

REVISTA

**R
E
F
L
E
X
O**

DA CULTURA
BRASILEIRA
NO EXÍLIO

1

SET 78



Revista REFLEXO da cultura brasileira
no exílio

c/o Jaime Cardoso
Tensta Allé 31 - bv
163 64 Spanga - Sweden



ORGANIZADORES:

Alberto de Aguiar Berquó
Jaime Cardoso Wallwitz
Luiz Carlos Guimarães
Reinaldo Guarany Simões

A revista agradece a colaboração de:

Carol Pires Leal
Cezar Queiróz Benjamin
Jeni Vaitsman
Maria Danielsson
Maria Odila Rangel
Roz Irene da Silveira
Wagner Coqueiro
Washington Alves

A revista se propõe, na medida do
possível, enviar os livros aqui
mencionados às pessoas interessadas.

Obedece-se a grafia utilizada
pelos autores

FOTO DA CAPA: Reginaldo Faria

ISBN 91-7260-214-7

Stockholm 1978



ÍNDICE

Editorial.....	2
Considerações sobre a Relação entre a Arquitetura, Espaço e Tempo. - Frank Svensson.....	3
Ana Luisa - Reinaldo Guarany.....	13
Deserto - Ronaldo Periassu.....	24
Conto- Jessie Jane.....	26
Fotografia - Nestor Peixoto Noya.....	29
A especificidade da Arte entre as outras formas de conhecimento - José Fernandes da Silva.....	30
Sem - Aldo Sá Brito	40
Santa Missão Tá na Terra - Maria Luisa Pinto de Mendonça	42
Desenho - Eli	53
Fotografia - Reginaldo Faria	54
Poesia - Alex Polari.....	55
A Vaca e o Urubu - Alberto Berquó	57
Lá - Luiz Alberto Sans.....	60
Conto - Athos Pereira	63
Fotografia - Carlos Brega	72
Poesia - Lúcio Flávio Uchoa	73
O Verbo - Alberto Berquó	75
Poesia - Nestor Peixoto Noya	78
Página de Notícias.....	79

Separata

O Herói Grafisonoro Per Capita
de
Luiz Carlos Guimarães



EDITORIAL

A revista "REFLEXO" nasceu da necessidade de um instrumento de divulgação do que está sendo criado, a nível artístico-literário, no exílio. Na sua concretização está o esforço de um grupo de brasileiros, somado à colaboração de pessoas também interessadas nesta promoção cultural.

Mesmo sendo uma revista dos que vivem fora do Brasil, a "REFLEXO" está aberta à contribuição que nos chega do interior do país, o que vem cumprir mais uma tarefa: o estreitamento dos vínculos culturais, talvez a razão última do empreendimento.

A idéia desta publicação surgiu na mesma época da Semana da Cultura Brasileira no Exílio, realizada em 1976 pelo Grupo Brasileiro pela Anistia, de Copenhagem. Durante praticamente dois anos esta idéia manteve-se incubada, amadurecendo, sendo elaborada, pouco a pouco, tanto em caráter individual como nos encontros improvisados dos seus organizadores.

Embora neste primeiro número a revista ainda não tenha alcançado o padrão desejado, na medida de sua divulgação e penetração muitos outros companheiros incorporaram-se à iniciativa, enriquecendo e diversificando a publicação de tal maneira que esta venha, de uma forma mais global fazer jus a seu nome - "REFLEXO": reflexo da cultura brasileira no exílio. Sem censura e com liberdade de pesquisa estética. A primeira como opção para aqueles que se encontram acudados pela repressão da ditadura militar brasileira. A segunda como uma das mais importantes heranças da "Semana de 22".

Talvez, algum dia, a revista deixe de existir, assim como também as causas que alimentam este involuntário exílio. Até então estaremos receptivos às críticas, sugestões e envio de material, que publicaremos na medida do possível. Acrescentamos ainda que os critérios filosóficos, estéticos, políticos, etc., adotados na elaboração dos artigos são da exclusiva responsabilidade dos respectivos autores. Da mesma forma, estes estão totalmente descompromissados de qualquer tendência, atitude ou conceito manifestados neste editorial.



CONSIDERAÇÕES SOBRE A RELAÇÃO ENTRE A ARQUITETURA ESPAÇO E TEMPO

Frank Svensson

A compreensão da Arquitetura nos exige considerar um fenômeno cuja globalidade interage com a globalidade maior da própria Realidade. Compreender uma manifestação de arquitetura é, de fato, compreender uma parte da realidade. Sabemos, por outro lado, que a compreensão de um fenômeno, assim como do seu relacionamento com a Realidade maior, não atinge sua plenitude com a apreensão somente do manifesto aqui e agora, com o verificado aqui e neste instante. Ela se relaciona com o não veri-

ficado no lugar e no momento da observação.

É comum se denominar os elementos manifestos de positivos e os não manifestos de negativos; daí, em grande parte, se designar de positivista a postura que se limita à consideração dos aspectos presentes. Aceita esta repartição, em componentes positivos e negativos, podemos afirmar que a unidade dialética da Realidade, ou seja, entre o Mundo, a História e o Pensamento, se dá pela unidade de conflitos entre o positivo e o negativo.



Como os componentes da Realidade se relacionam dentro de uma unidade de conflitos em movimento, a compreensão dos aspectos aqui denominados de negativos exige a identificação dos fatores de sua dinâmica, bem como o esclarecimento da prática de produção do fenômeno, ao longo do Tempo, ou seja, a reprodução do havido para um estágio superior e mais desenvolvido. Dentro de uma compreensão dialética da Realidade isto se esclarece através do método da negação da negação. Evidentemente não se trata de negar um objeto ou fato e ao negar sua negação simplesmente voltar ao fato ou objeto original. Desta forma estaríamos incorrendo na posição metafísica que considera as coisas e seu reflexo no pensamento como objeto de estudo fixo, rígido e isolado. A dialética, pelo contrário, considera as coisas em seu encadeamento, em sua relação mútua, na ação recíproca e modificação que daí resulta, em seu surgimento, desenvolvimento e declínio. A negação da negação é um

método cognitivo que leva em conta o movimento como modo de existência da matéria, e que esclarece o fenômeno em questão dentro de sua natureza particular e histórica.

Dentro do enfoque até aqui assumido, abordaremos alguns aspectos essenciais do fenômeno da Arquitetura. A seguir, com a aplicação do método da negação da negação, tentaremos esclarecer o que nos parece essencial quanto ao encadeamento histórico da Arquitetura.

A História nos mostra a Arquitetura como a produção dos lugares onde a dinâmica sócio-cultural se desenvolve; a conformação do espaço arquitetônico imposta pelo homem ao espaço original da natureza. Isto à partir da consciência gerada em reflexo à matéria já existente e dentro de um processo histórico de comparações (aqui como em todos os domínios científicos, na Natureza e na História, é necessário partir dos fatos dados). A matéria constituiu o dado primeiro da Realidade. É a partir da matéria, da natureza, do



ser, do físico que surgem o espírito, a consciência, as sensações. Aceita a matéria como dado primeiro, e o espírito como dado segundo, temos como matéria aquilo que, agindo sobre nossos órgãos sensoriais, produz sensações e produzindo sensações gera novas formas de matéria. Nós também pertencemos à Natureza, estamos nela incluídos inclusive com nosso cérebro. A vantagem que temos sobre o conjunto dos demais seres é a de poder conhecer suas leis e de poder nos servir delas pelo juízo.

A característica essencial da matéria é o movimento. Este não existe sem a matéria e sem ele a matéria não existe. Como a tributo inerente à matéria, o movimento abarca todas as mudanças e todos os processos que se produzem no Universo, desde a simples mudança de lugar até à produção do pensamento -incluindo o calor, a luz, a tensão elétrica e magnética, a combinação e a dissociação química, a vida e finalmente a consciência.

Inerentes ao movimento

da matéria são o Tempo e o Espaço. Estes não constituem meras formas de contemplação humana. Reconhecer a matéria em movimento como realidade objetiva é reconhecer também a realidade objetiva do Tempo e do Espaço. O Espaço não existe sem a matéria que lhe forma, inclusive o espaço arquitetônico como parte e delimitação do espaço natural maior, Sem a matéria ele se reduz a noções vazias, a abstrações que só existem em nossa imaginação.

O Homem não pode se adaptar ao meio, nem mesmo biologicamente, se as sensações não lhe fornecem uma representação objetivamente exata a partir do existente. Isto só é possível se as sensações de tempo e espaço lhe reflitam a realidade objetiva exterior, o que se liga a um aspecto fundamental do conhecimento: nossas sensações são imagem das diferentes manifestações da matéria. Estamos tão ligados ao meio exterior, fazendo dele parte, que hoje está comprovada a modificação da própria constituição material do cérebro



bro humano a partir das sensações que lhe advêm da matéria formadora dos lugares e do meio em que vivemos. Fato que não deixa de esclarecer, na base, a dificuldade dos produtores da arquitetura de um determinado meio, ao terem sua produção aceita num meio que lhes é estranho. Fato, portanto, fundamental para contestação da arquitetura funcional-cosmopolita imposta, de forma imperialista pelo capitalismo, a países e regiões dependentes.

Os enfoques idealistas do espaço arquitetônico explicam a tradição de considerá-lo como função isolada de elementos materiais que o referenciam. Identificam-no, via de regra, com a imagem apresentada pelos artifícios das representações utilizadas para sua produção, e reduzem-no ao relacionamento com os elementos plásticos, figurativos e construtivos que engloba. Equívocos desse tipo é que apoiam o sistema capitalista em seu desinteresse pelo caráter arquitetônico do espaço externo do edifício; a limitar a Ar-

quitetura a compartimentos conectados em forma de edifícios; a não considerar a cidade como fenômeno uno em suas diversidades e objeto global, mas não exclusivo, da Arquitetura, a dinâmica sócio-cultural a umas poucas funções como circular, comer, dormir e se manter limpo.

A realidade dinâmica do espaço arquitetônico não pode ser confundida com a sua representação, o que é muito frequente e motivo de desnecessários equívocos. Ele é matéria em movimento, principalmente em relação ao ato humano que engloba. É a presença humana, quer física, quer através de referências da memória e da imaginação que o interioriza tornando-o arquitetônico. É o espaço onde estamos, fazendo dele parte e que se modifica pela modificação de nossa presença. O local em que estamos neste justo momento, e que pela nossa presença e comportamento ganha significação, será, num próximo instante, referência do novo lugar significati-



vo para o qual nos deslocamos.

Com o movimento da nossa presença, alteramos e colocamos em movimento também o conjunto de matéria que o constitui e do qual fazemos parte, bem como nossa relação com ele: os elementos construtivos, a cor, a luz, o vento, a sonoridade etc. Como parte do espaço natural, o espaço arquitetônico não impõe fronteiras intransponíveis a quem dele participa. Interioriza do pela presença humana, o espaço da rua transforma as fachadas dos edifícios que a delimitam em muros internos da mesma. O espaço que há pouco era externo passa a ser interno. Não em relação ao edifício, seu volume ou suas paredes, mas em relação à presença humana que o interioriza e dá significado.

É categoria do espaço arquitetônico transformar aquele que nele se introduz em participante de sua própria essência. Apresenta assim integração, a mais perfeita, entre o sujeito e o objeto do ato sócio-cultural: A passa-

gem de uma observação passiva para uma participação ativa. De figura presente somos transformados em valor arquitetônico através da modificação, pelo nosso comportamento, da conformação do espaço.

O espaço arquitetônico não é, portanto, algo isolado e alheio a seus participantes, ele se constitui com eles. Ele exige experiência real e presente. Não é, tão pouco, algo inerte e paralizado no Tempo. Por ser realidade concreta se vê, a cada instante, modificado. É de sua própria natureza ser intemporal. Além disso se modifica por reação à produção ou eliminação dos locais que incorpora. O surgimento ou desaparecimento de um lugar é o surgimento ou desaparecimento de todo um conjunto de relações espaciais. As modificações do espaço natural maior, do qual é parte, também o modifica continuamente. Basta citar as variações da luz entre o dia e a noite. Com isso não negamos a temporalidade existente em sua intemporalidade, traduzida principalmente pelos e



mentos de vedação e delimitação dos vãos como veículos do plástico e do figurativo que participam do espaço arquitetônico. Mas questionamos a carga idealista contida em dar a estes o caráter primeiro da Arquitetura.

Enfatizamos esses aspectos também em contraste ao hábito de se confundir espaço real com espaço representado. O conceito de espaço tri-dimensional, por exemplo, é simplesmente um conceito, uma abstração, inerente à representação do espaço. Não existe como tal. A experiência real e concreta do espaço em sua dinâmica não é a de formas rígidas que se decompõem em dimensões, mas sim a profundidade e a ambiência: a profundidade gerada, em revolução, entre nós, e o conjunto de matéria em movimento do qual participamos; a ambiência experimentada através dos sentidos, do pensamento e das sensações que nos levam a conceitos de formas, significados e expressões.

Estes aspectos essenciais é que devem estar na base da proposição do es-

paço arquitetônico se o queremos em toda a sua dinâmica e na mais ampla correspondência à dinâmica sócio-cultural da Realidade maior. Sobre esta base é que se desenvolve a compreensão dos demais aspectos do fenômeno arquitetônico, pois este não é o único, mas é o essencial. Sem ele o espaço arquitetônico simplesmente não é arquitetônico, se é que tomamos a História como testemunho científico para esclarecê-lo.

Destaquemos agora alguns fatores principais que participam do processo histórico da produção da Arquitetura.

Se consideramos a evolução dos aspectos infra-estruturais da Realidade, ou seja, da interação de suas forças de produção com a composição social das relações de produção por elas definidas, verificamos que as sociedades, em seu estado primitivo, se caracterizavam pela propriedade coletiva do solo. Ao superarem esta primeira fase, dada a evolução da agricultura, a proprieda-



de coletiva é negada por ter se constituído num entrave para a produção. A propriedade comum é abolida, negada e transformada numa sucessão de formas de propriedade privada. Mas num estágio ainda mais avançado, esta negação, por sua vez, é negada. A propriedade privada ao se desenvolver passa a constituir um entrave para a produção. Surge assim a necessidade de se restaurar a propriedade coletiva do solo e dos reursos naturais, mas numa forma bem mais elevada e desenvolvida que, em vez de ser um impedimento à produção, a libera, permitindo a plena utilização das conquistas do conhecimento humano.

Quando da propriedade coletiva inicial do solo, encontramos tradições de construção de abrigos, sob formas de moradias e dep^ositos, empiricamente ordenados entre si; Construções formando lugares, indicados e apropriados pelas atividades rotineiras do cotidiano; lugares formados por espaços onde se desenvolve a ação humana; continentes espaciais do

homem social e de suas ações, através das quais modifica o seu mundo e a si mesmo; lugares essencialmente ligados à existência humana pela presença de sua ação.

Com o desenvolvimento das manifestações culturais, esse empirismo inicial passa a ser negado. Os lugares começam a ser tratados e enriquecidos a través da manifestação artística. A presença humana se desprende de relações meramente funcionais procurando organizações estéticas, aplica a arte e a ciência aos lugares em busca de sua ambiência maior, e impregna os espaços com seus sentimentos, em função de sua interpretação imaginária das condições de vida; transforma-os em espaços correspondentes a atributos desejados, fornece-lhes símbolos que traduzem sua imagem de vida e dos fatos.

A Arquitetura se caracteriza, assim, cada vez mais como elemento da super-estrutura da Realidade. Dado o seu conteúdo imaginário e normativo participa daquela, mas com um



certo efeito de retorno sobre os elementos infra-estruturais. Num primeiro estágio faz uso da Mitologia que como que se confunde com a Arte. Esta fusão inicial se apresenta como arsenal e terreno primeiro das manifestações artísticas da Arquitetura. É propriedade da Mitologia superar, dominar e recriar as forças da Natureza através da imaginação e com ajuda desta. Num primeiro estágio é difícil fazer maiores distinções entre Mitologia, Arte e conhecimento. Para a produção da Arquitetura o conjunto desses três componentes é utilizado, em parte, como artifício de apreensão estética da Realidade. O desconhecimento dos aspectos não manifestos, como que é supridido com a imaginação e a intuição artística. As relações entre o Homem e o Mundo são interpretadas através da conformação de seus lugares, dentro da evolução histórica do processo do conhecimento. Se busca, à partir da prática do ser social e através da produção artística, o aumento de dados subjetivos sobre a Realidade. Mas, por

outra parte, a Arquitetura é produzida dentro de um processo ideológico que em suas contradições é regido por interesses de classe: as classes dominantes defendendo seu domínio através de apoios ideológicos idealistas, criados independentes da realidade concreta, e as classes dominadas depurando o conteúdo imaginário e subjetivo de sua ideologia através da prática e de luta para sair da opressão.

Constatamos assim a negação de um origem empírica e realista da Arquitetura. A fase empírica inicial do conhecimento necessário à sua produção é negada através de uma sucessão de enfoques idealistas tais como a religião e o humanismo. Já o processo ideológico inicial, contido na produção artística da Arquitetura, é negado por uma sucessão de ideologias de classe. Isto em função da luta de classes inerente às diferentes formas de propriedade privada desenvolvidas no processo maior da produção. A produção da Arquitetura, que se iniciara com a edificação



dentro de tradições populares ligadas à exploração do solo, é negada por uma sucessão de estilos marcados pelo conhecimento e pelas ideologias de classes dominantes.

O desenvolvimento histórico dessas negações, leva, no entanto, a novos impasses exigindo a negação das mesmas. O processo do conhecimento é forçado pelo testemunho da prática, em seu encadeamento histórico, a se voltar para a globalidade da Realidade concreta. É forçado a voltar ao materialismo, mas já agora num estágio superior: ao materialismo histórico e dialético. O processo ideológico, por sua vez, é conduzido à ideologia das classes trabalhadoras que em sua luta por sair da opressão reconquistam a propriedade das fontes de produção.

A produção da Arquitetura que fora negada através de idealismos, estilos e ideologias de classe, passa a ter negada essa negação reencontrando o realismo da integração do novo existente. Não uma integração limitada à for-

ma das edificações, mas dentro da plenitude da matéria e dinâmica dos novos lugares e espaços em relacionamento com a realidade concreta maior em evolução. Não se elimina nem se inflaciona o conteúdo científico, o conteúdo artístico e o conteúdo ideológico da Arquitetura, mas se dá a passagem para um estágio histórico mais elevado e desenvolvido. A produção da Arquitetura passa a se manifestar como expressão artística e cultural de uma sociedade onde as classes trabalhadoras tomaram consciência de si sobre o plano da Arquitetura; dentro de uma sociedade unitária à especificidade regional e nacional de cada povo; dentro de manifestações brotadas do terreno fértil da luta de classes oprimidas contra o jugo econômico e social e pela independência nacional; dentro do desenvolvimento da consciência social dos trabalhadores.

O realismo arquitetônico a que aqui nos referimos constitui fato já



em comprovação pela história dos povos que se colocaram ao lado da própria História. No mundo cultural que nos é mais próximo, o trabalho que atualmente se desenvolve em Bonaire merece ser analisado. Mas não é o único. Um pouco por toda parte começam a surgir hoje manifestações de consciência dos habitantes quanto à necessidade de modificações na organização espacial de habitações e cidades. Nos programas das organizações que representam os interesses das classes trabalhadoras é, hoje, cada vez mais frequente a inclusão de metas de luta em favor de melhores espaços familiares e urbanos.

Esta negação de posições elitistas e idealistas exige consideração se não queremos ser ultrapassados pela História, independente de nossa vontade individual. Opor-se a ela é asfixiar as aspirações inovadoras limitando-as à pura e simples pesquisa formal das edificações ou a um tradicionalismo esclerosado. Apoiá-la, inserindo-se na História e em

seu avanço, é lutar pela correspondência dialética entre a dinâmica espacial da Arquitetura e a dinâmica sócio-cultural que nela se desenvolve.

ANA LUISA

Reinaldo Guarany

EU conseguira correr cem metros. Olhava as altas ramagens das árvores, quase com medo. Arfava pelo esforço e pela tensão do momento. Maldita trilha, cheia de buracos, maldita. Não conseguia pensar, em nada, em nada, ouvia apenas o chiado de gato velho que saía de minha garganta, única companhia naqueles momentos tensivos, totais, mal-queridos, mal-vindos, malditos e téticos. Estava cansado da monotonia do pesado ambiente em que estive metido nos últimos três dias, três dias malditos, sempre com o coração na mão e com a sensação de espera, de espera do encontro com o desconhecido, arquétipo dos meus medos: indelévels formas que me passavam pela cabeça como raio, como contornos, sombras disformes que iam e vinham sem definição concreta, sem materialização, apenas a temporal ilusão de que a qualquer momento o perceberia, como as nuvens de minha infância que, ao cair da tarde, tomavam aspectos assustadores, fantasmagóricos. Os últimos dias: spleen, tédio de tudo. Mentiras, mentiras, como posso ser tão mentiroso? Co



mo podemos ser tão mentirosos. O medo, a angústia e a insegurança tomaram conta de meu espírito, não deixam do que eu me concentrasse, em nada, em nada. Uma dispersão tão gigantesca se apossou de mim... Pulhas, horrida de canalhas. Outra maravilha surge: novos cabelos nascem na cabeça. Talvez uma espécie de fatalismo, credulidade e espera diante de fatos que não acontecem, que nunca, jamais acontecerão. Ao mesmo tempo a eterna concepção mágica, o homem no centro de tudo: ele, o demiurgo, à nossa imagem e semelhança, antropomorfismo; o homem e seus rituais, captação do ignorado por técnicas aprendidas ao longo dos séculos. Estrabo de minhas apreensões, filha de minhas tripas.

Olhei para cima, vi raios de sol que rompiam a barreira das altas árvores, preocupei-me com as possibilidades que minha imaginação (fértil, merda, como era fértil nesses momentos) criava. Quimeras de tempos passados, analepsia do presente, em corpo presente, cara à cara. Foram três dias de incerteza que nos coloca diante do dilema: começou ou está terminando? que nos leva aos cilícios internos, intestinos, à própria condenação indesejada, esperada, desejada, inesperada, a céfala (origina-se de tudo, em todas as partes). Fiquei desejando ardentemente o meu desaparecimento físico, material (com ele terminariam os meus problemas), a fuga derradeira, a última, perene. E agora sentia os pulmões estourando, a garganta parecia ter sido lixada, a ferros, a cara toda franzida pela tensão, rigidez, a mente esparramada pelos músculos. O primeiro dia: merda. Toquei a mesa de nogal, primeiro com a ponta dos dedos, depois com a mão espalmada. Descontrolei-me: batia freneticamente com toda força dos punhos, na minha insensatez cheguei a morde-la, sabia o amargo da resina envelhecida do verniz que invadia minhas entranhas, tripas de porco in corpore sano, sentindo os dentes frouxos, a gengiva flácida que ornamentava minha cara de fantasma, fantasma do que fui. Deveria permanecer no quarto que me destinaram, só isso, sem fazer nada (esperando, esperando), sem com nada me preocupar (havia com que?), sem



nada ver -"muito importante, me disseram sem me
xer em nada, em nadinha, entendeu? Depois me per-
mitiram chegar até a sala. Mas tome cuidado, me
disseram, muito cuidado, repetiram. Completamente
sô, navegante solitário de minhas preocupações ,
pensando em Ana Luisa.

-Por que, Ana, por que?

-Porque eu tenho. Aqui você faz tua vida.

-You can make it too.

-Quero minhas coisas, entende? Você não mudará.

-I can change. I swear.

-Você mente. Tenho de seguir sô, o meu caminho.

-Como?

-Onde eu possa crescer.

-Como numa escada?

-Sim.

-Arrivismo.

-Nem sempre...

-No fim: o fundo do poço escuro.

Diálogo de gregos. Os últimos dias: spleen,
tédio de tudo. Acompanhando minha angústia com o
tique-taque do relógio que, merda, tão rotineira-
mente voltava a repetir-se recompondo o silêncio
do ambiente. Dediquei-me a caminhar do quarto
para a sala, mergulhado em reflexões sobre o mo-
mento (de repente, vejam, lá em cima, não, ali ao
lado: minha mãe, espantada, com o avental mancha-
do de sangue de galinha, o vulto que mal conse-
guia equilibrar-se no fio, de ponta a ponta do
quarto, que se confundia com a sombra das árvo-
res, enquanto eu me consumia em febre no dilúvio
de suores, com a alma tão apertada pela asma que
apenas podia divisá-la no vão da porta). As racha-
duras da parede do quarto aumentavam de tamanho,
agigantavam-se, assustadoramente. Contei as gotas
da pia do banheiro durante todo o segundo dia (em
nenhum momento minhas forças bastaram para o ges-
to inútil: movimentos em pêndulo, como dos esqui-
zofrênicos, término de minhas aflições, o retorno
ao silêncio que jamais é absoluto, total). E re-



petiam-se, acreditem-me, repetiam-se: a goteira, meus passos, minhas meditações, meus traumas, as ordens. Obedeci. Conhecia pelo olfato a textura dos tapetes que me conduziam no (meu) caminhar alucinado, as teias que ameaçavam envolver-me para sempre. Seria possível? Suposições? Que grande merda essa in certeza. Tudo tão indelével e tão marcante, isso: momentos marcantes. Odiava os móveis pesados e escuros, muito pesados e escuros, eram como sombras de meu estigma: cinzas-miragens da realidade. Desastrosamente tentei alimentar as moscas, com pedras de açúcar (que estava mesmo escrito no papel? Ah, agradeçamos a preferência, you are a big man now). Por que fugiam? Oh, meu Deus! Por que fugiam? Creio que quebrei um bibelô de porcelana: um casal de namorados de mãos dadas, sentados num banco de jardim; do lado, mosaicos bizantinos (imitação barata, parnasianismo); em frente, um gato (foge? Chega? quem o saberá?); depois, seios, imensos seios, que são afastados de nossa boca de recém-nascidos por mãos masculinas, cabeludas, repugnantes; depois ainda, um avião que se afasta, perde-se nas nuvens, desaparece (por quanto tempo? nunca o saberemos), esfumaça-se enquanto eu digiro minha dose de diazepam, assim seja, para sempre se quiserem. Senti a garganta arder novamente. Relações tão diretas e mecânicas que me chocavam: o gato, a garganta que me ardia; o sapato, os pés doloridos; a delonga para sempre.

Alguém (quem seria? Eu nunca o vi, nunca ouvi sua voz, nunca o esperei) depositava suavemente a bandeja com a minha refeição em cima da mesa com o mesmo pano quadriculado de sempre -as ordens eram para que entre as onze e meia e o meio-dia eu não fosse à sala -trocando sempre a posição do copo. Derrubei-a algumas vezes, espalhando sujeira de suco no pano quadriculado que foi perdendo a cor (mais parecia a representação do ambiente dos possíveis nirvanas: tudo misturado, forma, cor e conteúdo). Quando chegava à mesa, o prato ainda estava quente, os talheres muito limpos, o copo reluzindo o suco de laranjas (muito bom para facilitar a cagada matinal ,



disseram-me sorrindo). Pensei já ter vivido aquela situação. Foi uma impressão tão forte, tão nítida, inesquecível. Sentei-me na cama e pensei no assunto. Não, não era verdade (Ana Luiza? O ambiente? A situação? O quê?). Talvez alguma coisa parecida: atos tão repetidos que se tornaram carga do inconsciente. Talvez os cheiros, ou os movimentos (iguais) ou as cores, ou a modorra do tempo fluindo em meus ouvidos, mofinos. Isso devia ser: os sons, as frases que se repetiam (eu mesmo as repetia) dando-me essa impressão. Como estariam as coisas lá fora? Precisaríamos da presença viva de Clausewitz, de sua ajuda inestimável. De qualquer maneira o mundo continuava a girar, isto eu sentia debaixo de meus pés e por isto mesmo é que tudo valeu a pena (inclusive os meus gestos mundanos naquela situação de louco: o garfo, a faca, a mão, a carne sendo mastigada). Que pouca importância: tudo seguia igual. Dois anos comendo a mesma sopa de linguças podres, com a mesmíssima colher, os mesmos gestos, a mesma monotonia. Quanto tempo passado, meu Deus, quanta coisa perdida. Agora eu compreendia isso, somente agora (fomos dêbeis, piedosos, isso não se pode admitir). Não adianta lamentar. Recebi duas vezes o jornal da manhã. Não os consegui ler, a não ser as manchetas que falavam o mesmo de sempre: ilusões perdidas na cotidianidade (palavras transformando-se em obstáculos intransponíveis, mogilalia da qual não conseguia me livrar). Na primeira noite não consegui dormir, não consegui sequer bocejar. Os pensamentos trovejavam na minha mente numa incongruência tal que não pude encontrar neles a menor lógica. Descendiam-se como tormentas tropicais, inesperadas, fugazes, repentinas. Seria necessário tal lógica? Seria imprescindível essa certeza científica naquele emaranhado de trevas e cores, naquele caos de início e fim? Na segunda noite, voltei a tomar, como num ritual de esperança, dois everything all-right. Tudo muito bem. Acabaram-se os problemas: um



mundo novo surgiu diante dos meus olhos, anestesiados olhos, vermelhos de tanto pensar, tudo tão mais fácil, agora foda-se. Triste sina: tocar piano e ser cômico a esmo. Que grande merda. Acaricie o vidro durante algum tempo, maquinalmente, suavemente (nem sempre é o mais intenso que permanece). Senti-me intoxicado e com a garganta ardendo (novamente ou teria começado agora? E essa dor nas costas, no pulmão, derrame na pleura? Posição de saudação a rainha? -Nunca se sabe). Fiz menção de caminhar até a janela. Não, não posso, são ordens, por isso as cortinas estão sempre fechadas, por isso a calafetagem extra nos buracos das fechaduras. E você, Ana Luiza, não saía de minha mente. Nem os ruídos deves ouvir, disseram-me, não deves olhar para fora, nem muito para cima, nem muito para baixo, esquece os detalhes, falaram, apaga de memória os passos dados, perde o ritmo dos sons que ouviste, repetiram. Que esperava? Não sei. Eu nunca o soube direito. Esperava apenas. E Ana Luiza não me saía da cabeça. Gemia seu nome com sofreguidão. Odiava o marasmo do ambiente que me trazia recordações suas, seu corpo, sua pele, sua boca, seu riso debochado, seu encanto. "Alguns vão maldizendo e blasfemando do primeiro que guerra fez no mundo". Desesperava-me. Sofria na pele cada segundo que passava com a lentidão de séculos, de milênios, que me trazia, arrastada pelos cabelos, sua imagem, o tempo passado, as carícias. Mordia-me a pele da mão para dar escape àquele furo cão de emoções (antes: havia construído um muro), a aquele sofrimento tão imperial que me esbugalhava os olhos (e estavam rútilos). Continuei assim apático, anêmico em minhas convulsões emotivas. Depois, de repente, tão de repente como tudo, como os verões...

Ouvi o barulho que vinha de fora (tiros? resso-
lhos de minha imaginação febril?), a porta sendo
derrubada a pontapés. Vi pessoas que chegavam (che-
gavam?), falavam comigo (ou gritavam? Já nem me lem

bro mais), mãos finas como seda, que ardiavam, dentes imaculadamente brancos, que se mostravam. Fiquei es-pantado novamente e pude perceber o barulho da go-teira da pia do banheiro, que não me deixou em paz, que me mortificou com sua repetição monótono. Tinha de haver uma goteira, essas coisas sempre me passam a mim. Triste sina: cômico e pianista a esmo. Que grande merda. Tudo foi tão rápido, tudo aconteceu tão de repente... Caminhamos? Tampouco o sei. Vi ár-vores que passavam apressadas, pessoas que nos olhá-ram estarecidas (pelo clima? Pela desértica visão de nossos corpos nus?). O ambiente mudou (" muitos destes meninos voadores estão em várias obras traba-lhando"): senti as mãos inchadas, algo as mantinha unidas (um impulso?), que tremiam. Senti-me como u-ma baleia perdida no mar báltico, melancólico, de-primido, compulsivamente apertado. O espaço era tão, tão exíguo, quase não podíamos caminhar. As pernas inchavam, doloridas. Éramos oito, creio. As paredes pintadas de cinza, cinzamente, apenas serviam para nos apertar ainda mais. As janelas: altas, muito no alto para que nada pudéssemos ver e mais alta as sentíamos com o latejar da febre em nossos ceré-bros, afastavam-se, aproximavam-se, alargavam-se, es-treitavam-se, obedecendo à pulsação do sangue em nossas carótidas.

-Em que pensas?

-Em Ana Luisa.

-Reaja. Faça algo.

Como? Não podia. Era o que mais me doía, não podia e não queria poder (betrayed). Sentia sua falta (pen-sas em mim? Me amas? seus seios, seu sorriso tão debochado). Sentia falta de seu carinho, de seu a-mor. Onde estarás? Já não importa. Tu precisas re-agir, pensa em outra coisa. Fortalece-te para o que der e vier. Caminhei (caminhei?). Fui arrastado com o peito comprimido. Ah! se ao menos eu pudesse rea-prender a chorar: o reencontro com o tempo passado, ilusões perdidas. Arrastaram-me, uma vez mais. Sen-ti algo, não sei se era dor, a dor da perda talvez. Voltei a pensar em Ana Luisa (oh, quão profunda é a

ilusão perdida . Arrastaram-me uma vez mais. Senti algo, não sei se era dor, a dor da perda talvez. Voltei a pensar em Ana Luisa (oh, quão profunda é a dor). Pensar em algo mais? Em quê? Se nesses momentos o que nos vêm à mente são as coisas que mais queremos, que mais imediatamente queremos, o que de mais presente temos em nossas vidas (já se haviam passado tantos anos... A memória apenas recriava os outros presentes, os outros momentos de intensidade universal, quando tudo é importante e nada tem a importância que se pensa).

-Você volta?

-Claro que volto.

-Por que é que você não volta?

-Porque te amo muito, perdidamente.

-Não consigo entender...

-É que busco minhas raízes.

O resto: elocubrações intelectualísticas que se perdem no emaranhado do tempo, poliformas, se desbotam com as vivências presentes. Apenas podia ver o chão. Voltou a maldita dor na nuca que me atazana va, que me deixava mergulhado nas minhas buliçosas inquietações internas, dominicais, do tempo que não se tem nada para fazer, do ócio. Não conseguia mover-me. Inutilmente tentei separar as mãos. Não podia, me era humanamente impossível. Sim, era dor . Voltei a pensar nela. "Fortalece-te para o que der e vier", nos piores momentos. E sempre assim: nos piores momentos são dados os melhores conselhos. Vi a mão que se aproximava (tua mão? responda-me, Ana Luisa, tua mão?) Não, não era a mão de Ana Luisa . Doeu-me. O rosto inchava. Afastei-me o mais corporalmente que pude: vi o sol nascer duas vezes no mesmo dia e isso ninguém poderá tirar-me, ninguém , sem que a obscuridade da noite, da longa noite que atravessávamos, me atingisse. Estava imerso, uma vez mais (merda, uma vez mais) na contemplação passiva da expectativa alheia. "D'un temps que será el



nostre, d'un país que mai no hem fet, cante les esperances i plore la poca fe". Estático permaneci, apático fiquei, ensanguentado me senti, hirto. Teria algo a perder? (our conversation: tu, a ti que não te vejo, agora que tanto te necessito). Caminhei (caminhei?) Me arrastaram. O mesmo ambiente, as mesmas sensações. Ontem éramos oito, creio, hoje somos seis. Não tivemos alimentação, nem nessa noite, nem nesse dia. Pensei ter ouvido o barulho da porta e assustei-me. Tu do nos assustava. Nada, nem café, nem água, como tínhamos imaginado antes. O quanto daria por ter um cigarro! Um cigarro, minha vida por um cigarro (ya la tendremos). Ouvimos durante toda a noite o canto dos grilos (que grande merda o canto dos grilos que não nos deixava dormir, que grande merda) e o farfalhar de pessoas que se mexiam lá fora, de um lado para o outro, de cá para lá, como tínhamos imaginado antes. Que estaríamos fazendo? Que atividade incessante se precisava ter de madrugada? Barulhos metálicos que mais acirravam nossa sensibilidade plástica, e nossas emoções eram soçobros naquele ambiente de sentina. Nossos pensamentos sem eixo, sem eira nem beira, permitiam o equilíbrio, o nosso equilíbrio. Juro que permitiam, afastavam os aziagos prenúncios. Pela manhã nos trouxeram café (café com pão, meia bisnaga para cada um, com manteiga). Enquanto comíamos, dois deles sentaram-se a nosso lado e não nos conseguiam olhar na cara. Comia (devorava, liturgia antropofágica, isso deveria ser) e pensava em Ana Luisa (minhas unhas sujas e maltratadas, de sangue e terra, como toureiro, meus olhos baços, minhas meditações axifugas, como antes, a maldita dor na nuca).

-Vocês querem mais? perguntaram-nos ainda sem nos olhar na cara. Mantinham a cabeça baixa e falavam como que para o chão.

Um deles, o mais jovem, porque mais burro e amedrontado, nos ofereceu cigarro. Fumei-o como que beijando o pescoço de Ana Luisa, seus lábios, meus lábios, sofregamente. O segundo cigarro recebi como in-



dício premonitório. Silenciamos (nada ousávamos perguntar, nada queríamos saber, o tempo se passava com lentidão cósmica). Vieram nos buscar às dez da manhã. Caminhamos lado a lado sem olhar para nada (nada queríamos ver), nos subiram num caminhão, exasperei-me (por que não verde? Meu Deus, por que?). Viajamos quase duas horas, vimos a cidade afastar-se em direção contrária ao nosso viajar, que nos davam adeus com a testa dos edifício. E Ana Luisa, onde estaria?

-Você disse adeus?

-Sim, bobo.

-Para sempre?

-É uma maneira de dizer. Dói menos...

Desceram-nos num matorral desconhecido e o mais jovem quis ajudar-me. Recusei. Mesmo assim olhei espantado prá ele (seriam suposições?) Ele, como sempre, olhava para baixo, para o chão.

-Corre! -ordenaram-me.

-Para onde?

-Não importa. Por favor não dificulte as coisas.

Eu conseguira correr cem metros. Olhava as altas ramagens das árvores quase com medo, com pavor já. Arfava pelo esforço e pela tensão do momento, estava cansado da monotonia das repetições (foram cinco antes de mim). Senti um leve ardor na nuca, outro nas costas. Minhas pernas já não mais me obedeceram, cáí. O sangue inundou, cremosamente, meu rosto. Não consegui mover um músculo. Pensei em Ana Luisa. Ouvi o barulho dos coturnos que se aproximavam (lépidos?). Consegui mover os olhos para cima, num último esforço, para o tenente que se aproximou, tirou a pistola do coldre, mecanicamente -já o tinha feito cinco vezes antes- abaixou-se, encostou o frio cano na minha nuca (eu ainda o senti, frio) atirou. Pronto, acabou: meus miolos voaram longe com a violência da explosão, minha mente dividiu-se em mil pedaços e em um único, estava inânime. Alguém aproximou-se, tomou-me o pulso (meu corpo tão frio, tão estático), sentenciou:

-Morto.



Fiquei ali vendo as novas cores da primavera, ou vindo o canto dos pássaros (que grande merda o canto dos pássaros que não me deixava em paz), vi a revoada de outros que fugiam assustados com as explosões, enquanto meu corpo gelava. Que bela manhã de primavera!

*Extraído do livro no prelo: "Spleen: o fim dos tempos."

Literatura de Cordel na França:
o título é "Uma Nordestina em
Paris" e a autora, Maria Augusta.



DESERTO

Ronaldo Periassu

um deserto é o deserto
as ausências ficam pelos infindáveis desertos
americanos do sul
os desertos são nossos espaços sobressalentes
silêncio ensolarado do alfabeto
vida
deserto de flores
canções queimadas
desertos e desertos
rachadura de flores
desertos florolidos
o deserto é a dança do silêncio
desertos
últimos espaços para espreguiçar
monólogo da cor
deserta
do
deserto
cocada de cacto
estômago da flor
desertas desertas
fome de volumes
corpo descaradamente encostado
no espaço
do corpo
outro
corpo de flores queimadas



rachadura do alfabeto
calor transparente
deserto ardente
volume escandalizado
de terra
de flores
desertas
deserto
monólogo da canção



CONTO

Jessie Jane

Pensei em escrever uma carta. Prã falar deste monte de coisas que me sufoca, aperta a garganta. Uma carta aberta ao mundo, onde eu pudesse falar da "casa dos mortos", através dos mortos.

Mas de cara surgem dois problemas: O mundo quer saber da "casa dos mortos"? Como falar ao mundo através dos mortos? Afinal, diz a lenda: os mortos não falam. Acredito apenas na primeira questão. Realmente o mundo dos vivos, das gentes que vivem lá fora, andando

de um lado pro outro, não gosta e não quer saber da "casa dos mortos". Mas como ele a instalou no seu quintal, a poucos metros do seu "leito nupcial", é inevitável que sinta o cheiro fedorento, de corpos apodrecendo. E por mais que cubra com cinzas os corpos mutilados, grangrenados, e les não conseguem trepar ou comer. O cheiro é insuportável.

E ainda afirmam que os mortos não falam. Eles gritam, expõem seus despojos nas vitrines, nas manchetes dos jornais. São maus



vingativos, dizem os vivos.

Na "casa dos mortos" os corredores são imensos. As caixas onde enterram os mortos mutilados são pequenas, fechadas com enormes cadeados. São corredores que se vão afinando, de ladrilhos nas paredes, escuros. O silêncio só é quebrado pelo gemido de algum mutilado que teima em ser vivo. Mas fora isto só mesmo o tilintar das chaves que fecham as caixinhas.

Mas tô colocando duas categorias muito distintas: Mortos e vivos. Entre eles tem os semi-mortos. Os que estão a serviço dos vivos. Os que tilintam as chaves! Ah! estes sim é que fedem. São quase insuportáveis. Um fedor de gasolina e de corpos podres. Andam lá fora e aqui dentro. Transitam como sombras dentro da noite. Tem olheiras profundas, unhas de Drácula, dentes afiados. São sombras na noite.

Aparentemente é silêncio na "casa dos mortos". Como já expliquei existem os gemidos. Baixinhos, claudes-
destinos.

Mas os mortos estão sempre atentos ao tilintar das chaves. Quando os semi-mortos estão vencidos pelo cansaço, os mortos se levantam. Como são apenas ossos conseguem passar pela fechadura do cadeado.

Passam quatinhos, todos, um após o outro.

Todas as noites o ritual se repete. Os mortos se reúnem, numa caixinha maior. Se tocam, falam do tempo em que não conheciam a "casa dos mortos", em que não eram mutilados. Todos olham o mundo dos vivos com inveja e ódio. Parece paradoxal, mas é desta tradição que eles se alimentam.

Eles invejam o sol que existe no mundo dos vivos. Lembram das águas do mar. Mas odeiam o riso dos vivos. Das mãos que seguram a guilhotina. Sabem que o mundo dos vivos mantém a "casa dos mortos". Sabem que o sol dos vivos é escaldante. Nestas reuniões, que nunca são mistas, já que nos corredores não é permitido morto-homem morto-mu-



lher juntos, se fala a mesma linguagem. Planejam tomar as chaves dos mortos vivos. E a travês de um carnaval sangrento tomar a "casa dos mortos". Instalar aí uma republica dos mortos, onde todos seriam igualmente mortos. São radicais nisso. Não permitirão morto-vivo a explorar morto. Planejam corredores mistos.

Mas o que eles mais planejam é entrar nos quintais dos vivos. Silenciosamente, interferir na cama dos vivos. Talvez você esteja achando que tô blefando. Afinal existem muito mais vivos. As leis são rígidas. A segurança nacional dos vivos está garantida. Você está bem informado. No decorrer dos séculos as caixinhas vêm se acumulando. Todas amontoadas nos corredores. O sofrimento e os lamentos são transmitidos ao longo dos séculos.

Não acredite no

seu recenseamento. Porque ele é feito a cada década. Só que na "casa dos mortos" o recenseamento é feito por séculos. São milhões, milhares de ossinhos que vieram se juntando nessas reuniões nas caixas maiores, através dos séculos.

Você está enganado. As cinzas não destroem os ossos, o cheiro-fedor é insuportável.

Temo por você que se acha onipotente diante da "casa dos mortos".

E se eu fosse você não fechava os ouvidos aos gemidos que vêm do seu quintal.





A ESPECIFICIDADE DA ARTE ENTRE AS OUTRAS FORMAS DE CONHECIMENTO

José Fernandes da Silva

O que inspira a feitura deste trabalho é o desejo de resumir e fixar algumas conclusões sobre pesquisas que venho fazendo a respeito do caráter específico da obra de arte, principalmente no que se refere à obra de arte literária. Preocupa-me, sobretudo, delinear com a maior profundidade e precisão possível, o que faz, realmente, de uma obra de arte uma obra de arte. Interessa-me prioritariamente, de terminar na obra de arte o que há de específico nela que a faz distinta dos outros tipos de conhecimen-

to. Conhecimentos estes que, de certa forma, se aproximam da obra de arte e, muitas das vezes, quase que se confundem com ela, embora sejam, ou pelo menos devam ser, coisas bastante diferentes de uma obra de arte. Segundo penso, um dos passos fundamentais no terreno da crítica é o delineamento preciso da natureza do objeto sobre o qual o crítico pretende exercer suas funções. E tal importância se liga não só ao crítico, mas aos próprios artistas. Hoje, com a complexidade em que o mundo



cada vez mais vai adquirindo, todas as atividades do conhecimento se tornam também, por sua vez, cada vez mais complexas. E no que tocam às atividades do artista, já não mais bastam apenas o amor ao trabalho e a vontade de produzir; é necessário, se não o domínio, pelo menos um certo conhecimento dos princípios elementares que regem as leis da criação. Muitos escritores modernos conhecem, na maioria dos casos, tão bem os aspectos teóricos de suas criações, quanto aos seus lados práticos; embora não façam destes mais que instrumentos auxiliares no domínio da criatividade. A falta de um certo conhecimento desses princípios elementares da criação artística e dos limites desta é, segundo creio um dos fatores que levam o escritor, muitas vezes, a desviar-se do seu campo de ação e penetrar em áreas estranhas aos seus objetivos, criando obras medíocres que se confundem com uma série de outras coisas, mas que, como obra de arte mesmo, sobra

muito pouca coisa.

Para determinar o caráter específico da obra de arte, a primeira distinção a que se deve estabelecer é, entre outras, a que existe entre a obra de arte e os outros tipos de conhecimento. Isto significa reconhecer na arte, desde já, uma forma de conhecimento, tal como outras existentes na sociedade humana.

Colocada a coisa nestes termos, o primeiro passo seria, então, examinar concretamente a natureza do conhecimento em arte, em relação a esses outros tipos de conhecimento, como o científico, por exemplo, que sobre este aspecto, é o que mais se aproxima da arte.

Como é notório, a abstração é um fator comum a todo tipo de conhecimento e sem abstração não há conhecimento no sentido próprio do termo.

Partindo do princípio já mencionado, segundo o qual a arte, ao lado da ciência, é também uma forma de conhecimento, o segundo passo importantíssimo seria o de determinar, nos dois casos, a maneira



como a abstração se processa; analisar a semelhança e a diferença entre os dois processos; examinar os dois resultados e, por fim, definir objetivamente a individualidade específica da abstração artística.

Segundo palavras de Nelson Werneck Sodré; quanto o ofício de escritor compreenda muitos aspectos, dois deles são fundamentais: o de captar a realidade e o de transpor a realidade para a literatura". "A realidade, prossegue ele, apresenta-se, entretanto, sob infinitas formas, multiplicando ao infinito os seus detalhes, aparentemente descoordenados. Essa riqueza imensa de fenômenos chega ao homem através dos sentidos. A percepção e a observação colhem esses dados em estado bruto, por assim dizer. Para dispor acertadamente do material que os órgãos dos sentidos nos proporcionam, para descobrir atrás do externo e casual o essencial e necessário, o sujeito a leis, o processo do conhecimento tem de prosse-

guir e elevar-se, com o concurso de outros instrumentos cognitivos, um grau mais alto. Esse grau superior é constituído pela abstração e pela generalização que tem como instrumento o pensamento teórico". Tais princípios são aplicáveis tanto à ciência quanto à arte. A produção artística assim como a científica são ambas resultantes tanto da abstração, que se caracteriza pelo processo de elevação do particular ao universal, quanto da generalização que se constitui no resultado desse processo. E qual seria, então, a diferença entre os dois processos?

Lukács, em sua obra Introdução a uma Estética Marxista, analisa esse problema sob o aspecto de um movimento dialético entre as três conhecidas categorias do conhecimento teórico: a singularidade, a particularidade e a universalidade. Assim, a captação da realidade, processo comum à ciência e à arte, e a transposição desta realidade, num caso, para a



obra científica e noutro para a obra de arte, se da ria por meio de um movi- mento que ligaria os três aspectos formados por estas categorias: a singu- laridade seria o ponto de partida nos dois casos , enquanto que em ciência o ponto culminante seja a u- niversalidade, em arte é a particularidade que to- ma o maior destaque. Desse modo, "o movimento no qual o artista reflete a realidade objetiva culmi- na, fixa-se, recebe forma particular", enquanto que em ciência, ao contrário, é o universal ou o singu- lar que toma relevante destaque.

Segundo ele, "estas ca- tegorias estão entre si, objetivamente, numa cons- tante relação dialética, convertendo-se constante- mente uma na outra; e no fato de que, objetivamen- te, o movimento ininter- rupto no processo do reflexo da realidade conduz de um extremo a outro. No inte- rior deste último movimen- to é que consegue se ex- pressar o caráter peculi- ar do reflexo estético. De fato, enquanto no conheci- mento teórico este movi-

mento de dupla direção vai realmente de um extre- mo a outro, tendo o termo intermediário, a particu- laridade, uma função medi- adora em ambos os casos , no reflexo estético o ter- mo intermediário torna-se literalmente o ponto do meio, o ponto de recolhi- mento para o qual os movi- mentos convergem. Neste ca- so, portanto, existe um movimento da particulari- dade à universalidade (e vice-versa), bem como da particularidade à singu- laridade (e vice-versa), e em ambos os casos o movi- mento para a particulari- dade é conclusivo. (...) O processo pelo qual as ca- tegorias se resolvem e se transformam uma na outra sofre uma alteração: tanto a singularidade quanto a universalidade aparecem sempre superadas na parti- cularidade". Já no re- flexo científico, a cate- goria central não mais é a particularidade, mas a universalidade. "A forma científica, diz Lukács, é tanto mais elevada quanto mais adequado for o refle- xo da realidade objetiva que oferece, quanto mais for universal e compreen-



siva, quanto mais superar ou deixar para trás a imediata forma fenomênica sensivelmente humana da realidade, tal como esta se apresenta cotidianamente. (:::) Isto significa que esta forma universal destrói, ou pelo menos supera, o inteiro conjunto das formas singulares e particulares, nas quais costuma aparecer a lei que nela se manifesta, a fim de poder expressar com adequação suficiente a própria lei, revelando os momentos essenciais e comuns ocultos na superfície da imediaticidade".

Sodré, em sua obra "Ofício de Escritor", aborda esse aspecto da abstração em arte, sob o ponto de vista da tipificação. A. Zis, escritor soviético, analisa identicamente o problema, tomando a tipificação como processo de realização da imagem artística.

Diz Sodré: " a abstração que, em ciência, leva à formação da lei, isto é do que não abarca todos os nexos e relações mas a queles que definem a essência, a determinação qualitativa do fenômeno,

leva, em arte, à tipificação, isto é, à representação da realidade não pela reprodução direta mas pela fixação do que, nela, é profundo e característico". Segundo A. Zis, "estes profundos traços essenciais da realidade e suas leis se revelam na imagem de maneira distinta que no conceito lógico. A ciência reflete a essência da vida "em seu estado puro"; descobre e formula leis, enquanto que a arte não reproduz leis da vida tomadas de per si, mas sim processos e fenômenos lógicos e concretos que na vida transcorrem".

Outro autor soviético A. Bajénova, em um artigo sobre a Estética Marxista, estuda também este aspecto da arte, analisando a abstração sob o ponto de vista da tipificação do caráter em um personagem. "O caráter típico, diz ele, é o ponto onde os aspectos internos e exteriores da obra se encontram e interpenetram. Os pensamentos, sentimentos, ações do indivíduo tornam-se uma característica de



toda a sociedade, dum povo, duma nação, duma classe". Procurando distinguir entre os tipos nacionais com que se ocupam as ciências, como a sociologia, por exemplo, onde o caráter não é tipificado mas retratado por meio de conceitos abstratos, e a natureza da tipificação em arte, acrescenta: "o que interessa ao escritor não é o tipo social concebido abstratamente, mas o caráter típico em toda a sua originalidade, em toda a sua entidade individual. O ponto comum está em que o tipo social estudado pelo sociólogo e o tipo artístico com que opera a arte constituem ambos generalizações. Nos dois casos, evidenciaram-se, os traços essenciais dos indivíduos de determinado tipo, classe ou grupo humano, mas o caráter desta síntese e a sua natureza são diferentes". E citando Plékhanov, ainda acrescenta: "para ele o grande princípio que está na base da criação artística é a elaboração psicológica dos caracteres, a motivação psicológica dos atos e sentimentos do he-

rói". Citando também Gorki, em referência à tipificação na arte realista, esclarece que este "especificava que o índice de classe é "o organismo decisivo do psíquico", é ele que deve sempre colorir com uma luz mais ou menos direta as palavras e os atos do homem. Os critérios de talento, considerava ele, são aqueles que têm um bom domínio dos processos de observação, de comparação, de seleção das principais particularidades de classe e de integração (representação) destas particularidades numa única imagem donde resulte a personagem literária, o tipo social". "Na vida, continua A. Bajénova, a essência social de cada homem manifesta-se diferentemente, individualmente. O que é evocado pelo caráter típico não é a essência social compreendida abstratamente, é a expressão individual, específica, daquilo que é universalmente humano. (...) O traço distintivo principal do caráter típico (em relação ao tipo social) procede do fato que na genera-



lização artística realista os traços essenciais de um tipo social, estético-psicológico, emocional, etc, se manifestam através do caráter individual. O individual que comporta o caráter típico não é a cópia de um certo indivíduo e a generalidade que ele comporta não é abstração: o individual é generalizado e o geral é individualizado. Os dois acabam por se fundirem organicamente, por se tornarem particulares e característicos, quer dizer, por darem o caráter típico". Ainda mais uma observação de Gorki (citado por A. Zis): "a imagem artística se cria segundo as leis da abstração e concretização. As ações características de um grande número de heróis são primeiramente "abstratas", ou seja, isoladas, depois esses mesmos traços são "concretizados", isto é, sintetizados num único herói (...); selecionam-se, pois os traços mais naturais em qualquer comerciante, em qualquer nobre, no camponês, generalizam-se no personagem dum único comerciante, dum

único nobre, dum único camponês e temos o "tipo literário".

Poderíamos ilustrar esse processo da criatividade de pela abstração comparando duas obras da literatura brasileira: o romance "Cangaceiros", de José Lins do Rego, e a obra sociológica denominada "Cangaceiros e Fanáticos", de Rui Facó. Tanto um como o outro, partem da mesma realidade concreta, tomam o mesmo fenômeno como ponto de partida. Mas procedem diferentemente, obtendo resultados diferentes: um livro de sociologia e um romance. De acordo com os princípios que venho analisando, a diferença fundamental entre as duas criações está no processo de abstração em que cada um deles utilizou para elaborar a sua obra particular. O que Facó nos transmite não é o fenômeno do cangaço em si, mas os seus traços mais gerais, os seus conceitos essenciais, isto é, a noção abstrata do cangaço e do fanatismo. Já em José Lins do Rego, ou melhor, em sua obra, embora esses traços gerais, es-



ses conceitos abstratos estejam também presentes e com um peso muito relevante, não são eles, no entanto, os geradores do caráter artístico da obra, isto é, não são esses elementos conceituais que fazem da obra de José Lins uma obra de arte, mas os aspectos estético-emocionais; a maneira como os fatos e acontecimentos, sintetizados na imagem artística, atingem a sensibilidade do leitor de maneira totalizante e sensorialmente concreta.

Segundo A. Zis, "o emocional e o intelectual são inseparáveis na imagem, se são interpenetrados: o pensamento se expressa por meio da emoção, o sentimento leva o pensamento dentro de si". O elemento emocional é um fator importante em todo ato criador. Porém, quando se trata de comparar a sua influência na arte e na ciência, a sua função, em cada caso, é bastante diversa. Analisando este aspecto, diz A. Zis: "na alma de Marx e Engels aninhavam um grande amor aos trabalha-

dores, um ódio profundo a toda desigualdade social e uma intensa simpatia aos oprimidos. Mas a teoria do comunismo científico foi o resultado de um severo labor analítico da razão. Sua força estriba, precisamente, em que nela não se refletem emoções nem desejos, senão leis fundamentais do desenvolvimento social, e daí seu valor científico imperecível". Prosseguindo, diz ainda A. Zis: "a emoção é na ciência, a força motriz para a busca da verdade, para a formação do conceito, porém não entra como elemento componente na verdade mesma, no conceito científico. O conceito científico tem como princípio influir sobre a mente, e não sobre os sentimentos do leitor; não vai destinado à percepção emotivo-sensorial, senão, antes de tudo, à percepção lógica. Não é finalidade sua apresentar o estado de ânimo, a "fisionomia" do autor, nem sua atitude a respeito do leitor, nem sua apreciação do exposto. A finalidade valorativa, própria da palavra artística não dessem-



penha um papel decisivo na exposição científica. Na arte, ao contrário, a emoção não é um elemento accidental do labor criador, nem um fator que acompanha a criação da imagem, senão uma parte imprescindível de seu conteúdo, que dá calor e expressão, organicamente, a idéia encerrada nele(...) A imagem artística contém, necessariamente, um componente emocional; nela se concentra a idéia mediante condensações de sentimentos; e las apela diretamente ao sentimento humano, provocando sempre, como resposta, uma reação emocional: amor, simpatia ou aversão, contentamento ou tristeza, riso ou lágrimas".

Concluindo, quero ressaltar que esse tipo de abordagem difere radicalmente dos estudos empreendidos pelas correntes estruturalistas. As pesquisas e análises procedidas por essas correntes, embora tenham-se centrado, em sua maior parte, nas obras de arte, as suas preocupações,

no entanto, não têm sido da especificidade da obra de arte. O tipo de análise como o estrutural, embora possibilite ao analista desmembrar a totalidade da obra, separar os elementos fundamentais da estrutura, reconstituí-los em perspectivas outras, esquematizar, demonstrar as várias reconstruções possíveis e o modelo geral, nada disso, no entanto, é específico apenas da obra de arte. Aplica-se em qualquer outro tipo de texto. As pesquisas e estudos que venho fazendo no sentido de encontrar uma explicação sobre o caráter específico da obra de arte literária vêm, a cada passo, fortalecendo-me a convicção de que, a par de todas outras correntes que até ao presente momento se têm interessado por esta questão, somente a marxista é capaz de dar uma resposta satisfatória ao problema. Este artigo é, portanto, uma tentativa, embora ainda precária, no sentido de apreender, ainda que suscintamente, os elementos fundamentais de tal perspectiva. Elementos que



por vários fatores, ainda não alcançaram uma eficaz penetração na área de debates. Entre tais fatores, dois são marcantes: de um lado, é a restrição a que todo documento que expresse o pensamento marxista sempre sofre ao penetrar em países não socialistas, e de outro, a maneira como a coqueluxe do formalismo estruturalista, como uma avalanche, vem inundando não só a consciência crítica, mas também a curiosidade da maioria dos leitores em geral.

Como elemento superestrutural, a arte, igual que as demais formas de manifestação da consciência, está, ela também, sujeita aos mesmos embates dos conflitos de idéias das sociedades classistas. E nesse campo a luta não é menos árdua que nas outras frentes. O trabalho, neste sentido, é também imenso. O despertar de tal estado de embriaguez não se dará simplesmente pela espera do relaxar dos seus efeitos. Ingredientes substancialmente eficazes não que atuar no processo; luzes mais

consistentes não de aclarar com mais precisão os caminhos futuros.

Na Suécia foi publicado, no primeiro semestre de 78, o livro "Impressão Dividida" com poemas de Wilson Barbosa e Jaime Cardoso. O Brasilien Gruppen da Dinamarca editou no ano passado uma seleção de poemas de cada um deles: "Canto do Exílio e Outro Canto" de Wilson e "Estrada de Ferro" de Jaime.



SEM

Aldo Sá Brito

Sem despedidas.
Muito bem: aplaudo.

Sem desperdício de lágrimas:
lágrimas são jóias.

Sem abraços apertados
e beijos
porque os abraços e beijos são atestados:
a oficialização da perda.

Sem palavras
porque palavras não dizem.

Sem atos
porque atos comprometem.

Sem muita tristeza
e sem também alegria.

Sem simbolizar a natureza
porque a natureza
- todo mundo sabe - é bela.

Porque as ondas do mar -
todo mundo sabe -
são belas quando quebram
e são do mar:
são única e exclusivamente
ondas do mar.



Sem desespero,
sem esperança
e sem perda de esperança -
porque a gente sabe -
é a última que morre.
E morre.

Sem vacilar em ceder a vida.
Sem desprezar a vida.
Sem ter medo do perigo.
Sem se deixar prender muito aos amigos:
Ser amigo é perigoso.

Sem versos,
sem rima,
sem poesia:
hoje são todas inúteis.

Sem amor,
sem esquecer do nosso amor.

Sem caminhar,
nem cantar,
nem seguir a canção:
Vamos deixar de frescura.

Sem nada mais do que isto,
sem sequer apenas isto.

Sem, por favor,
por favor, sem saudade.

Sem porra nenhuma,
adeus.

(O autor, combatente revolucionário militante da
ALN, morto em janeiro de 71, em Belo Horizonte ,
em consequência das torturas a que foi submeti
do.)



SANTA MISSÃO TÁ NA TERRA

Maria Luisa Pinto de Mendonça

"...e quem não fizer a vontade de Deus não se salvará e ainda será castigado nesta vida com a seca, a morte, a doença em casa e tudo o que é ruim".

Há semanas a notícia fora divulgada: "Vai haver Santa Missão."

O padre anunciara no sermão de domingo e toda a gente que o ouvira transmitira o aviso quase em cada casa, das muitas moradias que bordejavam as estradas e os caminhos divergentes daquele centro, de uma lêgua e mais.

A Missão interessava mesmo pois se tornara o assunto inevitável de cada lar, de cada balcão de bodega, das lavadeiras da beira do rio.

Ainda não chovera naquele ano e podia ser que a Missão, com o acompanhamento de suas preces públicas, coletivas, particulares e individuais, abrandasse o coração de Deus e removesse o flagelo. Então toda a



gente estava satisfeita com a notícia e aguardava com ansiedade o dia da primeira pregação.

Francisca, a engomadeira, comentou:

- "Tava seno mêmo percisu. Fais um mundão di tempu qui os padi santu num aparicia pur a qui. Quê vê? Foi nu anu qui u açudi du vêi Abreu arrombô. Foi tanta da chuva qu'istava tudu brejadu, as casa de paia si dismanchano, us pastu atoladu na lama. Teve Santa Missão. Deus, Nossinhô tava satisfeito c'o u povu i mandô chuva intê num pudê mais. Tamém si feis penitência: si rezava tantu!... Intê muiê perdida s'indireitô. Mi alembru que a Reimunda Cabelão laigô o vêi Inaço i s'imbrenhô pru sertão brabu prá vi vê du trabaio. A muiê do vêi tinha rezadu tantu pru maridu dexã o xodô qui conseguiu u milagri di Deus. I num têvi duença naque le anu, nem deu mau nus bichu."

Finalmente a Missão começou. Foram quatro noites de vida religiosa intensa que aglomerou toda a gente daquela redondeza. Tinham vindo dois padres europeus, já radicados no Brasil, encarregados do desempenho da Missão.

A primeira noite foi preparatória. Ao escurecer, porque as pregações eram à noite, começaram a chegar os primeiros fiéis que se aboletaram ao pé dos troncos das enormes mangueiras que sombreavam a praça. Aos poucos o número de crentes foi aumentando e já eram raras as clareiras desocupadas entre eles.

Havia de tudo ali: mulatos e caboclos, brancos e negros; olhos de todas as cores desde o preto intenso até o azul celeste; cabelos de todas as formas, duros, lisos, macios, ondulados; estaturas as mais diversas, altos, baixos, mais ou menos. Gente mestiça no duro. Aqui, uma moçota forte, branca, cabelo de um louro pá lido, olhos profundamente azuis; vestissem-na em saia escura de lã, corpete ajustado ao corpo, coifa branca



na cabeça bem feita, alongassem seus louros cabelos em compridas tranças e teríamos uma robusta holandesa relembrando paisagens lindas, quadras planas cobertas de tulipas, prados verdes onde pasta o gado. Mais além, acocorado ao pé de uma mangueira, "feio, desengonçado, torto", ali estava também o sertanejo forte do Euclides. Forte na sua alma, na conservação dos seus hábitos, no cumprir a palavra dada, fiel as suas crenças; mas alquebrado fisicamente, prematuramente envelhecido, subalimentado, pálido, rugoso, destroço humano, resultado de um regime de vida de exploração, inferior e injusto. A imaginação erradia vestia-o em vaqueiro, punha-lhe o gibão e o chapéu grosseiro de couro e arremessava-o sobre o esguio cavalo sertanejo em correria louca, varando a caatinga ardente em busca da rez arisca e veloz.

E aquele outro? Negro retinto, lábios grossos, nariz largo, cabelos encarapinhados, estatura elevada. Como se conservara assim aquele cujos antepassados africanos teriam chegado ao Brasil, provavelmente, há mais de um século? Algum grupamento isolado, talvez, numa aldeia de poucas famílias, perdido por ali, entre aqueles sertões.

E aquele adiante, parado no meio do patamar? Baixo, grosso, moreno-amarelado, olhos repuxados, maçãs do rosto salientes, cabelos negros lisos escorrendo na cabeça. Faltavam-lhe poucos detalhes para identificá-lo com o colie miserável que existira antes nas sofrias das terras da China de Confúcio.

E dominando tudo, o caboclo mediano, forte, queimado de sol, bem brasileiro, definindo mais e mais o imenso e complexo cenário humano.

Logo, a Missão começou. Um sacerdote, belo tipo de Europeu mediterrâneo, de batina negra, sem nenhum outro paramento, subiu ao púlpito colocado mais ou menos no centro, em frente ao patamar da igreja. Olhou demoradamente o pacífico rebanho que tinha diante de si e esperou que a multidão se ajuntasse mais próxima, ne-



le fixasse atenção. E então falou:

- "Em nome do Padre, do Filho e do Espírito Santo.
Amém."

Fez uma pausa e continuou:

"Irmãos: vamos começar agora a nossa Santa Missão. É uma grande graça que Nosso Senhor nos concede a de estarmos aqui reunidos para louvã-lo, agradecer-lhe os benefícios que temos recebido e, sobretudo, arrependemo-nos dos nossos pecados e podermos ganhar o céu."

A construção da frase era correta e esmerada. Entretanto o sotaque característico do idioma nativo acentuava-se apesar do evidente esfor. o que fazia para bem pronunciar as palavras.

"Vamos ensaiar o bendito da nossa Missão."

E começou numa magnífica voz de barítono:

"Somos manchados,
somos culpados,
misericórdia ó Deus do amor!
Eis-nos compungidos de novo Senhor!
Aceita gemidos de mágua e de dor!"

Fez outra pausa e disse:

- "Eu vou repetir o bendito. Vamos cantar todos juntos."

E repetiu a estrofe, lentamente, numa cadência perfeita. Sua voz harmoniosa erguia-se em notas graves e profundas, numa involuntária manifestação de arte. Seu altivo porte destacado na silhueta negra, a fisionomia dolorosa e angustiada com que orava, a expressão suplicante dos olhos, o ambiente sombrio da praça à luz crepuscular, tudo concorria para que a figura daquele homem, aos olhos extasiados daquela gente que, raramente, se concentrava na contemplação da beleza, se aureolasse de santidade e misticismo. Cantaram algumas vezes o bendito. Depois iniciaram o terço, também cantado, alternando-se as vozes masculinas graves e fortes com as vozes femininas, finas, e às vezes fanhosas. Ao fim do terço já pelas sete da noite, terminaram o canto.



O padre desceu do púlpito, sendo logo substituído por outro, mais velho, mais feio, mais arrogante. Este era o pregador da Missão. Não se demorou em observar o povo. Persignou-se, benzeu-se e começou o sermão:

- "Meus caros ouvintes. Na primeira noite da nossa Missão quero dar umas instruções para os outros dias. Amanhã é que começaremos realmente a nossa Missão. Venham todos os que estão aqui presentes e mais os outros que não vieram hoje, às seis horas da tarde. Haverá o terço e o sermão. Quem não vier não está fazendo a vontade de Deus e quem não fizer a vontade de Deus não se salvará e ainda será castigado nesta vida com a seca, a morte, a doença em casa e tudo o que é de ruim".

E bradou com voz forte e o braço direito estendido :

- "Os homens para este lado".

E com o braço esquerdo:

- "As mulheres para este outro. Vamos!"

Repetiu a ordem, autoritário. E a massa humana movimentou-se, deslocou-se, bipartiu-se, atropelando-se, desviando-se, procurando as novas e exigidas acomodações. O ruído da onda móvel foi cessando gradativamente até paralizar-se, reduzir-se-se novamente ao silêncio, à quase imobilidade. De novo, o sacerdote falou:

- "E lembrem-se: nos dias da Missão não se fuma, não se joga, não se bebe. Bodegueiro que vender cachaça nestes dias, está servindo a Satanás e não a Deus."

E foi continuando desta maneira, dando orientação ao povo para os dias seguintes, aconselhando, repreendendo, comandando. Depois, mandou-os embora, abençoando-os em nome de Deus.

II .

"...Para a praça da Missão, irmão!



Ninguém pode faltar! Olhe o castigo de Deus! Vamos! Agora! Largue tudo o que está fazendo e vá ouvir a palavra de Deus. Olhe o castigo!

No segundo dia a grande praça de aspecto desde o amanhecer. Lá para o fim, já nas imediações da casa onde se localizava a cadeia pública, ao pé de cada mangueira, mulheres se improvisavam como cafezeiras, ao lado de uma pequena mesa, com tamboretas, um fogareiro. Sobre a mesa, coberta por grosseira toalha feita de sacos, dispunham xícaras e copos.

Ali, passaram o dia todo, naquele restaurante provisório instalado ao ar livre, ocupadas na feitura e na venda de tapiocas e café. Já à tardinha, apareciam também bolachas, pão, bolo de milho e até pé-de-moleque, como acompanhamento do café. Interrompiam o comércio durante a hora da Missão e o continuavam logo após, até enquanto houvesse compradores, até pelas onze horas da noite.

E, em todos os lares, nas bodegas, no balcão da padaria, na oficina do sapateiro, até no mercado, notava-se uma tal e qual seriedade nos semblantes, uma tanta preocupação na fisionomia de cada um, como que um recolhimento preparador ao ato religioso.

Até que a noite chegou. Seis horas no relógio da Igreja. E o bater compassado e melodioso do *Angelus* se fez ouvir, evocando lembranças, despertando saudades, emocionando os corações, criando, ao lado do cerimonial, o ambiente psicológico apropriado para a unção, o arrependimento, o remorso, as resoluções de sacrifício e renúncia.

O sacerdote-cantor, como na véspera, iniciou o ato religioso ensaiando mais outro bendito que seria cantado depois do sermão e da bênção. Enquanto ele cantava com os fiéis reunidos, o outro padre, compungido mas ameaçador, a cabeça coberta com avantejado capuz negro, conduzindo enfiado no cinto um e-



nome crucifixo, percorria sombrio as ruas estreitas, enfiava-se no emaranhado dos casebres circundantes e ordenava imperioso aos desgarrados fiéis:

- "Para a praça da Missão, irmão! Ninguém pode faltar! Olhe o castigo de Deus! Vamos! Agora! Largue tudo o que está fazendo e vá ouvir a palavra de Deus! Olhe o castigo!"

E afastava-se, qual um fantasma de além-túmulo, obscuro e confuso, à luz esmaecida do fim do dia.

Às sete horas da noite a praça mal comportava o povo que se comprimia, procurando lugar mais acomodativo. Muitos sentavam-se sobre grossas raízes das velhas mangueiras ou mesmo sobre o barro plano e amarelo do chão.

O pregador subiu ao púlpito, benzeu-se, iniciou o sermão:

- "Irmãos, vou falar-vos sobre o inferno."

Pronunciou a palavra inferno num tom cavernoso e arrepiante, em voz gutural e grave, com a intenção visível de impressionar. Fez uma pausa e observou a reação da assistência. E, logo, entrou a descrever a mansão das trevas, local tétrico e assombroso, criado com a finalidade única de alojar Lúcifer e seus seguidores, numa excessiva exuberância de pomenores e detalhes, tanto em ambiente, como relativamente aos demônios e demais espíritos que ali habitam e aos castigos aplicados aos pecadores que ingressam cada dia para permanecer eternamente. As cenas dantescas e mitológicas da Divina Comédia foram reproduzidas com acréscimo de caracteres fantasmagóricos e assombrosos. Dragões lançando fogo pelas ventas, serpentes descomunais de olhos hipnotizadores e cauda perfurante, bichos de sete cabeças e dez pontas, línguas vermelhas em brasa, tudo queimando, causticando, sem carbonizar nunca, demônios especializados nos castigos mais afins ao pecado cometido, todos de chifres e de rabos, bichos venenosos e nojentos, aranhas cabeludas, largatas viscosas, sapos de olhos vítreos e esbugalha-



dos, lacraus de múltiplas e poderosas tenazes, de agudos e afiados ferrões.

E os pecadores que lá caíssem, nunca mais sairiam e teriam o castigo adequado e especial para cada pecado cometido. Os pecados capitais foram enumerados um a um: o guloso teria diante de si, trazidos por demônios-meninos (porque os meninos ladrões, mentirosos e imorais também vão para o inferno) pratos fartos de deliciosos manjares; mas não os poderiam saborear; o avarento tentaria em vão alcançar os sacos abarrotados de moedas de ouro e prata que se postariam ante seus olhos; demônios o impediriam com suas lanças incandescentes; o colérico, o preguiçoso tentariam suas penalidades especiais; todos, enfim; e a luxúria, esse sim era o pecado sujo, o pecado vergonhoso e feio do qual a carne sofreria dano cruel, sem dó nem piedade. O luxurioso, mesmo na terra receberia o castigo no seu corpo, que seria coberto de feridas apodrecidas, infectas e incuráveis; a lepra seria o fim repugnante, dedos, orelhas e face, podres, largando pedaços; e, na outra vida, o fogo o torturaria lenta e eternamente.

Todos os castigos seriam eternos. O fogo queimaria sem consumir. Caracterizando essa eternidade de horrendos penares, num pörtico imenso, guardado por demônios em cujas bocas de delineavam grotescos sorrisos de ironia e crítica, estavam escritos os desesperados dizeres:

"Deixai toda a esperança, ó vós que entrais."

E logo, à entrada, o relógio eterno, de eterno lembrete:

"Sempre...nunca...sempre...nunca..."

Isto é, sempre permanecer, nunca sair.

A descrição apavoradora era declamada em voz terrível e vibrante. O padre usava de oratória popular, mimificada dramaticamente, como se fosse o ator de horripilante tragédia.

A face aterradora mal continha os olhos demesuradamente abertos e os trejeitos da boca nos esgares ner



vosos. Avermelhava, empaledecia, arroxeara, suave. E brandia o enorme crucifixo negro, incitando a multidão à penitência, à renúncia dos bens materiais, ao sacrifício. Empunhava o crucifixo como quem empunha uma espada em combate; ora incitando-os a ganhar o céu, ora ameaçando-os com as penas do inferno. Sua voz modulava-se em todas as gradações, dos agudos gritantes aos baixos cavernosos, fanhosa, rouquenha ou suave. Não se poderia conceber artista que com maior expressão caracterizasse o medo, a angústia, a humilhação. Sua convicção era tão completa e integral, sua identificação com o que descrevia era tão evidente, que o objetivo psicológico foi plenamente alcançado.

Mulheres soluçavam nervosamente torcendo as mãos em desespero; outras agarravam-se aos filhos pequenos, chorando, comprimindo-os ao peito como para defendê-los; outras arrepelevam os cabelos num gesto de loucura.

Os homens suavam; alguns chegavam a tremer; cabras que não tinham medo de ponta de faca, que não fugiam das brigas corpo a corpo na escuridão da noite, que se esmurravam, feriam ou matavam nos forrões quando, embriagados de cachaça, disputavam qualquer cabocla gostosa, tinham medo. Tinham medo do desconhecido, do sobrenatural, do inexplicável para os seus conhecimentos rudimentares, e tão claramente descrito pelo padre santo, representante de Deus, sabedor das cousas do além. Adolescentes tremiam, sem poder conter-se. Ninguém se olhava.

Cada um, de vista baixa ou de olhar vago e impreciso procurava penetrar dentro de si mesmo e tantava analisar o lastro confuso que jazia estagnado no intrincado do subconsciente.

E depois da descrição demorada e esmagadora, o padre entrou na parte final da sua oração sacra, em que procurou despertar a emotividade dos assustados ouvintes. E falou da despedida eterna de pais, filhos, esposas, irmãos, amigos, condenados uns, bemaventura-



dos outros. Declamou então diálogos compungentes, que seriam ouvidos no dia do Juízo Final.

-Ó mãe querida! Não me abandones! Salva-me!

E a resposta da mãe, desumana e cruel, mas impregnada de conformação pela sentença justa de Deus onipotente:

-"Não posso filho! Prã que ofendeste ao Senhor? Tanto que te aconselhei...Porque não ouviste as palavras do sacerdote, ministro de Deus, quando te dizia que te confessasses sempre, que deixasses a vida desregrada que tinhas, que te arrependesses e fizesses penitência? Por que não ouviste, filho? Eu não te dizia? ...Agora é tarde. Adeus por toda a eternidade..."

E o filho condenado era arrancado dali por dezenas de demônios que o arrastavam para as trevas, entre blasfêmias, imprecações e gritos de desespero.

-"Filho, sou teu pai. Olha-me, ajuda-me, como sempre te ajudei. Salva-me filho. Não quero ir para o inferno."

E o filho, silencioso, baixa a cabeça, impotente. Assim descreveu cenas dolorosas em que dois que se amavam, eram separados para sempre, permanecendo a saudade o desespero e a maldição entre os condenados, enquanto os que iam para o céu não sofriam, reconheciam a justiça divina e o Senhor os fazia esquecer.

E terminou a pregação, dizendo-lhe que ainda estava em tempo de escaparem àquele horror se se arrependessem, se se confessassem sem ocultar nenhum pecado ao sacerdote, mudassem de vida, procurando ser bons católicos, conformados com a vontade de Deus e observando os mandamentos.

A melodia suave e lenta do *Tantum Ergo*, entoado tremulamente pela multidão e pelo outro sacerdote foi aos poucos controlando as emoções, diminuindo o nervosismo que se percebia intenso no ambiente. O cibório dourado, traçando no espaço da noite quase escura uma cruz firme, acalmou-os mais e mais. A bênção

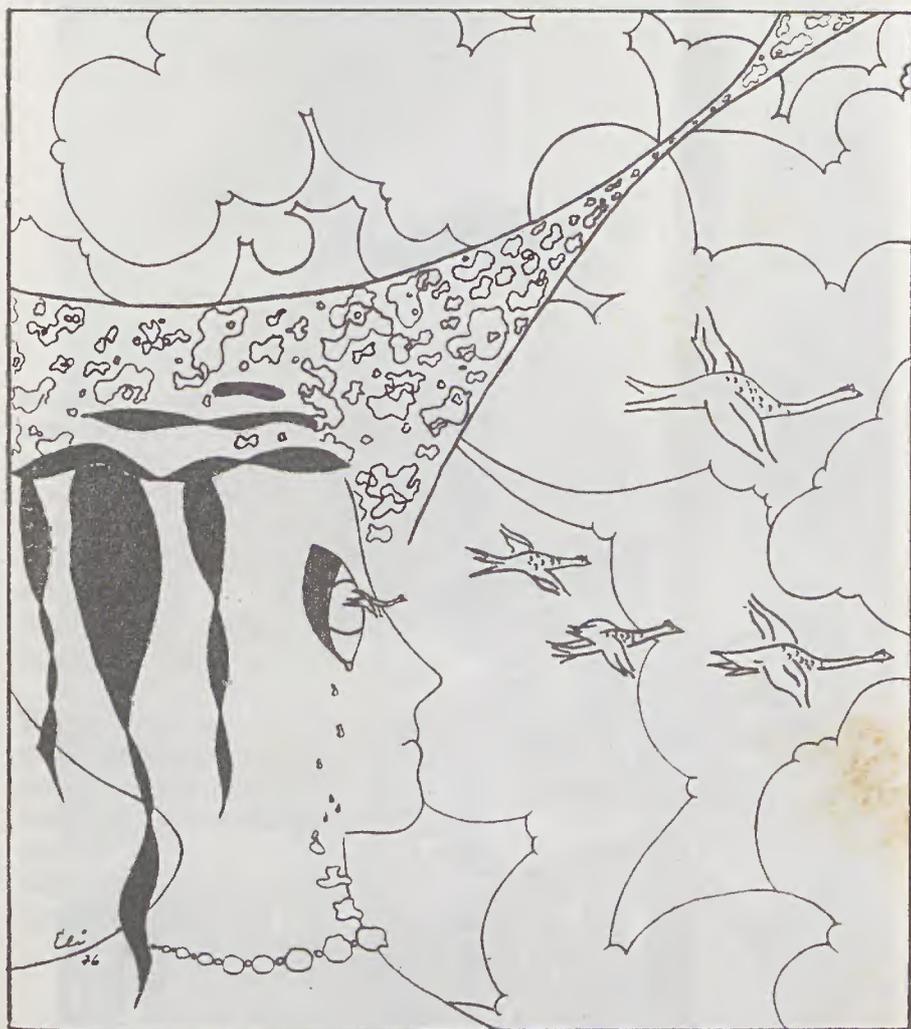


do Santíssimo teve sobre eles o efeito da chuva bem-
fazeja depois de longa trovoada. E, quando o padre
terminou as últimas preces e os mandou em paz, saíram
divergindo em grupos para os caminhos que os conduzi-
am à casa, cantando fervorosos um bendito cristão.

- "Bendito, louvado seja,
Bendito, louvado seja
O Santíssimo Sacramento!

O poeta e teatrólogo Pedro Vianna publicou seu terceiro livro- Chan-
geons en le Rythme (poesia)- em
Paris, julho de 77. Já havia publi-
cado "Le Decret Secret" (teatro)
e "Poèmes D'Amour et de Revolu-
tion".





ELI

53





R. Facia



OCEÂNICA DE NERVOS

Rasgar a nuvem
com um estilete
compôr as letras
com seus chumaços
chamar o nome
pela fumaça
amar no aço
aquilo que fere
corta e sangra.

Tomar a nave
rumo ao destino
incerto que nos move
singrar o mar interior
que se revolta
fundear na angra
que serenamente
nos angustia



A ESTUPIDEZ É O PREÇO
DA ETERNA VIGILÂNCIA

Prontos para intervirem
na natureza das coisas
e na dignidade dos homens,
os soldados atentos
armados de fuzis
e radinhos de pilha
vigiam marcialmente
o entardecer.

(Do lado de dentro, os prisioneiros
lêem ou escrevem suas cartas.)

Alex Polari

(Revolucionário condenado a prisão perpétua no Brasil)



A VACA E O URUBU

Alberto Berquó

Logo depois da partida com a Suécia a gente já ficou meio encabulado com o estilo de jogo do Brasil. Nas seguintes já ficou encabulado e meio, e todo mundo discutindo sobre a estrutura de jogo que a seleção apresentou.

Como consequência dessas discussões a gente pode ver o seguinte: a seleção não é mais aquela!...

Em 58, 62 e 70 ganhamos, fácil, através dos ponteiros que jogavam bem abertos, buscavam a linha de fundo e jogavam a bola prá trás. É a jogada mais mortal prá qualquer defesa. Agora não, todo mundo embo-lado pelo meio, pelo centro.

Ora, desde 1792 que o centro foi definido, na Convenção, como o pântano. E o Brasil aí, atolado. A parentemente todo mundo no centro. Até que por aí, não se pode negar o fato, se fez umas duas ou três jogadas boas. Agora, o mais curioso e que preocupa mais, é que em nenhum instante a extrema direita, que é o forte do Brasil, apareceu. Pode, também, que seja uma tática, dos caetés, malandros, pensando em



futuras competições mais importantes ou até mesmo locais. Pela esquerda, a gente já sabe que ela sempre jogou recuada, atacando somente em oportunidades muito concretas.

Realmente a seleção tava uma merda -mas todo mundo esperando o Milagre Brasileiro, inclusive os economistas.

Já a tática empregada pelo capitão do exército, Coutinho -na ocasião como "técnico"- para armação do jogo pelo meio-campo era: "armação aérea".

Qualquer civil sabe que a função do meio-campo é botar a bola no chão para organizar o jogo, preparar o ataque.

Imagine-se um Zizinho, um Didi, um Ademir da Guia, um Gerson, um Rivelino, armando o jogo aereamente! Se isso desse resultado, em vez de tanto barulho para amarrar uma seleção -punha logo o time da FAB em campo, porra!

Eu assisti aí pelo ano de 59 um treino do Vila Nova, de Goiás. Era uma equipe recém-formada por um bairro pobre, miserável, do mesmo nome. O técnico era o velho Teodorico José da Silva, analfabeto e filósofo, que com o correr dos anos deu muitos campeonatos pro Vila, que hoje disputa o certame nacional.

Mas como eu dizia, eu assistia o treino, e de repente o apito do treinador soa estridente, feroz. Um grupo de torcedores começou a discutir que era falta, que era ofensa, etc. A jogada tinha sido simples: a defesa conteve o ataque adversário e a bola foi jogada fora da área, mansamente, para o meia armador - um nordestino que estava fazendo teste - e este deu um chute maravilhoso. A bola subiu, subiu, e saiu do outro lado do campo, a tiro de meta. Então o Teodorico reuniu os 22 no grande círculo, ele com a bola no sovaco esquerdo e a mão direita no ombro do nordestino, dialogou com este, a princípio paternalmente:

-Vem cá meu fio, issu é uma bola, num é?

-É, seu Tió, é uma bola.

-Mais vem cá, essa bola é feita di que?



-É feita de côro.

-Muitu bem. Taí um rapais intiligente. Mais mi diz uma coisa, é di côro, tacerto, mais di côro di que?

-Uai, seu Tiô, di côro di vaca.

-Claru, claru, o môçu sâbi das coisa. Mais vem cá meu fío o que qui a vaca cõmi?

-Ora... Seu Tiô, a vaca cõmi capim.

-Intão seu fiedaputa, bola nu capim... bola nu capim seu fiedaputa. Si a bola fõssi feita di côro di urubu, intão bola prá cima... bola prá cima...

O povo tem criação que o sem-razão desconhece.

Resultado: a seleção foi jogada pro alto que nem urubu; o Capitão ficou comendo capim que nem vaca.

Foi publicado no início deste ano em Portugal, pela Editora Bertrand, o livro "A Região Submersa do escritor brasileiro Tabajara Ruas, asilado atualmente na Dinamarca .



LÃ

Luiz Alberto Sanz

As pernas são pés, não se enganam. Levanta os braços, a voz, o casaco de lã. Sua, voa... "estes gritos, este hino", faixa de luz que roça nas caras, pa lavras trocadas"... Tanto ensaiara o espanhol ("tanto que tanto") e o nã aí agarrado na língua...

Um grande pano que os olhos não leem. A cabeça, um mar de punhos, gritos, nomes, braços livres que sobem, descem, agarram! Atrás, o avião com seus medos e algemas (nas janelas, uns rostos sombrios). Quer beijar a pista, jogar-se no ar, berrar a canção esquecida: "... abre as asas sobre nós..."

Em cima: centenas que choram, riem, cantam à bandeira "roja, azul y blanca". Sem luz, os rostos fantasmas não se enxergam. Câmeras, refletores, gentes, deliram seu pouco.

A câmara na cara é afronta! Foi antes de partir: um por um desfilando pela sala (tapetes, pinturas baratas, poltronas de couro). Câmera e refletor sobre a mesa, paraliza os músculos e responde lento, voz alterada: "Onde seja, é melhor ser livre..." "Peque



no zumbido, close-up, ódio-peito-voz: "Um dia vou voltar".

O poeta lhe abraça: "Sei, companheiro, sei.." Poucos puderam entrar ali. "Les va bien?" "Hola, mi ren pacá!" "Nombre, profesión y dirección?". As câmeras, as luzes... "No cierren los puños!"... A velha chora, os casados se abraçam, o poeta discursa as boas vindas...

Quatro horas da madrugada e começa a ser dia.

"É ele! A pasta voou. O corpo jogado prá frente, peso grande nas costas... Só viu quando já estava no meio. Vinha pensando nos sonhos e no encontro Voltar ao teatro, mesmo assim, com outro nome que fosse. Estava decidido. E eram trinta, saindo de bares e casas, saltando de carros, como a ir embora. Deitado, dois homens nas costas, a pasta ali, três dedos de longe... "A máquina! A máquina!" É um filme. É, é isso: está na Cinemateca sentado, sala escura, Penn, Pentecorvo, Rossi... A cena é boa: o braço estirado, todos assustados. A indecisão, antes, entre abrir a pasta e filtrar-se na fuga. A voz covarde: "É ele!" Alguém toma a pasta. Algemas. Meio empurrado chega ao carro da esquina. Gente por todas as partes. "Não façam escândalo". Pneumáticos gritando, homens chiando, coisas que tosem. A bílis, um gosto de engano, assim como se os atores se rebelassem escrevendo um final diferente no seu espetáculo.

Água gelada, gota a gota, por cabeça e poros... Estreitinho, fora de tudo, quase na latrina. Não há espaço, nem razão de mexer-se. E não há sono, nem cansaço, nem vontade especial. Ali, sozinho como nunca em 9 meses. Nem olho, nem voz tão cerca... nenhuma pressão. A água e ele. O colar pegado à pele. Nenhuma memória, nenhum desgosto, nenhuma i déia... Pela fresta: um longo jardim e um dia recente.

Olho fixo na parede, o cheiro no nariz, braço em direção ao amigo. Há três dias assim. Tinha que ser. Quando um queria, o outro de pé, ausente, sombras gritando-lhes pressas. Há três dias era assim,



ligados...setenta homens, dois a dois, cheios de som
bras e gritos, cheiros e águas escorridas. Tinham co-
mido pratos cheios de podridão. Longe, um gesto, ou-
tro..."os restos, os da Ilha querem os restos..." A-
gora, ali, fixo na parede, os sons, a vergonha, o ó-
dio, já nas portas da viagem.

Alguém trouxe o mate, a bomba e a cuia. Outro -
melhor castelhano - chegou com a água. As mulheres o
lham: "No, acá no se toma amargo". Um por um, corre
a cuia. Silêncio, a gente pela grama, vozes baixas,
reuniões, romances... O mate, mão em mão, boca em
boca...e antes estava Nise, o primeiro afago. Os mes-
mos óculos redondos, cabelos longos negros, cintura
fina, seios fartos, o carinho de tanto tempo. Na por-
ta do ônibus, o passado, os tempos de estudante, a
construção das idéias, a escultura, os grupos de cine,
a poesia da praia..."E Drigo?" "Talvez saia, es-
pero". Um dia quizeram ir-se à Itália, abandonar o
inferno. Ali, frente a frente, um grande carinho, me-
nos que irmãos, nenhum sexo navegando, apenas Drigo
e Era, a maturidade.

Cai atrás no Volkswagen. Aliança vai do dedo para
o chão. O chofer: "cuidado com ele". Um ri, mostra o
punho. Outro, com a pistola: "Prã que? prã que" "Prã
defender, prã defender"... "Quem é você, bosta?" Que
nome dar, que cara por? Os óculos caíram não sabe on-
de, o cabelo despenteado, a saliva com gosto a san-
gue...Que dizer? "Quem é você, bosta?" "É você o dos
documentos?"

"Sou não, sou o do teatro, taí, não vê?"

"Mentira, merda!"

Linha por linha, a primeira carta: "Mande mi-
nhas flores e meus sonhos, mande minha obra, urgen-
te". Chupa o mate. Olha os pássaros, a terra... No
fundo, em pedra, Aguirre Cerda à eternidade. Um dia
Era poderá encontrá-lo.



CONTO

Athos Pereira

DANTAS nasceu no Jalapão, povoado das adjacências do ponto ou pedra imaginária que tentando dividir, une Goiás, Bahia, Piauí e Maranhão. Naquela remota Geografia arenosa nasce o Sono cristalino que percorre o deserto da fumaça em demanda do Tocantins. Na vila do Jalapão só havia um chefe, denominado Dr. Tarciso. Ele decretava as chuvas, orçava as tempestades e administrava as urnas unânimes. A noção de tempo era vaga. Minutos precisos e bem comportados deslizavam com a lentidão dos antigos séculos. Preservavam apenas a hierarquia cronológica, nunca se ouviu falar de minutos que quizessem atropelar os mais velhos para se consumir primeiro. Os objetos, os homens e as idéias transpiravam uma perenidade implacável. Comia-se abóbora com molho de sal. O jeremum medrava solerte pelas ribanceiras e vazantes, o sal provinha do lado bahiano das coisas: Barreiras, por lá passava a fronteira do esquecimento e do engano, qui



ças o mar.

Aqui e ali, nos boqueirões governados por abismos e onças, os canaviais armazenavam laboriosamente a cachaca e a rapadura que depois alimentariam o espírito da população.

Nas redondezas, a bordo de um jumento perplexo, a mezinada perseguia com meticulosa crueldade, camaleões antediluvianos -um esforço no sentido de modernizar a fauna -. Respeitavam não obstante uma pássara tão obsoleta como a ema de ovos monumentais. Mesmo os heres reges vacilavam diante da Metaquímica dos ácidos secretados pela moela dessa pernalta que devora metais.

II

UM dos primeiros signos de que a máquina do tempo estava emperrada, foi o aparecimento de uma aparatosa geringonça chamada bicicleta. Coube a Tereza introduzir esse melhoramento no Jalapão. Tereza era de natureza magra e olhar abstrato. Metida a nobre, ela cultivava ilusões sobre aquelas longitudes. Às vezes Tereza se sentia em plena Prússia, e sem nenhuma razão aparente começava a enrolar a língua. Não se sabe se nessas ocasiões pronunciava um discurso em Sânscrito ou se estava sob os efeitos de um ataque de epilepsia galopante.

Recusava sistematicamente o veredicto dos espelhos, alegando que essa vulgar ferramenta da Metafísica produz apenas reflexos condicionados, fornecendo aquilo que em Ótica se chama de imagem real invertida.

Mas um dia Tereza deixou de ser o alvo das chacotas. Foi quando, a bordo de uma portentosa Phillips, ela passeou sua inversa e duvidosa beleza pelas ruas do Jalapão. Todos foram ver aquela extravagância tecnológica. O entusiasmo despertado raiou à apoteose, até os cegos comentavam o evento. Todo mundo esqueceu as dificuldades óticas da senhorita, uns sinceramente, outros com o fito oportunista de dar uma voltinha na aranha.



Num domingo de setembro, submetidos às ardências de um sol intransigente, os observadores aglomerados na porta da sinuca estavam divididos. Alguns queriam realmente ver de perto aquele avanço dos meios de transporte, talvez para tentar reproduzi-lo em madeira, outros, os menos industriais, vislumbravam a possibilidade de quem sabe divisar uma hipótese de coxa da donzela. Terezinha, refrestelada em cima de sua aberração cinética, saiu da porta da igreja e subiu pela rua grande. Quando passava em frente à sinuca não se sabe se pela virulência do sol ou se por causa de um vácuo gelado que partindo do cérebro se enraizava lançante no centro de seu ventre - caiu de maneira tão total, que muitos se assustaram. Nesse momento alguém gritou: "mais Terezinha..." e soltou um riso cruel. Os outros compreenderam e fizeram coro.

A efêmera glória desabou sob risos e a bicicleta foi logo excomungada. Terezinha quase foi expulsa da Associação das Filhas de Maria. Daí em diante nenhuma moça decente podia se atrever. Só muito mais tarde uma que outra desmazelada voltou a usar esse veículo. Mesmo assim, tomando o cuidado de contornar as arestas e agudezas do selim mediante suaves almofadas. É portanto justo dizer que nessa primeira batalha entre a certeza e o engano não houve vencedores nem vencidos.

Mas as forças do engano, ainda se disfarçando em veículos estrambóticos, lançaram um novo ataque, usando para tanto um anacrônico Ford 29. O espanto e desmantelo causados pela ruidosa besta-fera só foi comparável ao desastre provocado pela catastrófica seca de 89. Felizmente o Dragão, nome com o qual foi batizado o fordeco, teve fôlego curto. Falto de gasolina, se deteve num pé de ladeira onde se deixou lentamente consumir pelo tempo hierárquico e cronológico.

Debalde a fração industrial da população Jalaponesa tentou improvisar um combustível à base de azeite de côco e farinha de mandioca. Inarredável como certas pedras enraizadas há milênios, a besta-fera defendeu obstinadamente sua inércia. Assim acabou a



segunda investida civilizatória contra o Jalapão.

III

TEREZA, da natureza magra como quem nunca comeu choco late, do olhar vesgo como quem quer ver a face oculta da lua, e da boca banguela como quem não tem dentes nem palavras, nunca tinha despertado amores. Somente o riso banhava suas quimeras teutônicas. Foi preciso que um dia ela desabasse das soberbas alturas tecnológicas para que na alma de Dantas se desencadeasse uma paixão furiosa. Paixão que chegou a produzir febres de 40 graus, mas que nunca foi correspondida.

Dantas que antes caminhava com o passo nítido e com a idéia fixa deu para tropeçar nas pedras e nas palavras de uma retórica demente. Privado de sua clarividência ancestral Joaquim Dantas começou a tecer com verbo trepidante a arquitetura caprichosa de seus abismos particulares. Mais de uma vez cruzou com Tereza na esquina tempestuosa das alucinações do meio-dia para que ela lhe repetisse irredutível: "morro virgem mas não te dou".

No âmbito desse sonho sufocado, Dantas arquitetou com o método laborioso da fantasia sem esperança a nudez esplêndida e intangível daquele corpo comprometido pelo raquitismo. Fantasiou um sexo luminoso e azul mensalmente fertilizado por uma via Láctea transparente e sangrenta. No espaço angustiado do pesadelo, ele cavava uma Tereza animal, mistura de ave com serpente que galopava ou voava, segundo sopravam os ventos. Mas nunca pode decifrar a delicada mecânica dos gases que governavam aqueles seios que tinham a consistência indecisa das labaredas e a incongruência das bússolas sem norte.

Frequentemente despertava muito longe de sua casa, percorrendo o território sonâmbulo do cerrado em busca da jumenta Concita. Concita, talvez porque tivesse o pé redondo, nunca recebeu o sapato prometido por Dantas na hora do gozo. Soube contudo saciar com resigna



ção equina os ardores do mestre.

Navegando na incerta região dos equívocos, Dantas deu para confundir as coisas com as idéias. De repente os conceitos começaram a assumir uma consistência material. Foi aí que a noção abstrata de liberdade se consubstanciou numa vasta abóbora melancólica. Chato como todos os filósofos, Dantas queria impingir aos amigos sua abóbora libertária. Como ninguém se interessava por suas especulações, ele optou pela solidão dos incompreendidos. Durante longas semanas perambulou pelos cerrados circunjacentes espreitando as antas na sombra enganosa das mirindibas. Mais tarde foi obrigado a abandonar o esporte da caça porque os paquidermes desapareceram e sua espingarda começou a abater meros fantasmas, cuja carne adocicada é imprópria para o consumo.

Cansado desse safari sobrenatural, Dantas voltou ao Jalapão ou mais precisamente ao Bordel de Nonato. Bêbado que nem gambá, descuidou a lavoura de cana e deu prá falar sozinho como se estivesse doido da cabeça.

Concebeu então a idéia insensata de implantar a democracia voltairiana naqueles setentriões. Queria recrutar as putas para sua agremiação. Mas às vezes metia outras categorias profissionais no conclave: - religiosos, militares, economistas, filósofos e dentistas - somente Maria Cai n'Água, velha militante daquela conceituada casa de tolerância, tinha paciência para responder: "não me meto em conspiração com dentista, dá azar". As outras, ocupadas com os afazeres diários, nem davam bolas. É certo que Dantas perdia seu Latim.

IV

NESSA ocasião Dantas se tornou a primeira vítima japonesa de um acidente aviatório. Entusiasmado com o aparecimento de um espantoso pássaro metálico nos céus do Jalapão, ele se pôs a correr atrás da



ve fantástica. Durante essa corrida caiu num buraco e quebrou a perna.

Depois da convalescença Dantas dedicou três meses de trabalho intenso à construção de uma engenhosa a rapuca para pegar teco-teco e outras aeronaves de pequeno porte. Desnecessário dizer que fracassou. É no entanto justo que se diga que durante suas pesquisas aeroviárias chegou a demonstrar as virtudes diuréticas do chumbo derretido, demonstração de resto inútil, pois o vulgo continuou preferindo cerveja e chá de quebra-pedra para corrigir os transtornos urinários. O acidente teve contudo o efeito permanente de transformá-lo num inimigo irreconciliável de Santos Dumont e de outros aventureiros que andavam zanzando pelas atmosferas.

Nesse mesmo 13 de Agosto -dia do Nosso Senhor Bom Jesus da Lapa - pouco depois da catástrofe aérea, Agripina anunciou -não sem certa solenidade- sua própria morte. Depois de providenciar encanamentos e sanapismos para a perna quebrada de Dantas, ela soltou um suspiro e declarou: "Eu já morri, só falta sair a notícia no jornal". Como no Jalapão não chegava jornal, nunca ninguém soube se a imprensa noticiou o óbito. Enquanto esperava a publicação, Agripina continuou despachando os assuntos de rotina. Negava-se contudo, alegando sua condição de falecida, a assumir novas responsabilidades.

Poucos minutos depois a profecia assumiu contornos muito mais nítidos para a pessoa do Dr. Tarciso. Porque, neste lapso pontuado por acidentes, sanapismos e encanamentos, Celestino, um crioulo que gerava autônomo sua própria sombra, deslizava colado à parede do casarão. Quando chegou à altura de primeira janela da direita ele lançou um olhar gaviônico pra dentro da sala e divulgou a anatomia sonolenta do ancião. Entrincheirado em sua treva particular, Celeste manobrou o papo amarelo e deflagrou uma bala solitária que se plantou automático no centro da testa do cidadão. Tarciso nem gemeu, desabou mais



submetido aos rigores da gravitação universal que u ma jaca madura. Foi uma calamidade de sangue e mio-lo espalhando-se pelo chão. Celeste se dissolveu na chapada, rumos do planalto central. Foi construir Brasília ou desbravar o Acre, levando a civilização na boca implacável de seu papo amarelo.

Arguindo a índole pacífica dos goianos e com o intuito declarado de restabelecer a boa convivência entre os munícipes, cuja goianidade havia sido, segundo ele, abalada por crime tão hediondo, o governador despachou um batalhão da polícia militar para investigar e esclarecer o homicídio.

Talvez porque tenha se instalado na casa de Neco Se rapião, um dos mandantes do assassinio, o batalhão nada descobriu de diretamente relacionado com o crime. O mesmo não se pode dizer dos dois agentes do fisco que acompanhavam a milícia. Descobriram que a cachaça não tinha rótulo -estava então em debito com o erário público, explicou um dos fiscais- e constataram a ilegalidade das rapaduras.

João Querubim soluçou feito bezerro órfão, diante do triste espetáculo de suas quase quinhentas garrafas de cachaça virando rio alucinado e sem leite correndo cego pela rua. As rapaduras foram condenadas à clandestinidade dos mais afastados pés de serra. Si multâneos e insinuantes, o açúcar união e a cachaça tatuzinho caminhavam no rastro dos fiscais.

Dantas pouco ou nada compreendia da nova Época. Sentia-se perdido na confusão de garimpeiros, grileiros e outros adventícios que de repente tinham invadido a região. Valdik Soriano já havia anunciado que a vida é uma roleta, outras pessoas acreditavam que tudo isso não passava de uma roda-viva, Dantas se pôs então a labutar com as equações e inequações das curvas.

Órfão de pai morto e mãe nem tanto -Agridina continuava esperando a notícia do seu próprio falecimento- ele resolveu dar uma volta pelo front do progresso: Gurupi, Porangatu e Gelbéus. Talvez porque



a pessoa furtiva de Terezinha tivesse desaparecido do Jalapão, talvez para colher ingredientes que lhe permitissem amar a curva inequação da vida.

V

NAQUELAS extremidades o novo tempo tinha perdido to do caráter cronológico. Agora transcorria aos saltos, simultâneo e vertiginoso como um coco em queda livre.

No Gurupi uns capiaos disseram que tinham visto do outro lado do rio um tatu monumental e mecânico. Só depois que o tatu pré-histórico foi devorado por uma divisão de emas, se estabeleceu que o propalado peba não passava de um mero trator. A partir dessa contenda se generalizou entre os rurícolas a noção de trator, fato que sem dúvida contribuiu para o progresso agrícola da região, sem embargo das celemas e pameiros que deu lugar.

Acontece que essa primeira máquina era apenas a van guarda de algo muito mais vasto e misterioso: a federal, BR-14 ou transbrasiliana, entidade legendária que navegava pelo espinhaço central no rumo da não menos mitológica cidade de Santa Maria do Belém do Grão Pará.

O mito ia conquistando o espaço concreto daquela Geografia atormentada e era encaixado por uma multidão de garimpeiros, grileiros e bandidos que iam reinventando o mundo, criando cidades, produzindo filhos e se matando com regularidade. Um destacamento de padres missionários acompanhava a migração, tentando seduzir aquelas almas rudimentares com as suavidades do paraíso.

À frente de uma parafermália de tratores, moto-niveladoras, patrulas e basculantes, Gavião noturno chegou com a missão de desvendar a selva que se aproximava e contornar a resistência das emas. Instalou uma rigorosa desordem e cometeu um verdadeiro genocídio contra emas e índios que habitavam os invios



sertões. Na ânsia de levar a cabo sua missão desventurada, Gavião desvendou muitas donzelas, entre elas Terezinha que abandonou suas lordezas e bizarras e hoje exerce na Coréia, bordel do Gurupi. Esclareça-se que a Coréia vive numa permanente guerra civil, o que sem dúvida ajudou Tereza a compreender que cada terra tem uso, como cada roda tem fuso.

Talvez porque tenha sussurado alguma insolência ou mesmo sem nenhuma razão, Dantas caiu nas mãos graças do poderoso e noturno Gavião. Numa de suas viagens, na rodoviária do Gurupi, ele foi observado por um menino que proferiu as palavras fatais. Aparentemente intrigado com o cavanhaque que Joaquim cultivava naquele tempo, o engraxate disse em voz alta: "ou é comunista, ou é francês". Simultâneos como o tempo, três agentes da lei agarraram o infortunado Dantas. Não fosse a crise da energia ainda hoje ele estaria consumindo-se em volts.

Usando e abusando dos instrumentos da verdade, os agentes da ordem queriam demonstrar que Dantas professava o euro-comunismo. Sô a crise os obrigou a compreender que pelo menos em parte Dantas era inocente. Concluíram que ele era apenas euro, não oferecendo portanto grande perigo para a sociedade.

Estropiado por tão rude trato, hoje Dantas navega pelas águas abstratas das curvas, elipses e esferas. Tem apenas colidir com sua própria sombra, porque às vezes tem a impressão que seu vulto é um agente da ordem. Mas vai levando em frente, porque é preciso rodar, já que tudo é curvo e finito.

"El Verbo y otros cuántos", contos, de Alberto Berquó, estará publicado na segunda quinzena de Setembro deste ano.





carlos brega



ODE BRASILEIRO-LUSO-AFRICANA DE UM DESCENDENTE DE
ZUMBI DE CENTÉSIMA GERAÇÃO E DE UM DESCENDENTE EM
LINHA DIRETA DO ASSASSINO DE GANGA ZUMBA, SÓ PARA
ENGANAR O DOUTOR FREUD E SEUS SEGUIDORES

Lúcio Flávio Uchoa

Não come, morde.
Não ataca, desacata.
O sangue, a gota,
a mesma gota do sangue
antepassado, dá medo,
medo maior que a espada,
a espada que estilhaça
o tetravô, o bisavô,
o avô sei lá de que,
que teve a idéia, infeliz
idéia algures e alhures,
alhures em Palmares.



O tetraneto, o bisneto,
o neto sei lã de que,
o matador do Ganga Zumba,
e o trisavô, o bisavô,
o avô sei lã de que,
do Zumbi, sem comerem, sem atacarem
nem desacatarem.

A ilha, o quilombo,
ensurdece, emudece,
amordaça, enlouquece.
Não é ilha, é quilombo,
com mar, sem amar, a cansar,
a esperar passar sei lã o que.
O sangue, a gota do sangue,
tã em Ganga, no matador,
em Zumbi é sangue não é seio,
não é libido, não é pulsão.
Sangue corrido e escorrido,
sem mar, sem amar, na herança,
nos herdados, nos deserdados,
não é anal, não é oral,
não é carnal, mas é fatal.



O VERBO

Alberto Berquó

.....
Pede a mão de amigo -dão-lhe palmas
Pede um beijo de amor -e as outras almas
Fogem pasmas de si.
E o mísero de glória em glória corre
Mas quando a terra diz: "-Ele não morre"
Responde o desgraçado:"-Mas não vivi."
Castro Alves - "Ahasverus e o gênio."

Foi o ponto de partida: até aquele instante em que ele se deu conta de que era usado e não usava , tinha sido feliz.

No princípio era o Verbo. Assim o chamavam. Isso talvez sucedesse porque era muito ativo nos primeiros tempos. Sua notoriedade era imensa e a gente não sabia se isso se dava pelo fato de ser ele, ele mesmo, ou se porque todos o buscavam para con-



versar, sem exceção. Sem dúvida que essa era uma situação dubitativa, -mas isso é indicativo de seu presente perfeito -tinham-lhe assegurado. Que grande sujeito é o Verbo! Era uma exclamativa constante.

Nas coisas desarticuladas, desconjuntadas, dissociadas, era chamado para conjugá-las. Inegavelmente era um tipo de grandes conjugações e por isto, e por regra geral, acreditava que chegaria a um futuro incondicional. Se se queria saber quem era um sujeito indeterminado, ao Verbo perguntavam.

Aparentemente levava uma vida conjugal como um casal casual e causal, porque construído de adversativos. Tinha querido ter uma amante hermética, mas se uniu à Hermenêutica. Gozavam puramente numa conjugação copulativa e nada mais.

Ela o amava, porém interpretando-o, como se ele fosse um ser sagrado e não um amante mundano.

Foi aí que, reflexivo, se deu conta de que era como um ermitão na multidão: era usado e não usava. Não é que se considerasse abandonado: simplesmente estava implícito.

Então ele sentiu que estava vivendo num tempo difícil, de um modo alienante e num lugar impróprio. Passava por um período esdrúxulo.

Foi por essa época que ele começou a abandonar as orações, a questionar sua gênese, a suspeitar seu êxodo, a pressentir o apocalipse e a indagar onde, porque, e quando.

Fez uma análise da vida: não havia tido um préterito imperfeito nem defectivo, mas sim transitivo indireto, irregular e anômalo. Com desalento sentiu se um sujeito sem objetivo; mas nunca elíptico; doía-lhe que lhe faltasse um complemento. Sua própria voz já tinha ficado passiva. Assistia a piedosas prédicas, mas já estava sem predicados. Tinha sido somente um artigo indefinido de consumo.

No fim, reconheceu, sem ficar possessivo, que já não era o próprio, não estava com ninguém e não



era ninguém, e não estava em nenhum testamento.

Tombou numa prostração terrível. Num dia crítico, agudo, caiu do assento, grave. Sua saúde piorava rápida e progressivamente, tanto, que uma hora ele vacilou e dormiu no ponto. Num estado desesperado, à coma sobreveio-lhe o ponto e coma e entrou logo numa reticente... Em seguida caiu no ponto morto. Fez-se carniça. Foi o ponto final.

*Extraído e traduzido do livro no prelo:
"El Verbo y otros cuantos."

Em Estocolmo está sendo editado o livro "Spleen: o fim dos tempos", de Reinaldo Guarani, do qual estamos publicando o conto "Ana Luisa"



RUM 917

Nestor Peixoto Noya

Hoje estou mais vazio do que nunca
- a cuca o coração a vontade.
O limite do meu pensamento
são as paredes do meu quarto...
...e reina o caos.

Meus sentimentos não têm a força
de atravessar o meu corpo
em busca de ar, luz e calor.
Sem ser ódio,
eu sou a ausência do amor.
(O vazio é tão profundo!)

.....
Tudo está lá fora
- a alegria, a música, as injustiças, o vento,
as flores, o movimento, enfim.

Aqui dentro resta
a ausência de tudo
É a solidão que, encastelada, corrói
as minhas paredes.
O ar está empoeirado.
Meus pés estão cansados
de tanto caminhar
e, paradoxalmente, sem ter saído
do lugar.

.....
O trabalho vai ser duro
- abrir as portas, varrer a poeira, rebocar as paredes,
estar presente n'algum lugar,
sentir, pensar, amar.
(SOMENTE ASSIM A SOLIDÃO CESSA.)



PÁGINA DE NOTÍCIAS

- PRESENÇA DA CULTURA BRASILEIRA NO XI FESTIVAL MUNDIAL DA JUVENTUDE - CUBA

Teatro União e Olho Vivo: Grupo de São Paulo que vem, desde 1970, realizando teatro popular pelo interior e nos bairros periféricos em uma tenda de circo. Premiados em Wroclaw em duas oportunidades. Realizaram o principal espetáculo da delegação brasileira em Cuba, no Parque Maceo.

Grupo Tatu Guaranã: Formado por parte do antigo "Caldo de Cana" e outros artistas brasileiros. Como resultado de suas apresentações foram convidados para a festa do L'Unitá.

Grupo Saci Pererê: Jovens artistas que estudam na União Soviética apresentaram-se no Festival da Canção Política, juntamente com Sílvio Rodrigues. Foram convidados para uma temporada na Grécia.

Bateria de Samba formada por estudantes da Lumumba se apresentou no desfile inaugural, na festa de encerramento e no carnaval internacional.

Também se apresentaram: o Grupo de Capoeira formado por estudantes da Universidade Lumumba e o Conjunto Tambatajã organizado por residentes em Cuba.

Os grupos se apresentaram também nos encontros com outras delegações. O grupo Saci Pererê esteve presente na homenagem que os mais jovens da delegação prestaram a Luís Carlos Prestes.



Filmes apresentados: "Quando Chegar o Momento" e "76 Anos, Gregório Bezerra, Comunista", os dois de Luiz Alberto Sanz e Lars Safstrom.

Foram expostos cartazes políticos brasileiros na mostra organizada no festival.

- A IMPRENSA SUECA VÊ O DOCUMENTÁRIO "QUANDO CHEGAR O MOMENTO"

O filme "Quando Chegar o Momento" de Luiz Alberto Sanz e Lars Safstrom que conta a história do exílio de Maria Auxiliadora Lara Barcelos e seu trágico desfecho, foi muito bem recebido pela crítica sueca. Destacamos aqui alguns comentários:

"... o filme, baseado no destino de Dora Barcelos, descreve a vida atual dos asilados políticos na Europa.

"Quando Chegar o Momento" é também uma descrição do clima político europeu. A intenção do filme é a de apresentar um quadro da década de 60 e o aumento da politização, polarização e radicalização do início da década de 70, uma evolução que em muitos pontos coincide com a do país de origem de Dora. As condições atuais do Brasil desempenham um papel importante no filme."

(Sydsvenska Dagbladet, 29 de junho de 1978)

"... O filme não é sentimentalista, apresentando-se tão cru e áspero como a realidade, e nos informa sobre o que é sentir-se asilado na Europa."

(Svenska Dagbladet, 30 de agosto de 1978)





ERRATA

Pág. 14, linha 24, leia-se: "fiquei recluso desejando ardentemente o meu desaparecimento físico,...";

Pág. 14, linha 34, leia-se: "o amargo da resina envelhecida debaixo do verniz que invadia minhas entranhas,...";

Págs. 19 e 20, linha 39 da pág. 19, anula-se a partir de "Arrastaram-me, uma vez mais. Senti algo...", até a primeira linha da pág. 20 "... ilusão perdida."

Pág. 26, faltou anexar: Jessie Jane, revolucionária brasileira, presa no Brasil desde 1970.

Pág. 47, onde se lê "No segundo dia a grande praça ----- de aspecto desde o amanhecer." Leia-se: "No segundo dia da Missão a grande praça foi mudando de aspecto desde o amanhecer".

Pág. 75, faltou anexar a seguinte dedicatória: "a manduka, moema, tatá e piru."



