ESCRITA

Ano I N.º 1 1975 Cr$ 10 Revista Mensal de Literatura

POR QUE ANTÔNIO TORRES É TRÁGICO E TRISTE

JACARANDÁ LUSTOSA, NOVO HERÓI DE JOÃO ANTÔNIO

JOSÉ J. VEIGA CONTA TUDO

AMÉRICA LATINA: UMA LITERATURA DE EXÍLIO

CONTO-NOTÍCIA DE PERCIVAL DE SOUZA

E NA PÁG. 28 UM ESPAÇO PARA OS NOVOS

OS POETAS DA BRUZUNDANGA, POR LIMA BARRETO

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

ESCRITA

3 — Pauta

4 — Entrevista com José J. Veiga

8 — Duas vezes João: um conto e um parto

11 — Três poetas: Gregório, Barbosa e Pederneiras

12 — Assis Brasil e Ricardo Jesurum

14 — Literatura na TV

15 — Depoimento: Lívio Xavier

18 — Abelha Megachile toca flauta

19 — Depoimento: Antônio Torres

20 — Conto-notícia

22 — *A Coisa* — Fernando Cássio Filgueira

24 — Lima Barreto: *Os Samoiedas*

28 — Livros

30 — Quadrinhos

Editor
Wladyr Nader

Redação
Astolfo Araújo
Hamilton Trevisan

Editor de Arte
José Américo Mikas

Criação Fotográfica
Leila Leandro de Castro

Uma publicação
da Vertente Editora Ltda.
Rua Monte Alegre, 1434
Fone: 62-3699
05014 - São Paulo (SP)
Distribuição: Abril

Artes Gráficas
Linoart
composição

Camera Press Lettera
fotoletras

Studio 5
fotolitos

Marprint
impressão

Pororoca Studio Fotográfico
fotografias

Registrada na D.C.D.P.
do D.P.F. sob o n.º 1464 - P. 209/73

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

CEMAP_ESCRITA_1975_N_1

PAUTA

Isso é literatura, quer dizer, fantasia, maluquice, lixo. A frase condena toda indagação literária e põe os autores de sobreaviso contra sua própria criação. Voltando um pouco historicamente, podemos ver, com nitidez, que a condenação servia para atingir pessoas que desejavam o brilho literário, isto é, a consideração oficial, a estima das rodinhas, o nome nos jornais ou, ocasionalmente, os versos em alguma antologia nacional. Dar duro sobre a máquina de escrever, alinhavar as idéias de forma que no papel elas pudessem ter um sentido para alguém, isso nunca.

Hoje a condenação — ou maldição — está, especialmente, nos famigerados meios de comunicação de massa. O primeiro que naturalmente ocorre é a TV. Pergunta: que interesse pode ter ela em respeitar a literatura? Se tivermos em mente o que vem sendo feito na nossa televisão, quase nenhum. Porque, entre outras coisas, quer a gente queira, quer não queira, ninguém está muito interessado em permitir que o povo pense. Basta lembrar a quantidade de deveres e obrigações materiais e espirituais que as pessoas mais simples se impõem, consciente ou inconscientemente.

A literatura aparece assim, para o brasileiro pouco habituado a ler e por força de uma propaganda negativa maciça, como conversa mole para boi dormir, e os livros, de modo geral — à exceção dos técnicos — como veículos de concepções estranhas e perigosas. Os livros incomodam porque transmitem idéias e as idéias, remotamente, podem mudar as coisas.

Escrita nasce como uma alternativa para os descontentes com a enxurrada de informações, nem sempre corretas ou bem depuradas, que chegam através dos outros meios de comunicação. É uma revista que quer mostrar que a leitura pode eventualmente não ser uma coisa chata.

Nossas portas estão abertas para todos, principalmente aqueles que recusam a perspectiva de uma vida inteira de livros guardados na gaveta. Não somos donos da verdade mas nos colocamos contra todos os que, com hábeis combinações de vocábulos, apresentem fórmulas perfeitas de como as coisas devem ser. O que importa é sempre o resultado e é esse resultado que prometemos trazer a vocês, refletido na obra dos nossos escritores.

Já neste primeiro número estamos em muito boa companhia: Lima Barreto, Gregório de Matos, José J. Veiga, Antônio Torres, Assis Brasil e João Antônio, para citar apenas alguns dos nomes mais conhecidos. Também não nos esquecemos dos outros latino-americanos, que serão presença constante na revista. Afinal, continuamos ou não marginalizados, mais aqui, menos lá, por europeus e norte-americanos, grandes produtores e consumidores de livros?

Estamos vacinados contra o imobilismo, a incredulidade e o fatalismo, mas precisamos de vocês, leitores e amigos. Nós não temos certezas, só dúvidas. De qualquer maneira, abaixo a serenidade. *(WN)*

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

JOSÉ J. VEIGA, ESCRITOR BRASILEIRO

por Carlos Rangel

José J. Veiga só conseguiu publicar livro aos 44 anos. Mas ele não perdeu tempo e agora A Hora dos Ruminantes *está para virar filme. Comparado a Kafka e Faulkner, definido como gótico, o escritor goiano desinteressou-se de rótulos. Procura escrever bem, lembrando que "uma literatura não se faz só de obras-primas. E que todo grande escritor tem também sua obra menor. Os escritores brasileiros não são exceção."*

O jornal "The New York Times" vinha publicando há uma semana matéria paga, quase de página inteira, sobre o lançamento de mais um livro de Henry Miller. Por isso não creio que naquele verão de cinco anos atrás alguém tenha tomado conhecimento, em Manhattan, da tradução de um remoto escritor latino-americano chamado José J. Veiga, nascido em Pirenópolis, Goiás.

Mas, naquele dia do maior acontecimento literário do ano, o massudo jornal da rua 43 inseria uma crítica elogiosa a José J. Veiga e seu livro *A Hora dos Ruminantes*. Depois era o "Saturday Review".

Na livraria da Broadway, colada ao "Nathan's" — onde se toma uma sopa por 25 cents e come-se um cachorro-quente besuntado de mostarda e ketchup — encontra-se tudo que é tipo de porcaria que se publica no mundo. Desde uma biografia de Humphrey Bogart até Carlos Gardel.

Com uma vantagem: o sujeito ali pode esbarrar num Norman Mailer de cara cheia, tropeçando nas pilhas de livros, num negro amedrontado chamado James Baldwin ou até, se quiser, enfrentar Henry Miller e sua legenda de fauno debochado, distribuindo autógrafos em noite de grande badalação.

Perca, no entanto, a esperança de encontrar algum autor brasileiro nas prateleiras, mesmo que ele esteja sendo citado naquele dia por um dos arrogantes críticos do N.Y.T.. E não adianta chamar-se Jorge Amado ou José J. Veiga (que acabava de receber, em volume encadernado do famoso editor Alfred Knopf, a tradução de seu livro, sob o título de *The Three Trials of Manaraírema*).

AGENTE DA CIA

Assim começa a entrevista com José J. Veiga, 60 anos, um tipo simples demais para entender que me hospedei num dos hotéis mais caros do Rio (por conta dos outros) e não estou disposto a pegar um avião e voltar para São Paulo, sem antes arrancar uma entrevista, além daquela que ele redigiu, em forma de pingue-pongue, na noite anterior, talvez por prudência.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

Eu sabia, por Leo Gílson Ribeiro, que José J. Veiga — um dos autores mais discutidos atualmente — era avesso a autopromoção de toda espécie, "porque intimamente seguro de que o que escreve tem um valor perene, que não se esgota nas entrevistas de jornais". E mais: está em outra e não gosta de falar, isto é: Veiga acha que não tem o menor interessa para o público o que apenas interessa a ele.

A conversa, a princípio, por telefone, é difícil. Dá para entender. Um escritor, se está bastante preocupado com seu trabalho, não tem tempo para entrevistas, mesmo que já tenha conseguido nomeada: *Os Cavalinhos de Platiplanto* (com seis edições, mais duas em coleções especiais), *A Máquina Extraviada* (duas edições), *Sombra de Reis Barbudos* (três edições, mais uma em coleção especial).

"Eu pensava que o senhor fosse algum agente da CIA", diz José J. Veiga, quando se dá conta de que há muito o gravador está ligado e que uma entrevista não deixa, em parte, de ser uma tarefa de espionagem.

Explico que considero sempre embaraçoso e desagradável entrevistar escritores, por não ser do ramo, e que estou apenas no meu papel de repórter, para defender um free lance modesto, que posso perfeitamente não receber. Trata-se de uma publicação literária — friso, sem muita convicção, como se desse a entender que tanto poderia ser o extinto "Paris Review" como "O Ronco da Serra de Corumbá". E, afinal, arranco um sorriso do rosto desconfiado de J. J. que, é natural, não consegue resumir, de imediato, numa linha e meia, como pedi, o tema de seu próximo livro, nem muito menos revelar o título, que fica sempre para o final.

Comparado às vezes a William Faulkner (a quem conheci por acaso, sem ainda ter lido, por causa de um pifão dentro de um hotel na av. São João, em São Paulo, que o autor americano insistia em comparar a Chicago, sob o olhar de reprovação do funcionário do consulado), José J. Veiga criou também um mundo só dele, à semelhança da saga de Yoknapatawpha. As do brasileiro são também pequenas comunidades, a que chamou de Manarairema ou Taitara. Ambos criaram um mundo particular, uma corrente de sangue a fluir através de livros, para vencer o muro do esquecimento. Veiga fala de Faulkner no decorrer desta entrevista e da mania de o compararem a Kafka, que o irrita agora.

MARCA REGISTRADA

Uma coisa deixa escapar sobre o próximo livro: será mais uma denúncia, à sua maneira. E talvez, segundo alguns, mais vigorosa e pungente do que em *A Hora dos Ruminantes* (aqui, a realidade e a fantasia se mesclam num clima sufocante. É a sua marca. Os bichos dão apenas o ar da graça, sem se exprimirem. E, como no filme de Hitchcock, "Os Pássaros", os bois tomam conta da cidade, após a invasão dos cães, e botam os habitantes a correr de suas casas. "Mas, há quem permaneça, não são poucos os que se adaptam à convivência com o invasor").

O livro é curto, contundente. Ainda se pergunta: é um livro político? O Brasil atravessava um momento bem difícil e não faltou quem interpretasse de uma maneira bem particular a invasão dos ruminantes. Os cães e os bois não seriam apenas a fórmula possível para denunciar a violência dos homens contra os homens, dos regimes contra os homens? Essas perguntas também foram feitas por Édison Carneiro, que apresentou o livro na primeira edição. Para encurtar: numa manhã como todas as outras, os opressores desaparecem, tão misteriosamente como surgiram. E as pessoas de Manarairema "podem voltar a ser o que eram, tratar como antes dos seus interesses, amar, sofrer, brigar, tomar sua cachacinha em paz".

Em *Sombras de Reis Barbudos*, José J. Veiga é apontado como o fabulista da liberdade. Traça um libelo contra a lavagem cerebral imposta pela máquina publicitária, uma outra condenação do terror, sob todas as suas formas, contra a opressão e a injustiça social. E as pessoas não têm outra saída a não ser voar. E é o que fazem, a despeito da proibição.

De J. J. não se arrancam frases de efeito ou opiniões políticas. É homem de pouco falar mas apaixonado pelas palavras. Estes versos de Neruda apareceram como epígrafe de *Os Cavalinhos de Platiplanto*: "Hablo de cosas que existen./ Dios me libre/ de inventar cosas quando estoy cantando!" Há outra citação neste livrinho planejado, conto por conto, e que deixa entrever o empenho de José J. Veiga na busca de outros caminhos. São versos de W. H. Auden: "Unless you are capable/of forgetting completely/about Atlantis, you will/never finish your Journey.".

RECORTES DOS EUA

Veiga mostra um envelope pelo qual pagou seis dólares. Contém os recortes de tudo que se publicou nos EUA sobre sua obra, inclusive *A Máquina Extraviada*, que ganhou o título de "The Misplaced Machine and Others Stories", na tradução de Pamela G. Bird.

O adido cultural em NY — o nível baixou ainda mais desde que por lá passou Fernando Sabino, que não queriam que lançasse "A Cidade Vazia" — nunca se preocupou em recolher esses comentários esparsos. E foi preciso que um estranho escrevesse ao escritor brasileiro perguntando se ele estava disposto a pagar os tais seis dólares. Isso, com toda a certeza, devia ser tarefa de algum agente literário.

Veiga mandou o dinheiro e está agora abrindo a correspondência em sua saleta dentro da Fundação Getúlio Vargas: trabalha no Instituto de Documentação e no Serviço de Publicações. O escritor procura ganhar tempo e o gravador — que ele supunha ser um rádio de pilha — recolhe o vozerio das funcionárias ao lado. A praia de Botafogo está resplandescente e há uma mulher bonita chamada Mabel, sentada num banco da praça, folheando por acaso *Os Cavalinhos de Platiplanto*. Ela está, como as crianças dos contos de J. J., curtindo "a dor da infância". Assim escapam às frustrações e sofrimentos através do delírio mágico que as transporta para "um outro lugar" (a ilha, platiplanto, a invernada), paradisíaco ou infernal. Alguém observou que há também em José J. Veiga os "contos de invasão", onde os adultos de uma certa forma se comportam como as crianças: impotentes e atônitos, vêem a repressão e a espoliação a que são submetidos como algo desproposital que desaba sobre eles. "A sociedade é corrompida por uma organização superior que lhe rouba a alma, já que essa violência lhe retira a possibilidade de encontrar para seus problemas soluções próprias e originais".

Tudo é aterrador no livro desse homem que só saiu do ineditismo aos 44 anos.

"POR FAVOR, VOLTE OUTRO DIA"

Um homem educado, sensível, tímido e discreto demais para não deixar escapar, por exemplo, que Simeão Leal, quando era o todo-poderoso do MEC, responsável pelos chamados "Cadernos de Cultura", nem sequer lhe deu atenção. Fazia daquela repartição, ao tempo de JK — e ninguém vai negá-lo agora — um instrumento de política literária. Todos os medalhões da época, ao final da tarde, iam tomar-lhe a benção. Simeão Leal, insinuante e bem falante, pouco dado à "Remington-Rand", não tomou conhecimento dos contos de José J. Veiga, que no dia seguinte foi buscá-los meio sem jeito. Estava no mesmo envelope, sobre a mesa, no mesmo lugar. "Por favor, volte outro dia", disse Simeão.

Mas tudo isso não obtenho do escritor, que já venceu o tempo dos rancores e queimou, por temperamento, a etapa das picuinhas. É através de amigos, gente informada e até ligada a uma senhora chamada Maria Emília, que me dão conta de ser a secretária do editor Ênio Silveira. Agora ninguém tem dúvidas: foi graças à Civilização Brasileira, responsável mais tarde pelo lançamento de todos os livros de J. J., que ele passou a ser o escritor brasileiro mais lido no momento. O que não quer dizer muita coisa, já que para a grande maioria ainda é quase um desconhecido. Recentemente *Uma Jóia de Canhão* saiu na coletânea "Vinte Contos Latino/Americanos".

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

VÍTIMA DA MÁQUINA EDITORIAL: MAIS UMA

Se José J. Veiga é hoje lido e debatido em colégios e analisado a fundo em faculdades brasileiras, o mérito não é dos nossos editores, mas talvez de amigos insistentes, que acreditaram nele, como ele próprio.

Ludibriado por diversos editores (e isso também ele não revela), José J. Veiga tornou-se mais uma vítima do mundo do livro. O pior, porém, aconteceu com o escritor e uma tal Editora Nítida, cujos negócios primavam não só pela falta de clareza, mas por escassez de escrúpulos. Passado tanto tempo Veiga encontra uma maneira delicada de se referir ao episódio: "Foi ingenuidade editorial."

Ele penou mais que Graciliano, que ficou nove anos com os originais de "Caetés" na gaveta. *Os Cavalinhos de Platiplanto* só apareceu em 1958, quando o autor já estava na casa dos 44 anos, idade madura demais no Brasil, quando o cidadão descobre que juntar frases não dá camisa a ninguém, mesmo em jornalismo.

E até isso José J. Veiga fez no "O Globo", na "Tribuna de Imprensa", desde sua fundação com Carlos Lacerda, e nas "Seleções Reader's Digest", onde dava expediente integral como tradutor e adaptador para o português de livros e textos condensados lá em Pleasantville, Nova York. Ainda hoje ajuda a redigir a edição portuguesa da revista "Correio", da Unesco — algo bem melhor do que aquela outra publicação que, desde 1922, faz a fortuna da família Dewitt Wallace e Lila Acheson, editada até em Braille, e que se mudou (ou se mandou) do Rio para Lisboa, onde a mão-de-obra é ou era bem mais barata, embora prossiga na faina de arrancar dinheiro de anunciantes brasileiros.

O que a Nítida fez com o autor de *Sombras de Reis Barbudos* foi nada mais, nada menos, que falir e deixar que toda a primeira edição dos "Cavalinhos" fosse jogada fora como papel velho, por ocupar espaço demais na gráfica, que não pagou. Veiga conta:

"Deviam ser uns rapazes idealistas ou ingênuos, sem experiência do que seria uma editora. Não puderam nem mesmo comercializar a obra. E assim deram no pé, sem colocar o meu livro em circulação, embora lograssem editá-lo para valer e até mesmo ofertado uns oito a dez exemplares como cortesia.

Os críticos elogiaram muito, etc. e tal. Muita gente falando, mas ninguém lia ou sabia onde encontrar o tal livro. A primeira remessa, creio, ainda foi entregue, mas depois não havia mais editora, distribuidora ou gráfica para contar a história. E eu mesmo, confesso, fiquei sem nenhum exemplar."

J. J. estava naquela idade que alguns chamam de crítica: 40 a menos do que tem hoje o octogenário Henry Miller, a idade com que Albert Camus se espatifou no absurdo e aquela com que Scott Fitzgerald partiu desta para a melhor, depois de dizer quase tudo que queria na década de 20.

Decididamente, não há nada de engraçado nisso, mesmo quando contado no bar Vermelinho, diante da ABI, no Rio, ponto de encontro dos intelectuais da época, ou nas rodas de chope do restaurante Lamas, no largo do Machado.

José J. Veiga estava abrindo caminho a duras penas, sabe lá Deus como, e, com o estranho desaparecimento de toda a edição, era um autêntico escritor sem livro, a despeito do prêmio Fábio Prado, de uma honrosa menção da Academia Paulista de Letras e dos elogios de amigos. Mas, de concreto mesmo, só um conto publicado no suplemento literário do "Jornal do Brasil". Era 1958.

"E, para a segunda edição, se é que assim se pode chamar, ainda tive que caçar um exemplar e tirar cópias", lembra Veiga, que insiste em dizer que pôs o assunto de lado, para não falar de como se sentiu ferido. E se perguntava: será que as pessoas leram realmente o livro? Dava para desconfiar. Resultado: ficou com medo de publicar qualquer outra coisa por uma longa temporada e tornou-se um pesquisador da forma, mais meticuloso diante de um ponto-e-vírgula do que Graciliano. Tudo o que escreve é bem elaborado, enxuto: "Leva tempo eliminar todos os lugares-comuns que inevitavelmente infestam a espontaneidade da prosa".

NÃO SOMOS LATINO-AMERICANOS

Antes de perguntar a José J. Veiga que perspectivas se oferecem ao autor brasileiro, que não se aproveitou do "boom" latino-americano na Europa, ou mesmo aqui, a entrevista se interrompe, sem que eu entenda bem por quê, para que me ofereça um livro traduzido pela Fundação Getúlio Vargas, sob o título *Da Liberdade de Expressão*, do original "Clear and Present Danger — the Free Speech Controversy". Trata-se de uma antologia elaborada por Nicholas Capaldi, onde há trabalhos de Stuart Mill e Marcuse, passando até por um ensaio de Adolf Hitler, sobre "a conspiração da imprensa judaica internacional".

Acho estranho o presente e me lembro de Miguel Angel Asturias, o vigoroso guatemalteco que aqui esteve, em 1957, para lançar "O Senhor Presidente" numa livraria da Barão de Itapetininga, em São Paulo. O romancista botava o olho de índio desconfiado diante de qualquer livro presenteado, ainda mais quando alguém garantia já ter lido o seu. E naquela época não havia a onda dos latino-americanos, falava-se de Neruda, Borges, Gabriela Mistral, se tanto.

Aliás, suponho (e isso não viria ao caso agora, se o entrevistado em parte não concordasse comigo), toda essa onda é mais uma imitação de brasileiros que enchem a boca com Cortázar e Vargas Llosa porque Paris agora fala deles, como falou de Borges ou Asturias, cuja tradução brasileira ficou encalhada e continuaria ainda, não fosse a moda. Mas Veiga já está respondendo à pergunta sobre como aproveitar o "boom" latino-americano e as perspectivas para o autor brasileiro:

"Aproveitar é um verbo de ação e a pergunta dá a entender que os escritores brasileiros deixaram de fazer alguma coisa que permitiria que aproveitassem a voga dos latino-americanos na Europa. Mas não dependia deles serem editados no estrangeiro ou não serem. Infelizmente não foram. E eu mesmo tenho dúvida se somos "latino-americanos" no sentido que norte-americanos, ingleses, franceses, atribuem à expressão. Somos brasileiros e já não é pouco (ou já não é fácil). A perspectiva é escrever para o público brasileiro, o único que temos. Aliás, acho que todo escritor — chinês, russo, italiano, francês, etc. — deve escrever para o seu público".

TEMPOS MAIS QUE DIFÍCEIS

Para ganhar a vida, José J. Veiga — tido como um dos nossos maiores tradutores — já fez das tripas coração e deve continuar a fazê-lo para manter o seu apartamento na Glória, onde a empregada fala de sua disciplina e pontualidade nas refeições.

José J. Veiga não se fez apenas redator ou repórter de jornal, mas acabou até locutor da BBC de Londres, nos idos de 1945. Trabalhou também no comércio, no serviço público e foi até buscar o seu canudo de doutor na Faculdade Nacional de Direito.

Tempos difíceis para quem nasceu em Pirenópolis, não compreendia o Rio de Janeiro e foi embora para a Inglaterra, depois da guerra, onde viveu quatro anos. Andava zangado com o Brasil, diz que chegou a pensar em naturalizar-se súdito da rainha.

Na Inglaterra descobriu, com tempo e vagar, a literatura e, mais ainda, que os livros se repetem. Para o seu apartamento carioca, trouxe Shakeaspeare e Proust, sem esquecer Lawrence Durrell e até Bernardo Ellis, seu conterrâneo goiano, que vai perder as eleições para a Academia Brasileira de Letras para Juscelino Kubitscheck e seus discursos.

Interrompo a narrativa do escritor, que diz ainda ter concluído sua educação na Inglaterra, para fazer uma pergunta prosaica sobre dinheiro. Em termos concretos, o que significou economicamente a publicação de seus livros no exterior? Afinal, quantos exemplares foram vendidos?

"Um fracasso completo", responde

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

"Realismo mágico? Eu não sei o que é isso, não. Eles (os críticos) é que sabem. E eu mesmo já parei para pensar para ver se entendia. Mas não sei do que se trata, nem saberia explicar. É uma expressão até bonita."

com ênfase José J. Veiga. "As vendas não alcançaram o total do adiantamento que recebi. Se o grande público brasileiro prefere autores estrangeiros, o público estrangeiro não prefere os autores brasileiros. Consolo-me com as críticas, todas favoráveis".

Volto a insistir com José J. Veiga: a literatura brasileira não precisaria de um respaldo comercial para livros que desenvolvessem histórias e cenários que contribuíssem para a garantia de um público maior? Resposta:

"Novamente a dúvida. Será que o público, que esgota edições de best-sellers traduzidos, encontra neles histórias e cenários que lembram a realidade brasileira? Esses livros nada tem a ver com o nosso estilo de vida. No entanto, o público os prefere aos livros de autores brasileiros. Logo, escrever sobre assuntos genuinamente brasileiros não é condição de sucesso editorial".

UNS BEM, OUTROS NEM TANTO

"Uns escrevem bem, outros nem tanto. Uns escrevem bem às vezes, outras vezes nem tanto. Uma literatura não se faz só de obras-primas. E todo grande escritor tem também sua obra menor. Os escritores brasileiros não são exceção. É difícil saber o que é do interesse do público. Será que os assuntos de Borges e Cortázar são do interesse do público argentino? Será que o público colombiano é "amarrado" nos assuntos de García Márquez?".

Quem está mais certo na literatura brasileira? Rubem Fonseca ou Osman Lins? Jorge Amado ou Guimarães Rosa? Dalton Trevisan ou sei lá quem mais?

"Todos estão certos. Cada um escreve da maneira que escolheu, ou que seu temperamento indicou. Uma literatura não se faz com um tipo único de tratamento. Quem estaria mais certo: Hemingway ou Faulkner? Os dois, porque um não exclui o outro, um não se contrapõe ao outro. Fui amigo de Guimarães Rosa e sei do apreço que ele tinha por Jorge Amado. Para ele, Jorge Amado também estava certo".

A entrevista, de repente, derrapa para os benefícios que o chamado desenvolvimento trouxe ou está trazendo ao escritor brasileiro. E José J. Veiga responde:

"Para ser franco, ainda não chegou em nossa área. As tiragens não melhoraram, a não ser vegetativamente. As editoras estão em dificuldades. Livrarias estão desaparecendo, enquanto em outros países cresce o número delas. No ano passado abriram mais uma grande livraria em Nova York — na Quinta Avenida, onde o metro quadrado de espaço é o mais caro do mundo. Pode ser que literatura, livros, leitura sejam coisas perfeitamente dispensáveis em um país em desenvolvimento. Se ficar provado que são dispensáveis, esta será uma contribuição original do Brasil ao mundo".

TUDO É ALEGORIA

Ninguém ignora, agora que todos se põem a ler José J. Veiga, que a alegoria é o forte de sua literatura. Pergunto-lhe se não se sentiria melhor numa abordagem mais direta. Por não gostar de entrevistar escritores, quase cometo a gafe de dizer que, por trás daquela aparente alienação cultivada, como disse um crítico, "no delírio do desdém simulado", não se esconderia um autor que deseja participar ainda mais e esmurrar para além da fábula.

"Cada um escolhe as suas armas ou os seus instrumentos, aqueles que servem melhor aos seus objetivos, à sua maneira de ver e interpretar o mundo. E, afinal de contas, literatura não é alegoria, não é uma representação simbólica? A própria linguagem não é uma alegoria? Tudo é alegoria".

O repórter fica atemorizado de fazer uma pergunta sobre Kafka, mas recorda-se da resposta que Faulkner deu há 20 anos quando interrogado sobre Freud. Foi mais ou menos a seguinte: "Toda gente falava acerca dele quando eu morava em New Orleans, mas jamais o li. Acho também que Shakespeare não o leu. Duvido que Melville o tenha lido, e tenho a certeza de que Moby Dick não o fez". Não fossem os literatos brasileiros, que encurralaram Faulkner em São Paulo, e o funcionário do Serviço de Informações dos Estados Unidos, que vigiava os seus porres, outras coisas mais teria dito esse escritor aparentado com Veiga até na estatura e no jeito de segurar o cigarro, tímido e arredio.

A ROTINA DO ESCRITOR

Aos 60 anos, José J. Veiga criou a sua rotina. Mas ainda não é aquela que lhe permitiria viver só para escrever. Às 8 horas da manhã já está de pé, a caminho da Fundação. E deve esquecer, pelo menos em parte, a literatura. Afinal, é preciso garantir o feijão com arroz, o aluguel da casa e o salário da empregada.

À noite, está de volta à rua da Glória, janta, descansa um pouco e se põe a escrever. São três a quatro horas de disciplina férrea, vencida quase sempre pelo sono ou a exaustão, pois J. J. não é um escritor de fim-de-semana "Não há tempo nem para tirar "uma pestana". Quando muito um relax ligeiro, entre a tarefa cotidiana e a fantasia sobre a qual se debruça até meia-noite em busca dos fantasmas que ficaram na infância vivida no sítio entre Pirenópolis e Corumbá.

"Desde o ano passado estou fazendo um livro que está me dando muito trabalho. Já refiz, mas ainda não está como quero. Estou na terceira versão. Fiz e refiz várias vezes. Mas a coisa não está me obedecendo. Quero dizer: não está saindo como eu quero. Quanto ao título? Não sei. O livro talvez tome outro curso."

KAFKA E O QUE OS CRÍTICOS ACHAM

Na verdade, a rotina de trabalho há muitos anos preenche a vida do autor. Veiga conta que a estréia demorou, mas ele já vinha escrevendo há muitos anos. O que representa hoje é o resultado de muito trabalho acumulado. Por isso as comparações com Kafka não podem deixar de aborrecê-lo:

"Não sei se há fundamento nisso. Mas já li Kafka, sim, afinal de tanta gente falar acabei ficando curioso de saber como ele é. Comecei por "O Processo", por ser o mais fácil. E, pensando bem agora, talvez existam algumas fontes de referência, de contacto, entre nós dois. É só."

Outro motivo de aborrecimento: as críticas sobre seus livros, principalmente *A Hora dos Ruminantes*, que já tem um script feito há anos por Luís Sérgio Person, que o repórter promete localizar em São Paulo.

"Uma coisa que sempre me interessou foi o cinema. Quando morava na Inglaterra fui crítico de filmes e cheguei a ensaiar um aprendizado em arte cinematográfica. Mas desisti no início porque descobri que não tenho capacidade para trabalhar em equipe, coordenar trabalho de outros."

Segundo alguns, *A Hora dos Ruminantes* é um roteiro pronto e acabado. Foi o livro de J. J. que mais edições recebeu:

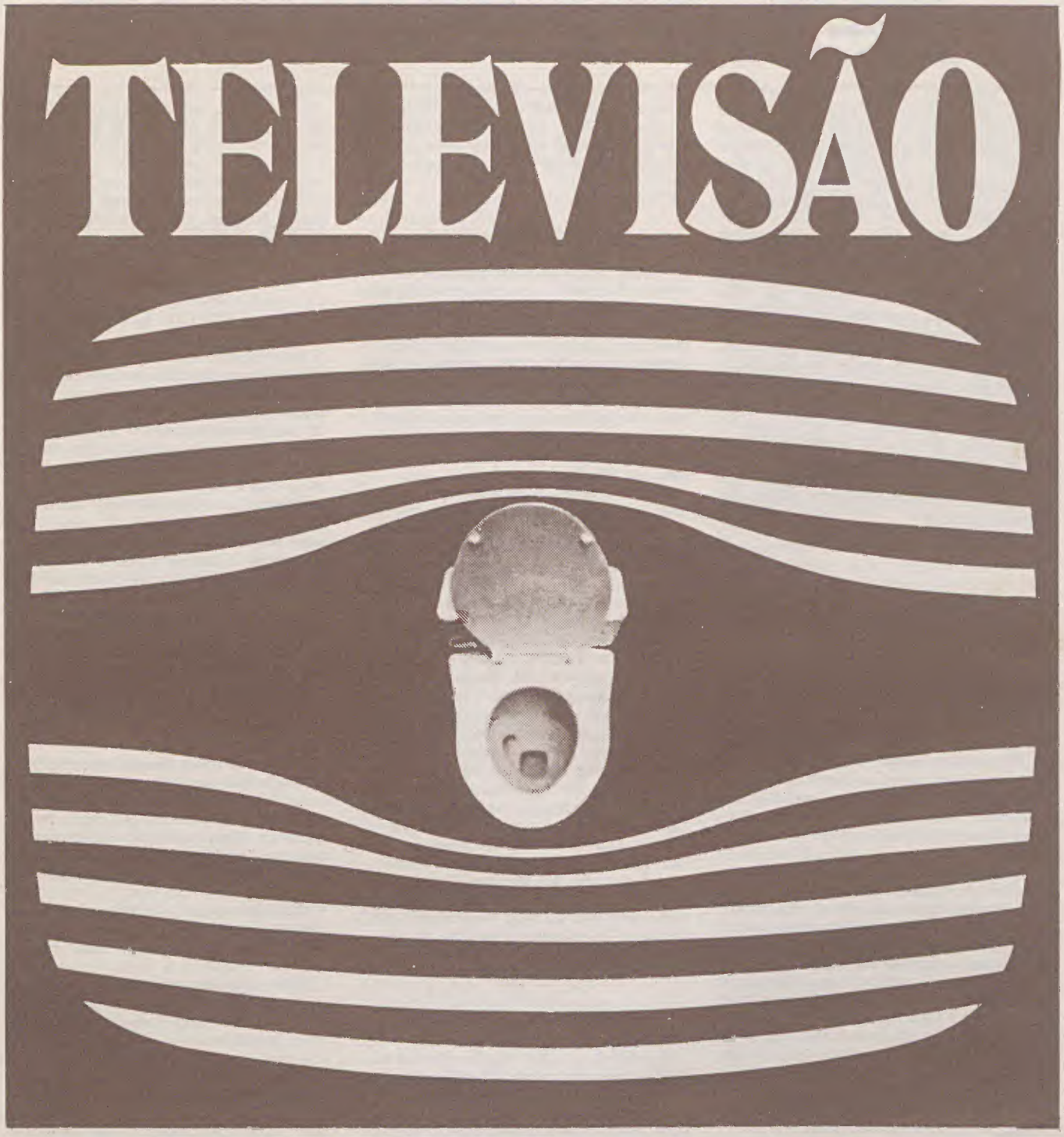
"Mas, honestamente, eu até agora não gostei de nenhum deles em especial. Gosto de todos. Foram livros que me deram muito trabalho."

Veiga, que já foi chamado de "escritor gótico", comparado a Kafka, Truman Capote, Carson McCullers e até Salinger, já não se interessa por rótulos nem tem mais curiosidade nessas comparações. Outros críticos — por escassez talvez de referências — falam de Edgar Allan Poe, George Orwell e até Ionesco. Agora, José J. Veiga é tido como engajado no "realismo mágico" — é a expressão mais em moda, quando alguém quer falar dos latino-americanos. E ele responde, sem empáfia:

"Eu não sei o que é isso, não. Eles é que sabem. E eu mesmo já parei para pensar, para ver se entendia. Mas não sei de que se trata, nem saberia explicar. É uma expressão até bonita: realismo mágico. Mas, confesso, não sei o que é, não tenho nada contra e acho melhor deixar para lá".

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

TELEVISÃO



João Antônio

A menta, precisava plantar menta.

Deu para vestir a roupa domingueira em dia de semana. Começou a fazer, desacostumado e com dificuldade, a barba todos os dias. A mulher desconfiou daquilo. Roupas, umas poucas, antes usadas só uma ou duas vezes no semestre, saíram do guarda-roupa cheirando naftalina. A elegância do herói passeava cabisbaixa, com uma ruga na testa, pelos pontos comerciais da cidade, saía de um banco, entrava em outro. A mulher desconfiou de uma rival dos lados de Cambé, adotou uma manobra hostil e indiferente. Passou a servir comida fria ao marido e foi carinhosa como nunca com os quatro filhos.

— Arroz, milho, trigo, feijão? Não, nada disso. É a menta.

Jacarandá dera para perder sono à noite, ruminar os pensamentos à luz da lua batendo no quintal dos fundos da casa. A mulher o julgou apaixonado.

Dia após dia, o gajo se banhava, metia-se na roupa limpa, sapato engraxado e tocava para o centro, onde bobeava pelas *pedras* da rua Rio de Janeiro e da Catedral. Ar sério e ruga na testa, quem o visse e não

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

soubesse pensaria que se tratava de um *picareta,* corretor metido em altas transações — café, terras, soja, nelore ou produtos inconfessáveis. O poeta do momento, no entanto, rematava essa perambulagem com o estranho exercício de entrar em bancos da rua Paraná e sair de cabeça baixa.

A vida familiar e doméstica corria sem abalos. Os filhos maiores iam ao colégio; a maiorzinha tinha idéias que brigavam com as da mãe e as de Jacarandá; os filhos menores enroscavam-se aos cachorros e espojavam-se no pó vermelho da sitioca. Crianças e cachorros viviam roxas do vermelhão da terra. Os olhos da mãe, vermelhos de outra coisa, espetando-se de banda em Jacarandá, sério, e saído a elegante.

Precisava arrumar dinheiro para a próxima safra e ninguém meteria o bedelho. Ia ser a menta!

Os japoneses haviam ficado na soja e estavam vivendo à grande, gastando cada dia mais, contando com a safra que triplicaria os lucros. Em geral, gente simples e comedida, dera para dizer loucuras que arrepiavam Jacarandá:

— Quanto mais eu gasto, mais eu tenho. Meu dinheiro não pára de crescer!

O herói empacara com a idéia da menta. Mas os gerentes que há dez anos o recebiam com honrarias agora o despediam, incomodados, um riso amarelo. Os agiotas encolhiam-se ou lhe exigiam juros altos. Antigos amigos e conhecidos, que antes lhe estendiam camaradagens, assim que o viam cortavam sérios e rápidos para o outro lado da rua. Se o pinta não levantasse um empréstimo seria tarde para tudo. Não replantaria o que lhe sobrara de terra, pois vivia na expectativa de forrar sua sitioca de menta. E, não fosse assim, tudo estaria errado, até a palavra autorizada dos especuladores de *pedra.* E os amigos, onde estariam os amigos?

— Com esse tipo de amigos não preciso ter inimigos.

Dia após dia, agüentando na cabeça um sol sem refresco, de banco para banco, Jacarandá desconfiou que vários e diversos valores andavam periclitando naqueles tempos de contenção de crédito agrícola. E, apesar de sua obstinação pelo plantio da menta, o poeta passou em revista o caráter dos que o cercavam durante aqueles anos todos e concluiu que cinco valores andavam estremecidos nos quadros da nacionalidade:

(a) fortuna de paulista;
(b) honradez de mineiro;
(c) valentia de gaúcho;
(d) inteligência de nortista;
(e) o quinto valor estremecido, azar de Jacarandá.

A peça descobria, entre arrepiado e estarrecido, que vivia numa época em que os bancos só emprestavam dinheiro para quem já tinha de sobra.

Assim, o herói que em tempos de fartura podia aparecer no centro da cidade com a roupa do trabalho e de briga, camisa vermelha de pó, suada no sovaco, calçando botas sujas, compreendeu que, nos momentos de necessidade, tinha de comparecer a esses locais, lavado, barbeado e bonitinho. Claro. E ainda não se falou dos esporros que tomava da mulher.

Quem não divide, sofre em dobro.

Sonhador ou maluco, fantasiando grandezas íntimas com os resultados da menta — sequer havia plantado — era um homem de vergonha. Jacarandá não dividia com ninguém, nem em casa, a sucessão de tentativas fracassadas para levantar dinheiro. O herói, ingênuo, pensava que os seus dez anos de trabalho nas terras do norte do Paraná, a que chegara com uma mão na frente e outra atrás, lhe serviriam de endosso para favorecimentos naquela temporada de necessidade. Assim, o pensamento na menta, o capital se esgotando, restava ao herói ficar falando sozinho ou para a lua, nas noites em que não conseguia dormir:

— Arroz, feijão, trigo, café? Nade. É a menta!

Comia pouco, dormia menos. A vida doméstica escorria sem tomar conhecimento de suas aporrinhações, nada mais era dado ao marido do que os ciúmes da mulher e todas as tardes saía à caça de dinheiro.

Dois meses não são um dia. Uma tarde, já entrada da noite, o gajo voltou à casa com uma decisão:

— Seja o que Deus quiser. Não volto aos bancos.

A família jantava às seis horas da tarde, já que o pai dera para comer requentado, alta noite, quando comia. Estava reunida na sala, vendo televisão.

Os olhos do herói bateram naquelas imagens otimistas, promissoras e tão festivas. A TV só mostrava gente bonita, crianças bem alimentadas e limpas, não havia gerentes mal-encarados, nem agiotas esquivos. As mulheres eram lindas e desejáveis; os homens, sorridentes e convictos, em suas afirmações eufóricas. Os velhos, sábios, lúcidos, atualizados, extremamente agradáveis, além de bons conselheiros. As estradas não tinham barro, nem buracos. Os automóveis, sempre novos. Aviões brilhavam cortando os ares, locomotivas dos trens eram modernissimas, potentes, rápidas. Jacarandá reconhecia, humilde, nunca ter visto aquilo em lugar nenhum. Uma maravilha, em especial, o encafifava: todos os gerentes de bancos prometiam facilidade, jovens, bem vestidos e melhor falantes, bons cidadãos em dia com o imposto de renda, e insistiam em esclarecer que os estabelecimentos bancários eram uma espécie de segundo lar. Estendiam sua proteção a todas as criaturas desvalidas.

À tarde, o cara fora quase escorraçado e corrido de uma agência bancária, porque insistira, três vezes em uma semana. O gerente malhumorado, sem o olhar nos olhos, despachara um definitivo:

— Mas o senhor não tem um saldo médio satisfatório.

O calor na entrada da noite fazia o tipo suar na testa e na nuca, enquanto a família aconchegada olhava o maravilhoso comercial da televisão. Tudo ia bem.

Até hoje não se explicou a atitude do herói.

Um vizinho maledicente, desses que bisbilhotam o que não é de sua conta, espalhou à redondeza que aquilo fora causado por uma briga de marido e mulher.

Diante do comercial do banco, tão cordial, protetor, risonho e amigo, Jacarandá sacou sua 38 e disparou bem no meio da cara do gerente.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

O PARTO DE JACARANDÁ, SEGUNDO JOÃO

Jacarandá, o novo personagem de João Antônio (Leão-de-Chácara, Malagueta, Perus e Bacanaço), *é "sobrinho de Mark Twain, contraparente de Cristóvão Colombo, descendente direto de Ptolomeu, filho ilegítimo de Lampião, concunhado de Al Capone, discípulo de Fídias, ajudante de limpeza de pincéis de El Greco, afilhado de Isaías Caminha, Quincas Borba e Policarpo Quaresma, além de bisneto de Juca Pato, Jeca Tatu e Noel Rosa. O herói é de boa e andeja família. Como os vinhos generosos e de boa cepa, como os pratos finos não requentados, Jacarandá é mais para quem o consome do que para quem o faz", diz JA, que aqui conta como o personagem surgiu em 5 de dezembro de 1974:*

Jacarandá nasceu do meu medo e da minha necessidade e eu não o pari na hora. Pari com dor e ele sempre existiu em mim; quando eu era pequeno no Morro de Presidente Altino, na casa de minha avó Nair e de meu avô Virgínio; quando eu morei no Beco da Onça ou no Navio Negreiro, na rua Caiovas, número 59, atrás do campo do Palmeiras; quando eu descobri a zona, aquele *U* que a zona formava, entre as ruas Aimorés e Itaboca. Jacarandá me existiu muito antes do parto — quando via Cantinflas, Charlie Chaplin, o Gordo e o Magro. Só depois Macunaíma, Pedro Bala-sarte e os heróis pungentes do meu amado Afonso Henriques de Lima Barreto.

Jacarandá me foi encomendado. Paulo Patarra, Eurico Andrade, Luiz Fernando Mercadante iam fazer para a Abril uma revista, "SP", semanal, o meu personagem entraria como um alívio, um refresco, na página Fim-de-Semana. Deram-me liberdade. Devia criar um personagem paulista, solucionável em contos autônomos, aí pelas duas laudas e meia, de 20 linhas, 70 toques. Sugeriam: faça um pícaro, um amalandrado, um desses merdunchos que você costuma fazer no papel — Malagueta, Bacanaço, Joãozinho da Babilônia, Meninão do Caixote, Perus.

Para mim não existe coisa paulista, carioca, baiana, londrinense. Apenas a cor é local. O lance é outro — Ivan Ilitich é profundamente russo e, por isso mesmo, nitidamente universal. Paulista? Nada. Carlitos é universal, Cantinflas também e Policarpo Quaresma também.

Acho que, inconscientemente, criei Jacarandá para o meu pai. Engraçado. O velho João Antônio Ferreira sempre gostou desses tipos, de grande fabulação, de falas universais e, principalmente, humanos e dramáticos, com escapadas para o humor e as verdades circunstanciais da vida. Haviam de ver o velho, entusiasmado como um menino sessentão, abrir os braços e contar sobre Carlitos. Diga-se que é um homem motorista de caminhão, não letrado, rude e perseverante. Um emigrante transmontano que chegou aqui com 32 dias de idade e cujos pais vinham com uma mão na frente e outra atrás. Mas é um homem que toca todos os instrumentos de cordas por música, autêntico chorão, muito mais brasileiro do que todos nós juntos com nossa patriotada bundamole. É o homem de cuidar de orquídeas e lhes conhecer a cor, o cheiro, a época de floração e os nomes em latim.

Acho que fiz Jacarandá para ele. Inda que sem querer.

Tenho malícia para certos lances de literatura. Não acredito que até hoje eu tenha feito personagens grandes. Jacarandá é grande.

Madeira de lei e pau para toda obra, ele não tem sexo, idade, nacionalidade, profissão, status, moral, ética, religião. É flexível e maleável, camaleão até a medula, enrustido, dissimulado, ondeiro, aproveitador, moleque, fariseu, mau caráter, sem caráter, grandioso, nobre, viril, emasculado, homossexual (masculino ou feminino), andrógino, machão, malamado, bem-amado, desamado, desalmado, cruel, sublime, escroto, mesquinho, safado, herói, anti-herói, rápido, lerdo, comendador, guardador de carros, dono do carro, fabricante do carro, picareta de carros, merduncho, patrão, explorador, explorado. Mais amplo que Macunaíma, mais mutável que o Comendador Ventura (por fora e por dentro). Pode ser mulher, menino, menina, homem, velho. Pode acontecer na inauguração da nova rodovia, da nova capital ou nas viagens de Pedro Álvares Cabral. Pode estar na China, em Nova York ou em Osasco ou no Triângulo Mineiro ou na Patagônia. Jacarandá sobrevive às latitudes e altitudes.

Como esse canalha é um amor, não nego que tenho certa ternura pela sua magia merduncha, pingente, sobe-e-desce vertical desta vida. Também por isso e para minhas conveniências, o chamo: *o herói, o poeta do momento, o gajo, a peça*. São chamamentos que substituem o nome próprio, o taludo e resistente Jacarandá.

O projeto da revista "SP", dizem-me, está parado. Para mim, acostumado às dificuldades do bundamolismo empresarial da imprensa, acho que o projeto está mais morto do que vivo. E nem nasceu direito.

Havia feito dois jacarandás, um na praça, outro publicitário. Pelos dois se verá que não era um personagem paulista. Tinha possibilidades incríveis, poderia ser até presidente da República ou primeira-dama do País das Bruzundangas. Acho que tem potencial para personagem seriado e, se ilustrado com classe, tendo sempre a mesma cara e mudando de acordo com as situações em que é metido, à maneira do Mad, digamos, teria vida longa, seria conhecido, talvez até festejado e viajado mais do que o autor.

O capeta também muda de nome, como de cor e de caráter. Zé Jacarandá, Jacarandá Bandeira, Jacarandá Lustosa, Comendador Jacarandá, Dom Jacarandá. E por aí assim, de acordo com a necessidade do personagem ou a fome do autor.

Personagem de humor? Sim. Na medida e pedida em que Dom Quixote, Carlitos, Cantiflas, Policarpo Quaresma, Macunaíma o são.

Como me nasceu da necessidade negra, numa grande baixaria da minha vida de pingente, não gostaria de estragá-lo pelo uso indevido ou excessivo. Não tenho onde publicá-lo e nem quero, no momento.

— Jacarandá é seu — me disse Paulo Patarra.

É nosso, respondo a todos. Mas é nosso à minha maneira.

Farei jacarandás, amorosamente. Até é bom que não tenha onde e como veiculá-los. Ficam só para mim, no momento, quietamente.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

Adeus praia, adeus Cidade:
Agora me deverás,
Velhaca, o eu dar a Deus
A quem devo ao Demo dar.

Quero agora que me devas
Dar-te a Deus, como quem cai;
Sendo que estás tão caída,
Que nem Deus te quererá.

Adeus Povo da Bahia;
Digo, Canalha Infernal:
E não falo na Nobreza,
Fábula em que se não dá:

Porque o Nobre enfim é nobre:
Quem honra tem honra dá:
Pícaros dão picardias;
E ainda lhe fica que dar . . .

Oh! veja eu assolada
Cidade tão suja e má,
Avessa de todo o Mundo;
Só direita em se entortar.

Terra, que não se parece,
Neste Mapa universal,
Com outra: ou que são ruins todas
Ou somente que ela é má.

Gregório de Matos (1633-1696)
(à época de sua degredação para Angola de Potência, por ordem do governador D. João de Alencastre)

Cuidei que o gosto de Amor
Sempre o mesmo gosto fosse,
Mas um Amor Brasileiro
Eu não sei por que é mais doce.

Gentes, como isto
Cá é temperado,
Que sempre o favor
Me sabe a salgado:

Nós lá no Brasil
A nossa ternura
A açúcar nos sabe,
Tem muita doçura,
Oh! se tem! tem . . .

Tem um mel mui saboroso,
É bem bom, é bem gostoso.

As ternuras desta terra
Sabem sempre a pão e queijo
Não são como no Brasil
Que até é doce o desejo.

Domingos Caldas Barbosa (1738?-1800)
Doçura de Amor

Eu preferia ter nascido
Um pesado burguês redondo e
[manso,
Alimentado e rude;
Desses que vivem a vender saúde,
Cuja vida, incolor e sem sentido,
É um cômodo vale de descanso.

Dos que da farta messe dos acervos
Sentimentais, que lhes parecem
[fúteis,
E o gozo de viver tornam lerdo,
[enfadonho
Suprimem logo, por banais e inúteis,
O Sonho,
O Coração e os Nervos.

Mário Pederneiras (1867-1915)
Caminho Errado

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

AMÉRICA LATINA: A LITERATURA DO EXÍLIO

Assis Brasil

Toda vez que a Europa redescobre a literatura hispano-americana, nós brasileiros também adotamos a moda, pois nossos editores continuam ainda a suprir o parco mercado nacional com o que vem de fora, especialmente via Estados Unidos. E, como sabemos, quase sempre é o *lixo* que vem de lá, com a dourada promoção dos que sabem vender o que produzem.

Quando Jorge Luis Borges estourou na Europa e nos Estados Unidos, nós tomamos conhecimento deste argentino incomum, que ainda hoje faz uma literatura de ficção superior à dos melhores europeus. Com Gabriel García Márquez ocorreu o mesmo: embora o público ainda o ignorasse, nossos editores já se mexiam para editá-lo em português, pois *Cem Anos de Solidão* já iniciara carreira fulminante na Europa.

O colombiano, embora um bom ficcionista, está alguns palmos abaixo do velho mágico argentino. Mas García Márquez fez carreira com certo brilho desde o começo, em sua terra, com *La Hojarasca*, de 1955. A crítica do país, dado o caráter universal de sua ficção, o aproximou da trindade Proust-Joyce-Faulkner. Mas foi em Faulkner que foi beber, com certa personalidade, para tirar o rico manancial de Macondo.

Julio Cortázar é outro nome que brilhou fora de seu país e repercutiu aqui. Vem da linhagem mágica e fantástica de Jorge Luis Borges, a quem García Márquez também deve muito. Um crítico chegou a dizer que os dois haviam saído do *Capote* de Borges. O certo é que Julio Cortázar faz hoje um romance experimental, cerebral por vezes, e por causa disso seu público europeu diminui, público que quer ver no escritor hispano-americano o pitoresco do índio, da selva, do negro antilhano, do pária peruano.

E, se já tocamos neste ponto, vamos esclarecer a posição da literatura brasileira, no exterior, em relação à literatura da América de língua espanhola. Eles, autores, levaram muita vantagem com o exílio, forçado ou voluntário. Quase todos os grandes nomes da literatura hispano-americana residem hoje na Europa, como Cortázar e Márquez. E, se não residem, fizeram sua iniciação literária por lá, como este admirável romancista cubano, Alejo Carpentier. Na França conviveu com os surrealistas André Breton e Roberto Desnos. Embora Carpentier não seja um best-seller como García Márquez e Cortázar, seu nome é respeitado e é em seu país uma espécie de bandeira da melhor ficção social.

Outra vantagem sobre os brasileiros no exterior: a língua espanhola é mais difundida e é quase como uma segunda língua nos Estados Unidos. E mais: a preocupação com as minorias índia e negra dos hispano-americanos é muito mais acentuada do que entre os nossos romancistas, preocupados ou com um romance *regional*, sobre a classe-média rural, ou com um romance de acentuação intimista, subjetivo e quase incompreensível para os europeus.

Embora eles possuam a sua linha de experimentação e pesquisa no romance, e aqui devemos salientar *Tres Tristes Tigres* de Cabrera Infante e as experiências de Adolfo Bioy Casares, seus nomes são muito mais conhecidos na Europa do que, digamos, o de João Guimarães Rosa. *Grande Sertão: Veredas*, no mesmo plano ou superior a *Cem Anos de Solidão*, se quiserem um paralelo, foi traduzido em toda a Europa e nos Estados Unidos graças aos esforços pessoais do autor, diplomata e homem viajado.

E cremos mesmo que foi, via Guimarães Rosa, que outros escritores brasileiros penetraram na Alemanha, por exemplo, onde os romances de Adonias Filho foram muito bem recebidos. Mas a disparidade, em termos comerciais, entre americanos de língua espanhola e portuguesa, continua grande.

Certa vez escrevemos um artigo para mostrar que tal disparidade não tem nada a ver com a qualidade, possivelmente inferior, de nossa literatura. Como já acentuamos, parece ser uma questão também de língua, uma questão em torno da aura do *exilado* das conhecidas republiquetas, ou de uma ação pessoal bastante eficaz. Os mexicanos têm muito mais acesso aos Estados Unidos do que nós. E nos Estados Unidos há editoras com filiais na Europa.

O caso do mexicano Carlos Fuentes é sintomático. Bom romancista, nome em seu país, foi lançado nos Estados Unidos, onde o seu *A Morte de Artêmio Cruz* (traduzido entre nós) se tornou grande sucesso. A tradução na Europa não se fez esperar. Há autores que são lançados, simultaneamente, através de consórcios de editores, em inglês, francês, alemão e italiano. Juan José Arreola (traduzido entre nós por Haroldo Bruno) foi lançamento marcante na Europa.

Juan Rulfo, outro mexicano, best-seller europeu com o seu extraordinário *Pedro Páramo* (traduzido no Brasil), é nome dos mais respeitados fora de seu país. E falemos mais no uruguaio Juan Carlos Onetti, também traduzido no Brasil, com o seu *Junta-Cadávares*. E no argentino, mais moço, Manuel Puig, e mais Vargas Llosa, Ernesto Sábato, autor do excelente *O Túnel*. E mais Augusto Céspedes e até o menos conhecido Severo Sarduy, cubano exilado em Paris, tido como vanguardista no grupo fechado das Éditions du Seuil. Todos traduzidos no Brasil.

Como vemos, eles são mais traduzidos aqui do que nós no país deles. A razão já foi enfocada. Aí está o exemplo recentíssimo de Severo Sarduy: projetado na França, traduzido no Brasil. Achamos também que é a força da promoção, sempre bem feita, que vem do exterior. Lá o escritor é lançado em grande estilo, aparato publicitário eficaz, como está acontecendo agora com os africanos e que, por causa disso mesmo, já começam a ser traduzidos no Brasil.

Estamos falando de escritores que surgiram a partir da década de 50, alguns poucos na de 40. Não podemos situar aqui nem Jorge Amado nem Érico Veríssimo, os dois romancistas brasileiros mais conhecidos no exterior. O primeiro — bem apropriado para a venda do *produto*, não da literatura — fez sua carreira através do Partido Comunista e ainda hoje se beneficia disso. O segundo, mais romancista porque mais técnico, porque escreve melhor, morou muitos anos nos Estados Unidos, onde quase que unicamente sobrevive sua literatura no exterior.

Os mais novos brasileiros? Pouquíssimas traduções na América Latina. Nós traduzimos muito, como já vimos, quase

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

sempre via repercussão européia. Eles *mamam* ainda na teta ressequida de Jorge Amado. Fazem, de vez em quando, umas antologias de contos americanos e incluem Dalton Trevisan. Adonias Filho foi traduzido, com boa aceitação crítica, na Venezuela. As traduções continuam a ser raras e nós as desconhecemos.

Outro fato para que não sejamos conhecidos na própria América Latina: enquanto nós lemos tranqüilamente o espanhol e até gostamos de ler Borges no original e outros, eles abominam o português. Basta uma pequena viagem por esses países de língua espanhola para constatarmos que nas livrarias não há nada de autor brasileiro, nem no original nem em tradução. De vez em quando, para a omissão não ser completa, topamos com um Jorge Amado. E os autores brasileiros também não estão em suas bibliotecas, o que é de lamentar e fazer pensar nos inúmeros adidos culturais que pululam nas nossas embaixadas, promovendo os seus saraus.

A realidade é esta. É bom que se divulgue, mesmo através da Europa, escritores hispano-americanos em nosso país? A boa literatura, claro que sim. E realmente temos tido sorte nas traduções, cujos autores chegam por aqui já filtrados por outros centros culturais, numa espécie de seleção espontânea. Os grandes romancistas hispano-americanos estão traduzidos no Brasil. É muito bom. Mas precisamos, por alguma via oficial, talvez, ser também traduzidos lá fora, aqui na América, na Europa, nos Estados Unidos.

O caos e as omissões não são totais: João Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Adonias Filho, Autran Dourado, Antônio Callado, mas nenhum teve a chance de estourar como García Márquez ou Cortázar. José Cândido de Carvalho vai ser traduzido na França, só agora, e certa vez chegamos a escrever que o seu *O Coronel e o Lobisomem* teria muito mais oportunidade na Europa do que *Cem Anos de Solidão*. Na verdade, *O Coronel* tem o mesmo sabor mágico e o mesmo clima social do livro de García Márquez, isso sem falar na qualidade literária e inventiva do livro de José Cândido de Carvalho.

Quando um editor estrangeiro começa a se interessar por autores brasileiros, como é o caso recente do norte-americano Alfred Knopf, fala-se logo que ele é amigo de Gilberto Freyre e de Jorge Amado e que estes é que teriam aberto seus olhos para nova literatura brasileira. Nós depreciamos nossos próprios valores. Alfred Knopf lançou nos Estados Unidos o nosso contista maior, Dalton Trevisan. Sucesso exuberante de crítica. E nos Estados Unidos — não é como aqui — atrás do sucesso de crítica vem o sucesso de público e o olho atento dos europeus.

Estamos rompendo os Estados Unidos através de um editor amigo de brasileiros. Está bem. Mas Alfred Knopf é um profissional. Não um profissional do best-seller sujo, da literatura-lixo. Já lançou Autran Dourado e mais José J. Veiga. As portas se abrem, a despeito de, muitas vezes, nossos escritores se acomodarem no fundo de seu quintal.

DOIS CONTOS DE RICARDO JESURUM

Ricardo Jesurum tem 28 anos e é adido cultural de El Salvador na França. Publicou dois livros. De XXX Cuentos *extraímos as estórias aqüi reproduzidas.*

LOS LOCOS DE ABRIL

Abril es suave, con manos antiguas, con grandes sombreros de flores con estatuas. Abril es dulce y hasta hermosa, pese a sus dientes muy pequeños y separados, a sus párpados pálidos. Suele tener las manos manchadas de moho de sus cultivos. Los cultiva en grandes botes de cristal. Se llaman Alejo, Sergio y Eduardo.

Alejo tiene una rosa en una jaula, a la cual da lecciones para que sea lo más parecida posible a um canario, pues piensa que cuando la rosa cante le dará mucho dinero en el circo. Como la rosa suele ofrecer resistencia, Alejo saca su pistola y le dispara.

Sergio es más romántico. Vive del recuerdo de una postal amarillenta de una mariposa disecada.

Eduardo tiene una colección de ríos en una cajita de cerillas.

Cree todas las mañanas en la existencia de Australia.

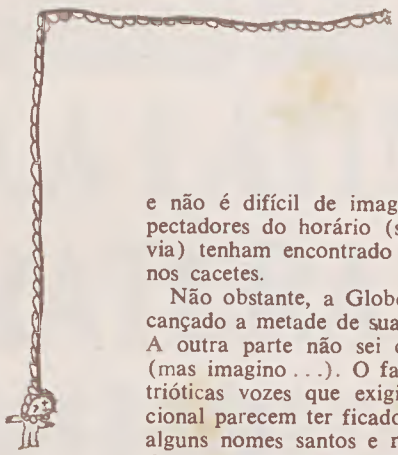
Pero cuando llega el anochecer, y el cielo más azul que el licor de los nenúfares emborracha las ventanas de la casa, Abril cierra puertas, ventanas y resquicios, y apaga la luz. De este modo los mata cada noche.

RITUAL I

A las cinco de la tarde, los relojes se declararon en huelga. El pueblo les imploró, les lloró, les rogó que depusiesen su actitud. Pero ellos permanecieron en sus cinco, y el sol, detenido en el horizonte, no podía ponerse, y el pueblo tenía que tomar siempre el té, porque era la hora del té. El gobierno se negaba a transigir con los relojes. Pero la situación se hacía insostenible, todos los reinos de los alrededores avanzaban y tenían noches y días mientras ellos permanecían plantados en esa hora absurda. Finalmente, el gobierno se rindió, y aunque el pueblo nunca supo a qué arreglo se había llegado con los relojes, comprendía oscuramente que era un arreglo injusto, que se había claudicado ahí donde no se puede claudicar.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

NA TV O AUTOR SAI SEMPRE PERDENDO



Ernst Weber

Como de hábito, com grande alarde, a TV-Globo, Canal 5, começou a apresentar em abril, no seu luxuoso horário das 22 horas, a novela *Gabriela*, baseada no mui badalado best-seller de Jorge Amado: "Gabriela, Cravo e Canela". Aparentemente foi esta a maneira que a formidável emissora encontrou para unir o útil ao agradável, fazendo frente às então correntes denúncias sobre a desnacionalização da cultura nacional (de que a Globo era o principal alvo) ao mesmo tempo que faturava "mais um campeão de audiência". À guisa de reforço, provavelmente, no mês seguinte tirou do ar um seriado inglês babaca e em seu lugar, no horário água-com-açúcar (18h15), tacou mais novelas "adaptadas" de clássicos nacionais da literatura e produzidas em série: "Helena", de Machado de Assis; "O Noviço", comédia de Martins Pena; "Senhora", de José de Alencar.

Curiosamente — e isto reforça a impressão de tratar-se muito mais de um esparadrapo na boca do povo do que de um novo hábito cultural — poucos dos legendários recursos da megalo-emissora carioca foram empregados nestas produções menores que, inicialmente, não passaram dos 20 capítulos cada ("Senhora" já está planejada para 80 capítulos). As aplicações técnicas e financeiras foram assaz mesquinhas quando comparadas com outros "campeões". Também não foram convocados astros do primeiro time, que ou estavam de férias ou engajados na celebrada "Escalada", em "Gabriela" ou ainda em coisas como "Cuca Legal" e, mais tarde, em "Bravo". Além disto, as gravações foram quase todas feitas em estúdio, com cenários pavorosos e a toque de caixa ("Helena", por exemplo, ficou pronta em 12 dias). Resultado: pouco mais que teatro de província mal feito e não é difícil de imaginar que os espectadores do horário (se é que os havia) tenham encontrado derivativos menos cacetes.

Não obstante, a Globo parece ter alcançado a metade de sua meta com isto. A outra parte não sei como conseguiu (mas imagino . . .). O fato é que as patrióticas vozes que exigiam cultura nacional parecem ter ficado satisfeitas com alguns nomes santos e relíquias veneradas e se calaram tranqüilizadas.

O gozado é que, ainda por cima, a emissora começou a passar por "pioneira" no setor. E sem maiores protestos, mesmo porque quem podia protestar já tinha passado desta para a melhor há vários anos: a TV-Excelsior, Canal 9. Ninguém parece ter-se lembrado do que a falecida fez (em adaptações de Ivany Ribeiro, Teixeira Filho e Lauro César Muniz) das "Minas de Prata", de José de Alencar; de "A Muralha", de Dinah Silveira de Queirós; de "O Tempo e o Vento", de Érico Veríssimo; e até de "O Morro dos Ventos Uivantes", da inglesa Emily Brontë. Aliás, mesmo o agonizante Canal 7-TV Record já tinha atacado de "As Pupilas do Senhor Reitor", de Júlio Dinis, muito antes que a Globo começasse a servir José de Alencar a seu público adorador de papel de embrulho.

Seja como for, o incidente ao menos teve o mérito de eventualmente funcionar como pretexto para trazer de volta à discussão a questão das adaptações de obras literárias para a TV, principalmente na forma das muito populares e consumidas telenovelas.

Se retomada, esta discussão poderia ser extremamente interessante, ainda mais se se tem em vista que não demoraria muito para envolver todo o processo de televisão nacional, seus esquemas, seus motivos, seus objetivos e, principalmente, seus vícios (bem como os do sistema em que tudo se enquadra). Uma discussão destas não deveria limitar-se a aspectos formais e elucubrações sobre a conversão de símbolos de uma linguagem para outra (escrita para imagens), ou com a "tradução" de conceitos para níveis mais populares. Seria imprescindível falar também das alterações que a obra literária original poderia sofrer em sua essência — inclusive através da "glamourização" que costuma ocorrer em função do sistema — na tentativa de adequar-se às necessidades, recursos e intenções de cada emissora (pois, como é sabido, as estações de TV comerciais preocupam-se muito mais com índices de audiências do que com nível de realização; o que não quer dizer que esta última simplesmente não existe). Outro aspecto importante a abordar seria o do esquema industrial da TV, em que o texto é limitado, cortado, esticado ou enxertado apenas em função de rigorosos cronogramas de produção ou dos oscilantes índices de audiência, ficando relegadas a segundo plano as intenções do autor da obra literária em que se baseia. De fato, as limitações já começam com a escolha do livro a ser adaptado: segundo os gurus da TV, é preciso que tenha um máximo de "ação dramática" conversível em capítulos diários. E, last not least, predomina o aspecto mercadológico . . . já que, neste país, televisão é um comércio como qualquer outro.

E, depois que se esgotasse este aspecto da questão, talvez se pudesse mesmo colocar em dúvida a legitimidade da coisa toda. Por que adaptar literatura para a televisão? Não se trata realmente de uma apropriação indevida? Não está a TV garantindo fornecimento de matéria-prima a preço de banana, na medida em que é concorrente poderosa do livro que termina por "adaptar" e vender à sua maneira? Além disto, o livro não é escrito com a intenção de ser adaptado; sua linguagem e assimilação são outras (a mesma questão se coloca para o cinema): seus recursos são as palavras, idéias, diretamente conversíveis no cérebro do leitor sem a necessidade de um intérprete (a relação autor-leitor é direta). Uma encenação, por fiel que seja (e isto é extremamente raro), sempre será obra paralela à realização literária original, mesmo porque é praticamente impossível colocar tudo que foi escrito em cena.

É procedente dizer que, apesar de tudo, tais adaptações teriam o condão de divulgar a literatura? Seria mesmo este o efeito num país em que os livros são caros (devido ao baixo consumo) e a TV não custa nada? Não é mais provável que um público viciado no vídeo, habituado a uma atitude passiva diante da informação, venha apenas a solicitar cada vez mais "adaptações", nas quais possa deslumbrar-se com seus astros-fetiches prediletos e sem maior esforço mental?

Realmente, já que hoje (e aqui) praticamente tudo é levado pela enxurrada do consumo imediato e fácil (e isto inclui uma parte dos poucos leitores existentes), não seria mais realista da parte de quem escreve já escrever diretamente para a TV? Não seria mais produtivo atender às necessidades e condições da comunicação eletrônica, transformando uma conceitualização eventualmente de difícil assimilação num melodioso e colorido audio-visual?

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

LÍVIO XAVIER:

DEPOIS DE 22 E DO ROMANCE DO NORDESTE, SÓ TALENTOS INDIVIDUAIS

Ao longo de mais de 40 anos, Lívio Xavier tem sido, como tradutor, jornalista e crítico, uma testemunha importante do desenvolvimento da literatura brasileiro. Recentemente LX publicou Infância na Granja, *memórias, e em edição patrocinada pelo Conselho Estadual de Cultura e pela José Olympio Editora lançará em breve um volume com diversos trabalhos publicados na imprensa, especialmente em "O Estado de S. Paulo", onde é responsável pela seção "Revista das Revistas". Seus comentários sobre ensaios e artigos das principais publicações de cultura do Brasil e do exterior distinguem-se pelo bom senso com que analisa, num estilo a que não falta um inteligente toque de ironia, as divergentes manifestações do espírito nos campos da arte, da política e da filosofia. Entre suas traduções — mais de 30 — figuram "A Morte em Veneza", de Thomas Mann, "O Príncipe", de Maquiavel, "A História da Crítica Moderna", de René Wellek, e "Minha Vida", de Leon Trotski.*

AUTORES

Os momentos mais importantes da literatura brasileira neste século continuam sendo o Movimento Modernista de 22 e o ciclo geralmente denominado de Romance do Nordeste. Depois deles, nenhuma corrente surgiu com a mesma amplitude e profundidade. Revelaram-se, isto sim, talentos individuais, como, por exemplo, Guimarães Rosa, cuja obra, no entanto, deve ser considerada uma resultante daqueles dois momentos fundamentais, apesar da carga de cultura que nela se reflete. Rosa é indiscutivelmente um grande escritor, tentou criar um estilo, uma língua mesmo. O espectro de Joyce acompanha **Grande Sertão: Veredas.** Mas **Corpo de Baile, Primeiras Estórias** e principalmente **Saragana** são grandes obras.

Os movimentos de vanguarda que marcaram os últimos anos não podem ser comparados ao de 22 nem ao que deu continuidade ao romance regional nordestino. Falta-lhes a ligação profunda com a realidade brasileira, expressa com vigor perene na obra de Mário de Andrade, Graciliano e José Lins do Rego.

A obra de Oswald de Andrade, espírito com certeza mais irrequieto e de educação mais cosmopolita, não alcança o nível e a influência da obra de Mário de Andrade. A maior contribuição de Oswald ao Movimento Modernista foi, por força de qualidades individuais, ter se tornado impulsionador do movimento. Franco-atirador por natureza, ele meteu-se em tudo. Em política foi anarquista, perrepista, comunista. E teve uma vida sentimental tempestuosa, o que talvez lhe tenha prejudicado os poderes de criação propriamente literária.

Por outro lado, a moderna literatura hispano-americana é superior, como movimento e expressão nacionais, à do Brasil de hoje. Seus autores são mais vividos, mais ligados à terra: Juan Rulfo, Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, para citar nomes conhecidos. O próprio Borges, com todo o seu requinte universalista, tem os pés no chão da Argentina.

CRÍTICOS

Não sinto a menor simpatia pela crítica atual. Trata-se de uma tendência confinada às universidades e que parece atender apenas à necessidade dos professores de acompanharem o que se faz na Europa e nos Estados Unidos para, em seguida, informarem os seus alunos. A atividade crítica não revela mais, como ocorria no Modernismo, o interesse pelo que se passa em torno, nem reflete os aspectos profundos da nossa terra e gente. Existem, é claro, críticos competentes, como Antônio Cândido e Wílson Martins, que não se desgarraram da cultura nacional. Constituem, entretanto, exemplos isolados. Considerada em seu conjunto, a crítica literária no Brasil transformou-se numa espécie de mandarinato que, desligado do país e sem comunicação com o público leitor, dedica-se a copiar as teorias mais requintadas de Paris e de outros centros europeus. Ela já não exerce a função de criticar a produção literária nacional. O conhecimento do que se faz no resto do mundo é, evidentemente, imprescindível. Esse conhecimento, porém, só funciona positivamente em termos de cultura literária, quando aplicado à nossa realidade. José de Alencar, por exemplo, que foi um leitor apaixonado de Chateaubriand, não deixa de ser por isso o grande iniciador da literatura nacional. Neste século tivemos em Mário de Andrade o exemplo perfeito do intelectual de ampla formação cultural empenhado na valorização e no desenvolvimento da arte e da literatura do país. O que se nota hoje, infelizmente, é uma verdadeira mania de promover nomes e tendências estrangeiras, esquecendo-se a maioria até de estudar a língua portuguesa.

TELEVISÃO

A ascensão das massas no Brasil vem sendo acompanhada pela rejeição da cultura. A superpopulação, o crescimento industrial e o desenvolvimento dos meios de comunicação transformam o ambiente cultural e inevitavelmente afetam a literatura. A televisão, por exemplo, como instrumento da sociedade de consumo, tem por objetivo monopolizar a atenção dos indivíduos, a fim de melhor controlá-los no interesse da indústria e do comércio. Pode-se dizer que ela tira o homem de circulação: não se vai mais a teatro, nem a cinema, a própria conversa fica reduzida ao mínimo. No mundo da tevê, o hábito da leitura é o primeiro a ser banido.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

BUX

Livraria Bux — Paulo Gorodetchi & Cia. Ltda.
Av. Faria Lima, 1508
01452 - São Paulo (SP)

CALIL

Livraria Calil Antiquária
Compra e venda de livros usados
a bibliotecas em todo o país
Rua Barão de Itapetininga, 88, loja 3
Fone 32-7434
01042 - São Paulo (SP)

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP
CEDEM

Bobby
bobby stepanenko
ls
Rua do Moinho, 202
Cipó - Embu-Guaçu

Sauna Verona
Rua Francisco Leitão, 71 — Pinheiros
São Paulo

MOVIMENTO
UM JORNAL DEMOCRÁTICO

TODA SEGUNDA-FEIRA NAS BANCAS

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP
CEDEM

ABELHA MEGACHILE TOCA FLAUTA

Antonieta Dias de Moraes

A autora de Três Garotos na Amazônia *(Brasiliense) ganhou com esse livro o Prêmio "Diplôme Loisirs Jeunes" de 1973, na França. Antes de ver sua obra infanto-juvenil lançada entre nós, publicou ainda três livros na Europa:* La Baguette de Caapora *e* La Catharinette *na França e* Leyendas del Brasil *na Espanha. Dela só conhecemos quatro livros de poemas e traduções, de Asturias principalmente.* Abelha Megachile Toca Flauta *é inédito.*

A abelha Megachile, apesar do nome importante, é um tico de abelha assim, deste tamanhinho! Até parece mosca. Só que é mais bonita e quando ela voa faz um zunzum mais forte que a mosca.

Megachile é sobrenome. Ela se chama Abelhinha. Mora no jardim do Caticó e gosta de música.

Quando o Caticó toca na flauta a musiquinha do fla-fli-flu, a abelha voa zum-zum-zum ao redor da flauta.

Megachile é uma abelha muito curiosa. Um dia ela falou assim:

— Zum-zum-zum, o Caticó põe um pedaço de bambu furado na boca e sai uma musiquinha bonita! Como será isso?

Megachile foi chegando perto zum-zum-zum, cada vez mais perto, zum-zum-zum e zás! entrou pelo buraquinho da flauta.

— Zum-zum-zum, quero ver onde está escondida a musiquinha.

A abelhinha caiu dentro da flauta e escorregou.

— Zum-zum-zum, onde está a musiquinha?

Nada. Não via nada. Tudo escuro!

De repente: fluuuuu . . .

— Que vento danado! — falou a abelha.

Segura daqui, segura dali, não conseguia segurar em lugar nenhum!

Fluuuuuuu . . . tum! Um tombo!

— Ai, minha asinha!

Tum! Outro tombo!

— Ai, minha perninha!

Tum!

— Ai, meu ferrãozinho!

Tum! Tum! Tum!

A abelha Megachile levou três tombos!

— Ai, que vento danado!

De repente: fluuuuuu . . . pófete!

Abelhinha foi parar no chão!

— Foi o vento que me empurrou!

A abelha machucou-se, não podia mais voar! Lá se foi arrastando a asinha.

— Ai ai ai! Quem me ajuda a andar?

Ia passando a formiga Pixixica e perguntou:

— Que aconteceu com você, abelha Megachile?

— Ai ai ai! Eu queria ver a musiquinha escondida na flauta do Caticó. Entrei por um furo, mas lá dentro não tem musiquinha nenhuma. Só tem um vento danado que me atirou no chão. Me ajude por favor a subir naquela flor amarela.

A formiga foi boazinha. Amarrou a asa da abelha com um fio de capim e ajudou-a a subir na flor amarela.

A flor também foi boa e tratou da abelha com muito cuidado. Deu-lhe um grãozinho de pólen cada dois minutos e a abelha sarou depressa. Saiu voando zum-zum-zum . . .

De outra vez que o Caticó tocava flauta, Abelhinha foi ouvir de perto, mas não entrou na flauta não! Ficou só escutando: fla fla fli flu . . .

Ela falou assim:

— Onde será que está escondida a musiquinha?

Abelha Megachile é muito curiosa.

Um dia entrou voando zum-zum-zum pela janela da casa do Caticó. Viu a flauta pendurada na janela e zás! Entrou na flauta por um buraquinho.

Não tinha vento nenhum, nem tinha musiquinha nenhuma. Ela falou assim:

— Aqui é bom pra brincar de escorregar!

Abelhinha começou a brincar de escorregar dentro da flauta do Caticó. Nisso ela ouviu: flaaa . . .

— Ah! Toquei musiquinha!

Escorregou duas vezes e ouviu: fla fli . . .

Escorregou três vezes: fla fli flu . . .

Aí ela começou a escorregar sem parar:

fla fla fli flu

fla fli flu fla . . .

A abelha ficou muito contente e falou assim:

— Vou morar nesta flauta. Terei casa e musiquinha quando quiser.

Zum-zum-zum saiu voando pro jardim e foi cortar uma porção de pedaços muito pequenos de folhas de roseira em forma de meia-lua pra fazer seu ninho.

Abelhinha Megachile ficou morando na flauta do Caticó. Tinha casa e brincava de escorregar quando queria. Quando escorregava tocava a musiquinha: fla fli flu . . .

Um dia o Caticó foi tocar flauta: fluuuu . . . pófete!

Coitada da abelha! Ficou sem casa!

A abelha foi morar no buraco de uma árvore de jardim. Mas, quando ela quer tocar musiquinha na flauta do Caticó, sai voando zum-zum-zum e zás! Entra por um furinho da flauta. Depois começa a brincar de escorregar.

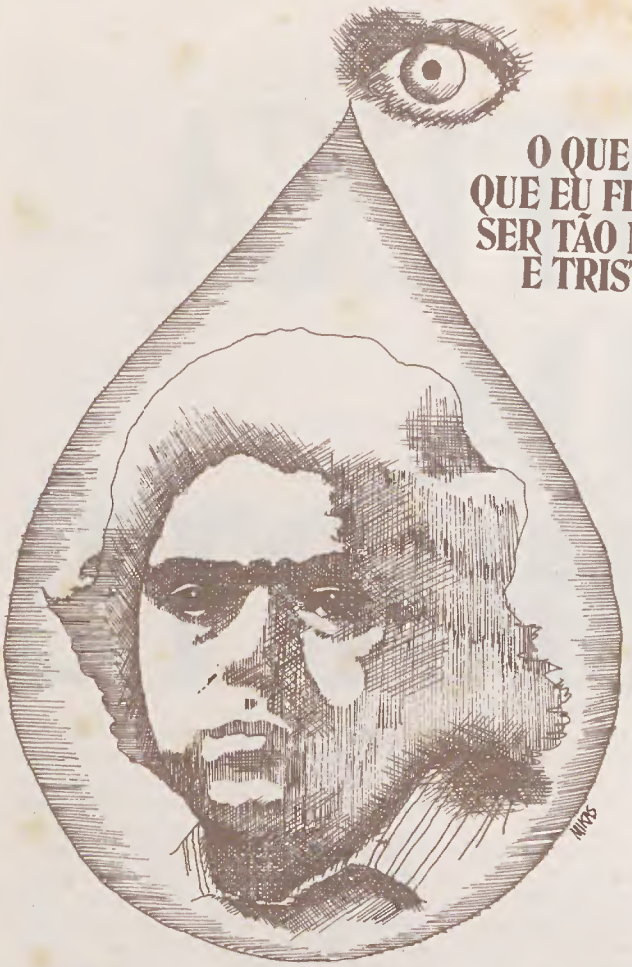
A abelha Megachile não sabe mais tocar fla fli flu. Agora ela só toca assim: fla fla fla . . .

Abelhinha esquece tudo. Esqueceu que tem de escorregar depressa e devagar pra tocar fla fli flu. Escorrega dum jeito só e toca sempre assim:

fla fla fla fla . . .

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

O QUE FOI QUE EU FIZ PARA SER TÃO NEGRO E TRISTE?



Antônio Torres

Essa Terra, terceiro romance de Antônio Torres, será lançado este ano. Os outros se chamam Um Cão Uivando para a Lua *e* Os Homens dos Pés Redondos.

Produto Nacional Bruto: gente se alimentando de farinha de telha, sopa de farrapos e carne de rato.

Você dirá que o assunto é escabroso, mesmo para uma história, que, como se pensa, é sempre inventada pela imaginação doentia de um romancista.

O pior, o trágico, o escabroso é que isto está acontecendo hoje, 1975, pelo interior do Brasil.

Letrados senhores das academias e das universidades torcerão o nariz. Lá vem mais um com essa mania primária de enxergar miséria por tudo quanto é canto. Mais um com esse texto famigerado de Século Dezenove e esses carcomidos personagens de Século Dezessete!

Prometo entrar no Século Vinte no dia em que ele chegar ao Brasil. Não sou tão reacionário assim.

Vez por outra leio em Hélio Pólvora, do *Jornal do Brasil*, esta queixa: os escritores brasileiros são uns tristes.

E me pergunto: Por quê?

Por quê? Por quê? Por quê?

A coisa mais comum que tenho ouvido, desde que publiquei um livro:

— Por que suas histórias são tão tristes? Puxa, a vida já é uma barra, etc.

Ora, ninguém escreve assim ou assado porque quer. Como dizia o finado Carl Gustav Jung: "Algo em mim foi atingido. Formou-se em mim um declive pelo qual me vejo forçado a descer."

Desci mais um degrau em direção ao fundo do poço numa viagem que acabo de fazer pelo sertão da Bahia, de onde voltei com a alma e os alforjes cheinhos de perguntas. Perguntas para o escritor e para o leitor, para os que pensam e os que não querem pensar. Honestamente, creio ter colocado um monte delas num livro chamado *Essa Terra* (Essa Terra me Chama/Essa Terra me Enxota/Essa Terra me Enlouquece/Essa Terra me Ama), que acabo de escrever e que deve sair aí pelo mês de outubro — e escrevo essas linhas ainda sob o efeito desse livro, o que é pior para você.

Faz algum tempo recebi uma carta de uma senhora de São Bento de Sapucaí, SP. Ela me chamava de "um jovem autor trágico."

Trágico é tudo.

Trágico é o atraso editorial brasileiro, que faz dos autores uns mendigos, a choramingar os tostões não pagos pelos direitos que lhes são devidos.

Trágicos são os organismos que "patrocinam" e corrompem todo um movimento cultural em processo, com prêmios e badalações de compadre para compadre, e que não levam ninguém a lugar algum — e mais trágico ainda é ver tanta gente se confundir e rastejar, atracando-se ao cós das calças e às barras das saias de um mecenato que os usa para a sua própria promoção.

Trágica é a política de empreguismo, a repartição de funções e, como diria João Antônio, pós de vaidade, enquanto os que se recusam a entrar nesse jogo sujo têm que se pendurar na corda bamba da vida — um transe mortal que os leva à idiotia, à loucura que os redime pelo menos perante uma folha de papel.

Mas temos que viver, para compreender.

E temos que trabalhar muito — um homem precisa comer.

Outro dia fiz a conta dos empregos que já tive e me perguntei por que eles não diferiam em nada do que tenho atualmente (de redator de publicidade, esclareço), e por que eles me deixaram marcas tão fundas, por que todos eles eram e são tão incompatíveis com a minha maneira de ser, pensar e agir. A resposta me pareceu uma só: enquanto perdurar essa guerra pela sobrevivência, os indivíduos estarão condenados a viver fora do seu próprio centro e a guerra continuará de homem para homem, num massacre diário que só leva a essa destruição toda, com o trabalho deixando de ser a alegria do homem (como realização) para ser a sua própria derrota.

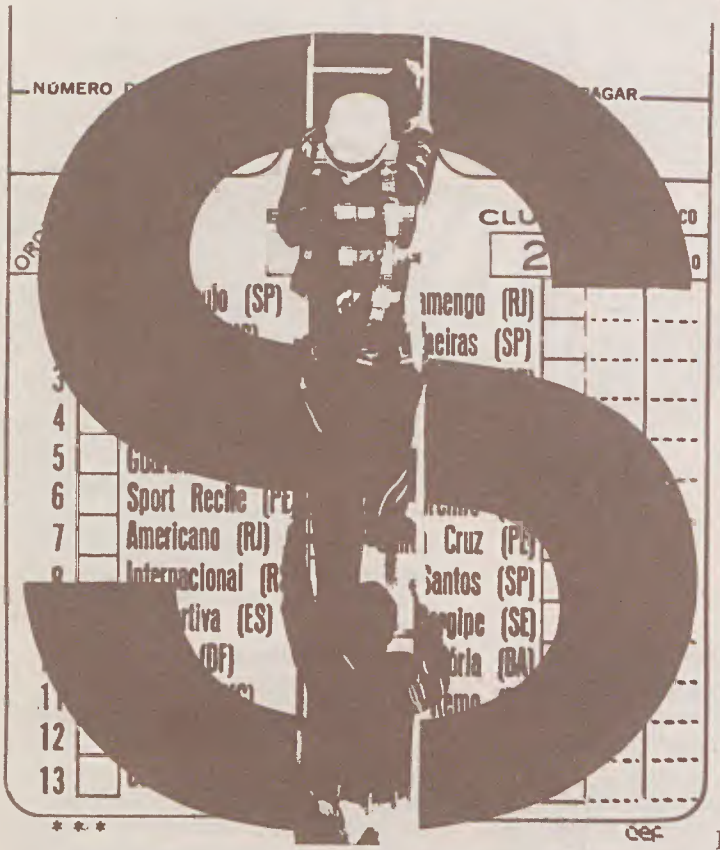
Resta-nos, porém, um consolo: tudo isso faz parte do nosso material. Afinal, temos muito sobre o que escrever.

Quando esteve no Brasil, Alain Robbe-Grillet confessou a alguém que o nouveau-roman foi inventado por falta de assunto.

— Vocês, sim, têm assunto — ele disse.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

A LOTECA DA MORTE



Percival de Souza

O homem que passeava de Dodge Charger e dava boas gorjetas chamava a atenção em Poços de Caldas. Chegavam a pensar que ele fosse jogador de futebol — "só sendo jogador ou artista um crioulo poderia andar de *carrão* com motorista particular". E Sinésio até gostava que pensassem isso mesmo.

O que ninguém sabia em Poços de Caldas: Sinésio Siqueira era uma das três pessoas que tinham ganho o teste número 41 da Loteria Esportiva, em maio de 1971, e recebido três milhões e 418 mil cruzeiros.

A vida de Sinésio, modesto abastecedor de ônibus da CMTC em São Paulo, mudou de um dia para outro: de homem que enfrentava muita dificuldade para manter a mulher e os oito filhos, com um modesto salário de 360 cruzeiros, ele se transformou no proprietário de um prédio de quatro andares: um homem que só de juros passou a receber cerca de 100 mil cruzeiros por mês com os investimentos que fez.

Sinésio, 32 anos, tinha um velho sonho, até então irrealizável: conhecer Poços de Caldas.

Milionário de repente, uma das suas primeiras preocupações foi realizar esse sonho. Em vez de convidar a mulher, que dividira com ele as dificuldades de sobreviver com oito filhos (ela lavava roupa para várias pessoas), Sinésio preferiu ir a Poços de Caldas com um amigo. Sinésio pediu para o amigo — Paulo Lima do Carmo — guiar o Dodge que acabara de comprar, porque ele, o milionário, não sabia dirigir.

Os dois ficaram hospedados no Hotel Continental e Sinésio ficou amigo do porteiro, o velho Thomaz. Quando Sinésio voltava à noite dos passeios, sempre convidava o português Thomaz para tomar a "última dose de uísque". Os planos de Sinésio: tomar banho nas termas e descansar. Alugou o quarto número 67.

Um dia, Sinésio saiu para passear na cidade e fazer algumas compras. Guardou os pacotes de presentes e lembranças que comprou no banco de trás do carro. Foi ao cinema, passeou de novo, tomou vários aperitivos, e por volta das quatro horas da madrugada retornou ao hotel.

Sinésio encostou o carro (a essa altura, já havia adquirido algumas noções de direção), apanhou os pacotes com as suas compras e retirou do porta-luvas um revólver Smith Wesson, calibre 38, cano curto (possuir uma *boa arma* era outro dos sonhos de Sinésio).

Os pacotes e o revólver foram colocados em cima do balcão de recepção. E, como acontecia todas as noites, o porteiro Thomaz, assim que viu Sinésio entrar, perguntou:

— Vamos tomar o uísque?

Tomaram uma dose de uísque e o porteiro Thomaz começou a olhar, admirado, para o revólver de Sinésio — uma

CEDEM

arma cara e bonita que ele comprou depois que se tornou milionário.

— Cuidado que está carregado — disse Sinésio ao velho porteiro.

O milionário viu, então, o porteiro abrir o tambor do revólver e retirar as balas, segurando-as na mão esquerda e empunhando o revólver com a direita.

Thomaz apertou o gatilho desajeitadamente, fazendo muita força. Sinésio explicou a ele que não era preciso o esforço, porque o revólver tinha *descanso*, e bastava encostar o dedo no gatilho, sem fazer nenhum esforço, para a arma disparar.

— Quer ver? Essa arma é muito macia . . .

Sinésio apertou o gatilho e o barulho do disparo ressoou forte no saguão do hotel. Thomaz Carneiro Neto, o porteiro do hotel, acabara de receber um tiro no peito.

Sinésio e seu amigo Paulo ficaram assustados. Thomaz cambaleava, Paulo segurou-o para dentro do balcão, onde havia uma cadeira. Thomaz começou a tremer, gemeu e ficou imóvel.

Sinésio e Paulo correram para o quarto, apanharam a maior parte da bagagem, recolheram os copos que haviam sido usados para tomar uísque e saíram depressa do hotel. Voltaram a São Paulo.

Quase uma hora depois, o leiteiro que faz entrega no hotel aproximou-se. Viu Thomaz sentado na cadeira, por trás do balsão de recepção, e pensou que ele estivesse cochilando. Mas, aproximando-se mais, notou as manchas de sangue no peito do velho e descobriu que Thomaz estava morto.

À tarde, o filho do dono do hotel, que dorme em um dos quartos, informava à Polícia que "houve um grande alvoroço" pela madrugada, lembrando-se de algumas frases que ouviu: "ele morreu", "vamos embora".

Entretanto, Osvaldo — o filho do dono — pensara que se tratasse de algum hóspede do hotel recebendo a notícia de falecimento de alguém e decidindo ir embora rapidamente).

Outros hóspedes também se assustaram e começaram a deixar o hotel. Ao mesmo tempo, surgia a versão de que Sinésio havia assassinado o porteiro. Alguns comentavam ate que Sinésio (ninguém na cidade sabia que ele fosse milionário) praticara o crime para roubar o porteiro.

E, na opinião de muitos, aquele Dodge Charger que Sinésio possuía não passava de um carro roubado. Afinal, diziam, "o crioulo não parece ter condições de ter um carro desses".

Quanto à identidade de Sinésio, foi fácil para a Polícia: seu nome estava no livro de registro de hóspedes. Crime sem testemunhas, não havia outras pessoas, além de Sinésio e seu amigo Paulo, que pudessem explicá-lo. O delegado da cidade mineira passou a procurá-los.

Enquanto isso, em São Paulo, Sinésio contratava um advogado, que se encarregou de viajar a Poços de Caldas e explicar ao delegado da cidade o que havia acontecido, de acordo com a versão apresentada por Sinésio — "disparo acidental".

Até que se marcou o dia para o milionário prestar depoimento na delegacia de Poços de Caldas. Sinésio passou a responder às perguntas do delegado.

Profissão? Comerciante. Condições econômicas? Ótimas. Instrução? Primária. Religião? Católica. Embriaga-se? Não. Joga? Não. Outros detalhes do milionário ficaram constando de sua ficha: cabelos castanhos encarapinhados, dentes postiços, rosto oval, cor preta . . .

O delegado quis saber se, no momento do tiro, Sinésio havia tomado bebida alcoólica ou se estava sob efeito de drogas. Sinésio negou: "Não, eu estava absolutamente sóbrio, apesar de ter tomado três doses de uísque". O milionário disse, ainda:

— Tenho certeza de que, se já estivesse embriagado, o senhor Thomaz (o porteiro), que era um homem bastante responsável e ponderado, não me teria oferecido a bebida.

A conversa com o delegado continuou:

— Qual o seu estado de ânimo, antes e depois do caso?

— Eu me sentia eufórico, estando bem de situação financeira, feliz e despreocupado. No momento em que se deu o fato, fiquei profundamente chocado e surpreso. Depois, muito abatido e traumatizado, sem conseguir alimentar-me e dormir direito.

Encerrados os depoimentos, o amigo do milionário, Paulo, foi autorizado a ir embora. Mas, para surpresa de seu advogado, o delegado ordenou que Sinésio fosse colocado na prisão.

A cadeia de Poços de Caldas fica no andar superior da própria delegacia de Polícia.

Naturalmente, numa cela imunda, o milionário foi alvo da curiosidade dos outros presos e dos policiais. Já acostumado a comer bem nos melhores restaurantes, Sinésio não conseguiu adaptar-se à comida ruim dos velhos tempos de humilde abastecedor dos ônibus da CMTC. Pedia para comprarem comida fora e distribuía almoços e jantares com os companheiros de cela.

O milionário passou vários dias na prisão, enquanto seu dedicado advogado, justificando seus honorários pouco modestos, fazia um pedido de habeas-corpus. Assim, contra a vontade do delegado, o juiz da Vara Criminal, para a qual foi distribuído o processo, concedeu o habeas-corpus. E Sinésio saiu da cadeia, apertando as mãos dos presos, um por um, e distribuindo generosamente dinheiro para todos, além de votos de "boa sorte".

Os simplórios planos de Sinésio: indenizar a família do porteiro do hotel com 50 mil cruzeiros. Aliás, a família do velho Thomaz não lhe dava a menor importância, tanto que com mais de 60 anos ele trabalhava de madrugada, sem merecer atenção de seus familiares. Com sua morte, porém, e principalmente porque ele foi morto por um milionário, Thomaz adquiriu uma súbita importância.

Quanto a Sinésio, que continuou em liberdade porque nada se provou contra a tese de disparo acidental, o balanço da transformação de sua vida foi analisado por alguns de seus próprios familiares. Na verdade, o dinheiro — exatamente Cr$ 3.418.000,00 — alterou toda a sua vida.

Do barraco onde morava na Vila Maria foi parar num palacete do Ibirapuera, em vez de cachaça, passou a beber uísque, comprou um automóvel de luxo e nunca mais andou de ônibus; nem quis mais saber de trabalhar, passando a viver dos juros que o seu dinheiro rendia.

Sua mulher, Maria Antônia, não ficou feliz com essa transformação na vida de Sinésio, com quem vivia há 14 anos antes do teste 41 da Loteria Esportiva. Tanto que ela chegou a confidenciar:

— Preferia mil vezes o tempo em que morávamos no barracão lá da Vila Maria. Ele tinha de fazer biscates lavando carros, porque o salário de 360 cruzeiros não dava para viver. Eu tinha de ajudar, lavando roupa para fora, além de cuidar dos nossos oito filhos. Mas tenho saudades daqueles tempos; o dinheiro da loteria foi a nossa desgraça.

Os filhos não puderam notar a transformação por que passou o pai. É que antes eles não viam Sinésio com muita freqüência, porque ele trabalhava dia e noite. Milionário, continuaram sem vê-lo, por um motivo diferente — Sinésio passou a atravessar as noites bebendo.

Apesar de todo o seu dinheiro, Sinésio não conseguiu amigos na rua sossegada e limpa do bairro do Ibirapuera, onde foi residir. Os vizinhos passaram a vê-lo com muita desconfiança, desde o dia em que lá chegou uma perua branca e preta da Polícia, procurando o milionário que havia matado o velho porteiro de um dos hotéis de Poços de Caldas.

Trabalhar o fato vivo, um bom teste para o seu talento de escritor. Escolha a notícia e envie-nos o resultado.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

A COISA

Fernando Cássio Filgueira

Como Vida no Aquário *(diário) e* Cão de Bronze *(poemas),* Corredor Polonês *(contos), terceiro livro de Fernando Cássio Filgueira, será lido infelizmente só por umas poucas pessoas. Trata-se da última homenagem prestada por amigos, entre eles o próprio dono da gráfica, ao escritor morto o ano passado depois de uma longa luta — praticamente os 30 anos que viveu — contra a tuberculose. Os contos do novo livro, que será lançado ainda em 1975 e distribuído gratuitamente entre os que o conheceram pessoalmente, estão voltados para o ser humano mais sofredor, os pobres de todo tipo, o operário mal pago ou a prostituta, o mascate fracassado ou o aventureiro sem vintém.* A Coisa *está em* Corredor Polonês. *O escritor mineiro que, apesar da precariedade de sua saúde, acompanhava de Campos do Jordão especialmente a literatura brasileira feita pelos novos, tinha também um romance na gaveta:* Os Extremos Limites.

Era aquele barulho de brocas e britadeiras, de manhã à noite, deslizando para dentro de nós, deixando os nervos à flor da pele. E já havíamos nos acostumado. Era o progresso, a cidade precisava crescer. Era isto, crescer, abrir-se em cimento e aço, parir loucamente para os lados.

Chamei Inês para sairmos e ela foi se arrumar e eu fiquei pensando uma porção de coisas bestas. Por exemplo: o que vim fazer aqui, deixar o meu mundinho nas costas do Atlântico, o mar, toda aquela maneira de viver rude e alegre. Bom, mas agora é tarde para poetizar a vida. Veja, as coisas imprensam a gente, vão nos deixando contra a parede. Quando chego daquele maldito escritório, tenho vontade de sumir, de ir embora, mas Inês diz que é o futuro, que temos de gostar da cidade, ela nasceu aqui e fica na defensiva. Ontem falei a ela que estava exausto, que a vida tinha de mudar. Que ela pensasse no filho, o mais novo; o nosso primeiro, coitadinho, tem um ano. Mas nasceu daquele jeito, um monstrinho: um olho só e torto, a cabeça mongolóide, e ainda assim foi duro, quando o médico, o dr. Von Holler, disse que era melhor que o menino desaparecesse. Aí eu perguntei: de que jeito?

"Eutanásia", ele respondeu.

Eu sabia pouco da eutanásia, mas sabia que aquele alemão desalmado já a fizera em outros. Ele dizia que era assim, os alemães pensavam assim quase todos. Era

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

um jeito de apiedar-se realmente de um ser humano. Aí veio Inês e disse que não queria ver o monstrinho, lhe dava náuseas. Puxa, mas era meu filho, nosso filho, e ela só dizia: "O que os amigos vão pensar de nós, criando e gerando monstros?"

Eu ficava quieto e íamos escondendo o menino, que ficou sem batismo. Nem padre ele viu desde que veio ao mundo. E foi até bom. Médico nenhum consultamos. Inês se envergonhava mesmo de ter parido o menino. Ela chamava-o de "coisa". "Coisa", imagine. E foi aí que ela teve a idéia de fazer um canil, uma espécie de buraco para o bebê. Ele com nove meses crescera demasiado e seu único olho brilhava para nós, era como se dissesse: "Um dia eu pego vocês." Eu sentia isso naquele olhão preto e naqueles cabelos chamuscados. Mas era só pensamento de um instante. Logo me arrependia: se é nosso sangue, temos de aturá-lo. O alemão veio dizer que o garoto, ou a "coisa", como Inês falava, tinha tudo diferente de qualquer ser humano. Sangue, fator RH, urina ele não tinha, pois no lugar da bexiga tinha uma bolsa onde poderíamos guardar moedas, medalhas, canivetes, pião e até um estilingue. Lógico, eu acabava pensando na minha infância, na utilidade de uma bolsa assim.

No lugar dos órgãos genitais do menino ou "coisa", crescia estranha flor, parecendo ser um material plástico. Aí corremos ao doutor e o avisamos. Ele disse: "Não se importe, vocês verão mais coisas." Conseguimos, apesar da implicação do síndico, uns gatinhos para ele. Um deles, um angorá, veio da casa de minha sogra, emprestado. Esqueci de dizer que ninguém de nossas famílias sabia do estranho parto. Uma freira que viu dizem que ficou louca e até hoje está cantando salmos. Dizia que era obra do diabo, fedia a enxofre. Inês foi emprenhada numa sexta-feira, dia treze, mas isto é tolice das grossas.

Superstição, isto sim. O que tem tudo isso a ver com o bebê que estava ali, vivo e grunhindo, querendo talvez ser gente como nós? É gozado. O médico alertou-nos sobre o cérebro da "coisa": que ele tinha cérebro e que fizera uns exames, era perfeitíssimo e tinha massa encefálica, apesar daquele cabeção todo.

E havia a estranha sensibilidade dele para a música. Se tocávamos alguma coisa de música popular, esses cantores da moda, ele se mordia todo. Foi o que aconteceu um dia. Trouxe um disco, achei bonito. Falava sobre a saudade da terra, lá perto do mar, e aí ele rosnou e chegou mesmo a contorcer-se e a ficar fora do berço, agitou tudo no canil, derrubando e quebrando as lantejoulas coloridas. Nesse momento tivemos medo. E as visitas? Elas não podiam sair da sala, tínhamos sempre pretextos para mantê-las longe. Um dia desses um casal amigo, os Moura, veio passar o domingo conosco. Foi necessário que eu inventasse a morte de meu pai, disse mesmo que ele se suicidara, e eles querendo pormenores e eu inventava mil coisas e, vocês todos sabem, inventar não é fácil.

Inês ficou estranha e nervosa depois de tudo isso. Até acho que está passando da conta no uísque. Hoje vi as garrafas amontoadas no canto do depósito. Está assim desde o nascimento da "coisa", ou melhor, desde que para ela não fui mais companheiro de cama. Fiquei mesmo desse jeito, não consigo de forma alguma: nem com ela, nem com Marilda, uma coleguinha de escritório que vive abusando de mim, basta olhar na carinha debochada dela. "Impotente", ela diz, "depois melhora". E ela quer mesmo. Diz que está esperando há muito tempo. E fica com aquela carinha. Mas eu não saberia trair Inês. E nestas condições dou liberdade a ela, bem compreendo as mulheres. São coisas tristes e ainda tem o escritório, o movimento de vendas, a produção, marketing, minha cabeça vive cheia. E o barulho, este barulhão do inferno, e esta "coisa" e eu e tudo o que tem sido minha vida.

Mas de que teria adiantado ficar pensando em minha vida nestes três anos de martírio? Subir na vida, subir na vida, é só isto que eu ouço, vem de todos e cada ano vou me distanciando mais de mim, as coisas vão pesando, um dia até pensei em largar tudo e ir para o litoral. De noite é ficar manuseando fichas de clientes e escutando queixas de Inês, quando não é a "coisa", o meu filho, falando ou grunhindo. Terrível com aquele olhão e até acho que ele grunhe palavras estrangeiras.

Há dias gravei a voz dele e levei para um amigo de infância. Professor de línguas, conhece sânscrito, ídiche, russo, dialetos até de civilizações mortas. E sabem o que ele disse para mim sobre as palavras estouvadas da "coisa"? Que em língua nenhuma encontrara aquilo. Nada, raiz alguma em qualquer língua, não havia uma semântica igual àquela. Pareciam estranhos símbolos.

Não lhe disse nada. Estava por demais confuso. E sei mesmo que ele chamaria os jornais, apareceria na tevê, esses repórteres doidos dizendo uma porção de besteiras: "O PAI DO MONSTRO". Haveria uma foto minha, diriam que a "coisa" tem traços meus.

Hoje não resisti mais. Chamei o dr. Holler, ele disse que se quiséssemos estava pronto. Vi quando retirou a injeção e ficou olhando a ponta da agulha contra a luz. Vi seu rosto tremer de satisfação. Tive dó. Era meu filho, afinal de contas. Pedi para tocar um disco e me lembrei da música de um russo, o Mussorgski. Pouco depois a "coisa" apareceu à porta e conseguiu falar a primeira palavra humana. Áspera, feia, soou sua voz. E veio engatinhando, pois, como disse, ele era muito precoce.

Nem pudemos enterrá-lo. Inês disse que era bobagem. Para que, se existia a lixeira?

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

OS SAMOIEDAS

Lima Barreto

Vazios estais de Cristo, vós que vos justificais pela lei: da graça tendes caído.
São Paulo aos Gálatas

Queria evitar, mas me vejo obrigado a falar na literatura da Bruzundanga. É um capítulo dos mais delicados, para tratar do qual não me sinto completamente habilitado.

Dissertar sobre uma literatura estrangeira supõe, entre muitas, o conhecimento de duas cousas primordiais: idéias gerais sobre literatura e compreensão fácil do idioma desse povo estrangeiro. Eu cheguei a entender perfeitamente a língua da Bruzundanga, isto é, a língua falada pela gente instruída e a escrita por muitos escritores que julguei excelentes; mas aquela em que escreviam os literatos importantes, solenes, respeitados, nunca consegui entender, porque redigem eles as suas obras, ou antes, os seus livros, em outra muito diferente da usual, outra essa que consideram como sendo a verdadeira, a lídima, justificando isso por ter feição antiga de dous séculos ou três.

Quanto mais incompreensível é ela, mais admirado é o escritor que a escreve, por todos que não lhe entenderam o escrito.

Lembrei-me, porém, que as minhas notícias daquela distante república não seriam completas, se não desse algumas informações sobre as suas letras; e resolvi vencer a hesitação imediatamente, como agora venço.

A Bruzundanga não podia deixar de tê-las, pois o povo, tribo, clã, todo o agregado humano, enfim, tem a sua literatura e o estudo dessas literaturas muito tem contribuído para nós nos conhecermos a nós mesmos, melhor nos compreendermos e mais perfeitamente nos ligarmos em sociedade, em humanidade, afinal.

Seria uma falha minha nada dizer eu sobre as belas-letras da Bruzundanga que as tem como todos os países, a não ser o nosso que, conforme sentenciou a *Gazeta de Notícias*, não merece tê-las, pois o literato não tem função social na nossa sociedade, provocando tal opinião o protesto de um sociólogo inesperado. Devem estar lembrados deste episódio — creio eu. Continuemos, porém, na Bruzundanga.

Nela, há a literatura oral e popular de cânticos, hinos, modinhas, fábulas, etc.; mas todo esse *folk-lore* não tem sido coligido e escrito, de modo que, dele, pouco lhes posso comunicar.

Porém, um conto popular que me foi narrado com todo o sabor da ingenuidade e dos modismos peculiares ao povo, posso reproduzir aqui, embora a reprodução não guarde mais aquele encanto de frase simples e imagens familiares das anônimas narrações das coletividades humanas.

Na versão dos populares da curiosa república, o conto se intitula — "O GENERAL E O DIABO" — havendo uma variante sob a alcunha de — "O PADRE E O DIABO". Como não tivesse de cor nem as palavras da versão mais geral, nem as da variante, aproveitei o tema, alguma cousa do corpo da "história" e narro-a aqui, certamente muito desfigurada, sob a crisma de:

SUA EXCELÊNCIA

O ministro saiu do baile da embaixada, embarcando logo no carro. Desde duas horas estivera a sonhar com aquele momento. Ansiava estar só, só com o seu pensamento, pesando bem as palavras que proferira, relembrando as atitudes e os pasmos olhares dos circunstantes. Por isso entrara no *coupé* depressa, sôfrego, sem mesmo reparar se, de fato, era o seu. Vinha cegamente, tangido por sentimentos complexos: orgulho, força, valor, vaidade.

Todo ele era um poço de certeza. Estava certo do seu valor intrínseco; estava certo das suas qualidades extraordinárias e excepcionais. A respeitosa atitude de todos e a deferência universal que o cercava eram nada mais, nada menos que o sinal da convicção geral de ser ele o resumo do país, a encarnação dos seus anseios. Nele viviam os doridos queixumes dos humildes e os espetaculosos desejos dos ricos. As obscuras determinações das coisas, acertadamente, haviam-no erguido até ali, e mais alto levá-lo-iam, visto que só ele, ele só e unicamente, seria capaz de fazer o país chegar aos destinos que os antecedentes dele impunham . . .

E ele sorriu, quando essa frase lhe passou pelos olhos, totalmente escrita em caracteres de imprensa, em um livro ou em um jornal qualquer. Lembrou-se do seu discurso de ainda agora:

"Na vida das sociedades, como na dos indivíduos". . .

Que maravilha! Tinha algo de filosófico, de transcendente. E o sucesso daquelé trecho? Recordou-se dele por inteiro:

"Aristóteles, Bacon, Descartes, Spinosa e Spencer, como Sólon, Justiniano, Portalis e Ihering, todos os filósofos, todos os juristas afirmam que as leis devem se basear nos costumes". . .

O olhar, muito brilhante, cheio de admiração — o olhar do *leader* da oposição — foi o mais seguro penhor do efeito da frase. . .

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

E quando terminou! Oh!

"Senhor, o nosso tempo é de grandes reformas; estejamos com ele: reformemos!"

A cerimônia mal conteve, nos circunstantes, o entusiasmo com que esse final foi recebido.

O auditório delirou. As palmas estrugiram; e, dentro do grande salão iluminado, pareceu-lhe que recebia as palmas da Terra toda.

O carro continuava a voar. As luzes da rua extensa apareciam como um só traço de fogo; depois sumiram-se.

O veículo agora corria vertiginosamente dentro de uma névoa fosforescente. Era em vão que seus augustos olhos se abriam desmedidamente; não havia contornos, formas, onde eles pousassem.

Consultou o relógio. Estava parado? Não; mas marcava a mesma hora, o mesmo minuto da sua saída da festa.

— Cocheiro, onde vamos?

Quis arriar as vidraças. Não pôde; queimavam.

Redobrou os esforços, conseguindo arriar as da frente.

Gritou ao cocheiro:

— Onde vamos? Miserável, onde me levas?

Apesar de ter o carro algumas vidraças arriadas, no seu interior fazia um calor de forja. Quando lhe veio esta imagem, apalpou bem, no peito, as grã-cruzes magníficas. Graças a Deus, ainda não haviam derretido. O Leão da Birmânia, o Dragão da China, o Lingão da Índia estavam ali, entre todas as outras, intactas.

— Cocheiro, onde me levas?

Não era o mesmo cocheiro, não era o seu. Aquele homem de nariz adunco, queixo longo com uma barbicha, não era o seu fiel Manuel!

— Canalha, pára, pára, senão caro me pagarás!

O carro voava e o ministro continuava a vociferar:

— Miserável! Traidor! Pára! Pára!

Em uma dessas vezes voltou-se o cocheiro; mas a escuridão que se ia, aos poucos fazendo quase perfeita, só lhe permitiu ver os olhos do guia da carruagem, a brilhar de um brilho brejeiro, metálico e cortante. Pareceu-lhe que estava a rir-se.

O calor aumentava. Pelos cantos o carro chispava. Não podendo suportar o calor, despiu-se. Tirou a agaloada casaca, depois o espadim, o colete, as calças...

Sufocado, estonteado, parecia-lhe que continuava com vida, mas que suas pernas e seus braços, seu tronco e sua cabeça dançavam, separados.

Desmaio; e, ao recuperar os sentidos, viu-se vestido com uma reles "libré" e uma grotesca cartola, cochilando à porta do palácio em que estivera ainda há pouco e de onde, saíra triunfalmente, não havia minutos.

Nas proximidades um *coupé* estacionava.

Quis verificar bem as coisas circundantes; mas não houve tempo.

Pelas escadas de mármore, gravemente, solenemente, um homem (pareceu-lhe isso) descia os degraus, envolvido no fardão que despira, tendo no peito as mesmas magníficas grã-cruzes...

Logo que o personagem pisou na soleira, de um só ímpeto aproximou-se e, abjectamente, como se até ali não tivesse feito outra coisa, indagou:

— Vossa Excelência quer o carro?

Como esta há, na Bruzundanga, muitas outras "histórias" que correm de boca em boca e se transmitem de pai a filho.

Os literatos, propriamente, aqueles de bons vestuários e ademanes de encomenda, não lhes dão importância, embora de todo não desprezem a literatura oral. Ao contrário: todos eles quase não têm propriamente obras escritas; a bagagem deles consta de conferências, poesias recitadas nas salas, máximas pronunciadas na intimidade de amigos, discursos em batizados ou casamentos, em banquetes de figurões ou em cerimônias escolares, cifrando-se, as mais das vezes, a sua obra escrita em uma *plaquette* de fantasias de menino, coletâneas de ligeiros artigos de jornal ou num maçudo compêndio de aula, vendidos, na nossa moeda, à razão de quinze ou vinte mil-réis o volume.

Estes tais são até os escritores mais estimados e representativos, sobretudo quando empregam palavras obsoletas e são médicos com larga freguesia.

São eles lá, na Bruzundanga, conhecidos por "expoentes" e não há moça rica que não queira casar com eles. Fazem-no depressa porque vivem pouco e menos que os seus livros afortunados. Há outros aspectos. Vamos ver um peculiar.

O que caracteriza a literatura daquele país é uma curiosa escola literária lá conhecida por — "Escola Samoieda".

Não que todo o escritor bruzundanguense pertença a semelhante rito literário; os mais pretensiosos, porém, e os que se têm na conta de sacerdotes da Arte, se dizem graduados, diplomados nela. Digo — "caracteriza", porque, como os senhores verão no correr destas notas, não há na maioria daquela gente uma profundeza de sentimento que a impila a ir ao âmago das cousas que fingem amar, de decifrá-las pelo amor sincero em que as têm, de querê-las totalmente, de absorvê-las. Só querem a aparência das cousas. Quando (em geral) vão estudar medicina, não é a medicina que eles pretendem exercer, não é curar, não é ser um grande médico, é ser doutor; quando se fazem oficiais do exército ou da marinha, não é exercer as obrigações atinentes a tais profissões, tanto assim que fogem de executar o que é próprio a elas. Vão ser uma ou outra cousa, pelo brilho do uniforme. Assim também são os literatos que simulam sê-lo para ter a glória que as letras dão, sem querer arcar com as dores, com o esforço excepcional, que elas exigem em troca. A glória das letras só as tem, quem a elas se dá inteiramente; nelas, como no amor, só é amado quem se esquece de si inteiramente e se entrega com fé cega. Os samoiedas, como vamos ver, contentam-se com as aparências literárias e a banal simulação de notoriedade terceira mão, diluídas e desfiguradas pelas sucessivas passagens de uma cabeça para outra cabeça.

Atribuem, sem base alguma, a esse tal Tuque-Tuque a fundação da escola, apesar de nunca lhe terem lido as poesias nem a sua arte poética.

Sempre procurei saber por que se enfeitavam com esse exótico avoengo; as de, umas vezes por incapacidade de inteligência, em outras por instrução insuficiente ou viciada, quase sempre, porém, por falta de verdadeiro talento poético, de sinceridade, e necessidade, portanto, de disfarçar os defeitos com pelotiquices e passes de mágica intelectuais.

Tendo convivido com alguns poetas samoiedas, pude estudar um tanto demoradamente os princípios teóricos dessa escola e julgo estar habilitado a lhes dar um resumo de suas regras poéticas e da sua estética.

Esses poetas da Bruzundanga, para dar uma origem altissonante e misteriosa à sua escola, sustentam que ela nasceu do poema de um príncipe samoieda, que viveu nas margens do Ártico, nas proximidades do Óbi ou do Lena, na Sibéria, um original que se alimentava da carne de mamutes conservados há centenas de séculos nas geleiras daquelas regiões.

Essa espécie de alimentação do longínquo príncipe poeta dava aos olhos de todos eles singular prestígio aos seus versos e aos do fundador, embora pouco eles os conhecessem.

O príncipe chamava-se Tuque-Tuque Fit-Fit e o seu poema *Parikáithont Vakochan*, o que quer dizer, no nosso calão — *O Silêncio das Renas no Campo de Gelo*.

Tuque-Tuque Fit-Fit era descrito pelos "samoiedas" da Bruzundanga como sendo uma beleza sem-par e triunfal entre as deidades daquelas regiões árticas.

Tudo isto fantástico, mas graças à credulidade dos sábios do país, só um ou outro desalmado tinha a coragem de contestar tais lendas.

Como todos nós sabemos, a raça samoieda é de estatura baixa, pouco menos que a dos lapões, cabelos longos, duros e negros de jade, vivendo da carne de renas, de urso branco, quando a felicidade lhe fornece um. Tais homens andam em trenós e fazem *kayacs* de peles de renas ou focas que eles empregam para capturar estas últimas.

As suas concepções religiosas são reduzidas, e os seus ídolos, manipansos hediondos, tocos de pau besuntados de pinturas incoerentes. Vestem-se, os samoiedas, com peles de renas e outros animais hiperbóreos.

Em geral, os vates bruzundanguenses adeptos da tal escola samoieda, como os senhores vêem, não primam pela ilustração; e, quando se conteste no tocante à beleza de tais esquimós, respondem categoricamente que a devem ter extraordinária, pois quanto mais fria é a região, mais belos são os seus tipos, mais altos, mais louros, e os samoiedas vivem em zona frigidíssima.

Não há como discutir com eles, porque todos se guiam por idéias feitas, receitas de julgamentos e nunca se aventuram a examinar por si qualquer questão, preferindo resolvê-las por generalizações quase sempre recebidas de segunda ou

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

"Além desta deusa" (a harmonia imitativa), "havia outras divindades: o ritmo, o estilo, a nobreza das palavras, a aristocracia dos assuntos e dos personagens, quando faziam romances, conto ou drama, e a medição dos versos que exigiam fosse feita como se se tratasse da base de uma triangulação geodésica."

terceira mão, diluídas e desfiguradas pelas sucessivas passagens de uma cabeça para outra cabeça.

Atribuem, sem base alguma, a esse tal Tuque-Tuque a fundação da escola, apesar de nunca lhe terem lido as poesias nem a sua arte poética.

Sempre procurei saber por que se enfeitavam com esse exótico avoengo; as razões psicológicas, eu as encontrei na vaidade deles, no seu desejo de disfarçar a sua inópia poética com um padrinho esquisito e misterioso; mas o núcleo da lenda, o grãozinho de areia em torno do qual se concretizava o mito ártico da escola, só ultimamente pude encontrar.

Consegui descobrir entre os livros de um inglês meu amigo, Senhor Parsons, um volume do Senhor H. T. Switbilter, de Bristol (Inglaterra) — *Literature of the Stingy Peoples;* e encontrei nele alguns versos samoiedas. São anônimos, mas o estudioso de Bristol declara que os recolheu da boca de um certo Tuck-Tuck, samoeida de nação, que ele conheceu em 1867, quando foi encarregado pela Sociedade Paleontológica de Bristol de descobrir na embocadura dos grandes rios da Sibéria monstros antediluvianos conservados no gelo, como escaparam de encontrar, quase intactos, o naturalista Pallas, nos fins do século XVIII, e o viajante Adams, em 1806. A história do tal príncipe Tuque-Tuque alimentar-se de carne de elefantes fósseis parece ter origem no fato bem sabido de terem os cães devorado as carnes do mamute, cujo esqueleto Adams trouxe para o museu de São Petersburgo; e o príncipe já sabemos quem é.

O Senhor Switbilter pouco acrescenta a algumas poesias que publica; e as que estão no volume, traduzidas, são por demais monstruosas, sempre com um mesmo pensamento denunciando uma concepção estreita da vida e do universo, muito explicável em bárbaros glaciais.

O viajante inglês que conhece o samoieda, entretanto, diz aqui e ali, que elas são enfáticas, sem quantidade de sentimento ou um acento musical agradável e individual, descaindo quase sempre para a melopéia ou o "tantã" ignaro, quando não alternam uma cousa e outra.

Mas não foi no livro do Senhor Switbilter que os augustos poetas da Bruzundanga foram encontrar as bases da sua escola. Eles não conhecem esse autor, pois nunca os vi citá-lo.

Eles, os "samoiedas" da Bruzundanga, encontraram o mestre nos escritos de um tal Chamat ou Chalat, um aventureiro francês que parece ter estado no país daquela gente ártica, aprendido um pouco da língua dela e se servido do livro do viajante inglês para defender uma poética que lhe viera à cabeça.

Esse Chamat ou Chalat, Flaubert, quando esteve no Egito, encontrou-o por lá, como médico do exército quedival; e ele se ocupava nos ócios de sua provável mendicância em rimar uma tragédia clássica, *Abdelcáder,* em cinco atos, onde havia um célebre verso de que o grande romancista nunca se esqueceu É o seguinte:

"C'est de là par Allah! qu' Abd-Allah s'en alla".

O esculápio do Cairo insistia muito nele e esforçava-se por demonstrar que, com semelhante "harmonia imitativa" como os antigos chamavam, obtinha traduzir, em verso, o sonido do galope de cavalo.

Havia mais belezas de igual quilate e outras originalidades. Não obstante, quando apareceu, foi um louco sucesso de riso muito parecido com o do *Tremor de Terra de Lisboa,* aquela célebre tragédia do cabeleireiro André, a quem Voltaire invejou e escreveu, entretanto, ao receber-lhe a obra, que continuasse a fazer sempre cabeleiras — "toujours des perruques", Senhor André.

Chalat afrontou a crítica e não podendo defender-se com os clássicos franceses, apelou para a poesia em língua samoieda, que conhecia um pouco por ter sido marinheiro de um baleeiro que naufragou nas proximidades da terra desses lapões, entre os quais passou alguns meses. Não desconhecia o livro do Senhor Switbilter, como tive ocasião de verificar nos fragmentos de um seu tratado poético, citado na tradução da obra de um seu discípulo basco por onde os "samoiedas" da Bruzundanga estudaram a escola que verdadeiramente Chalat ou Chamat fundara.

O seu desafio à crítica, escudado na poética e estética das margens do glacial Ártico, trouxe-lhe logo uma certa notoriedade e discípulos.

Estes vieram muito naturalmente, pois, dada a indigência mental daquela espécie de esquimós, a sua pobreza de impressões e sensações, a sua incapacidade para as idéias gerais, os hinos, os cânticos, os rondós dos mesmos, citados pelo medicastro, facilitavam muito o ofício de fazer verso, desde que se tivesse paciência; e a facilidade seduziu muitos dos seus patrícios e determinou a admiração dos bardos bruzundanguenses.

Os discípulos de Chalat ou Chamat tiraram da sua obra regras infalíveis para fazer poetas e poesias e um certo até aplicou a teoria dos erros à sua arte poética.

A instrução do grosso dos menestréis bruzundanguenses não permitia esse apelo à matemática; e contentaram-se com umas regras simples que tinham na ponta da língua, como as beatas as rezas que não lhes passam pelo coração, e outros desenvolvimentos teóricos.

Era pois essa poética e essa estética que dominavam entre os literatos da Bruzundanga; era assim como o seu dogma de arte donde se originavam as suas fórmulas litúrgicas, o seu ritual, os seus esconjuros, enfim, o seu culto à tal harmonia imitativa, que tanto prezava Chalat.

Além desta deusa, havia outras divindades: o ritmo, o estilo, a nobreza das palavras, a aristocracia dos assuntos e dos personagens, quando faziam romances, conto ou drama, e a medição dos versos que exigiam fosse feita como se se tratasse da base de uma triangulação geodésica. Ninguém, no entanto, podia sacar-lhes da cabeça uma concepção geral e larga de arte ou obter o motivo deles conceberem separados da obra d'arte esses acessórios, transformando-os em puros manipansos, fetiches, isolando-os, fazendo-os perder a sua função natural que supõe sempre a obra literária como fim. É ela, a sua concepção, a idéia anterior que a domina e o seu destino necessário, que unicamente regulam o emprego deles, graduam o seu uso, a sua necessidade, e como que ela mesma os dita.

Todos os samoiedas limitavam-se quando se tratava dos tais assuntos, a falar muito de um modo confuso, esotericamente, em forma e fundo, com trejeitos de feiticeiros tribais.

Não nego que houvesse entre eles alguns de valor, mas os preconceitos da escola os matava.

A maioria ia para ela, porque era cômodo no fundo, pois não pedia se comunicasse qualquer emoção, qualquer pensamento, qualquer importante revelação de nossa alma que interessasse outras almas; que se dissesse usando dos processos artísticos, novos ou velhos, de um pouco do universal que há em nós, algumas cousa do mistério do universo que o nosso espírito tivesse percebido e de-

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

terminasse transmiti-la; enfim um julgamento, um conceito que pudesse influir no uso da vida, na nossa conduta e no problema do nosso destino, empregando os fatos simples, elementares, as imagens e os sons que por si sós não exprimiriam a idéia que se procura, mas que se acha com eles e se vai além por meio deles.

Isto de Hegel, de Taine, de Brunetière, não era com os samoiedas; a questão deles era encontrar uma espécie de tabuada que lhes fizesse multiplicar a versalhada. Como as tais regras poéticas do suposto príncipe eram bem acessíveis à sua paciência de correcionais, adotaram-nas como artigos de fé, exageraram-nas até ao absurdo.

Convinham elas por ir ao encontro da sua falta de uma larga inteligência do mundo e do homem e facilitar-lhes uma crítica terra-à-terra de seminairistas mnemônicos.

Para mais perfeito ensinamento dos leitores vou-lhes repetir um trecho de conversa que ouvi entre três dos tais poetas da Bruzundanga, adeptos extremados da Escola Samoieda.

Quando cheguei, eles já estavam sentados em torno da mesa do café. Acabava eu de assistir uma aula de geologia na Faculdade de Ciências do país; o meu espírito vinha cheio de silhuetas de monstros de outras épocas geológicas. Eram ictiossauros, megatérios, mamutes; era do sinistro pterodáctilo que eu me lembrava; e não sei por que, quando deparei os três poetas samoiedas, me deu vontade de entrar no botequim e tomar parte na conversa deles.

A Bruzundanga, como sabem, fica nas zonas tropical e subtropical, mas a estética da escola pedia que eles se vestissem com peles de urso, de renas, de martas e raposas árticas.

É um vestuário barato para os samoiedas autênticos, mas caríssimo para os seus parentes literários dos trópicos.

Estes, porém, crentes na eficácia da vestimenta para a criação artística, morrem de fome, mas vestem-se à moda da Sibéria.

Estavam assim vestidos, naquela tarde, quente, ali naquele café da capital da Bruzundanga, três dos seus novos e soberbos vates; estavam ali: Kotelniji, Wolpuk e Worspikt, o primeiro que tinha aplicado o *vernier* para "medir" versos.

Abanquei-me e pude perceber que acabavam de ouvir uma poesia do poeta Worspikt. Tratava de lua, de *iceberg*, — descobri eu por uma e outra consideração que fizeram.

Nenhum deles tinha visto um *iceberg*, mas gabavam os ouvintes a emoção com que o outro traduzira em verso o espetáculo desse fenômeno das circunvizinhanças dos polos.

Num dado momento Kotelniji disse para Worspikt:

— Gostei muito desse teu verso: — "há luna loura linda leve, luna bela!"

O autor cumprimentado retrucou:

— Não fiz mais do que imitar Tuque-Tuque, quando encontrou aquela soberba harmonia imitativa, para dar idéia do luar — "Loga Kule Kulela logalam", no seu poema "Kulelau".

Wolpuk, porém, objetou:

— Julgo a tua excelente, mas teria escolhido a vogal forte "u", para basear a minha sugestão imitativa do luar.

— Como? perguntou Worspikt.

— Eu teria dito: "Ui! lua uma pula, tu moo! sulla nuit!"

— Há muitas línguas nela, objetou Kotelniji.

— Quantas mais, melhor, para dar um caráter universal à poesia que deve sempre tê-lo, como ensina o mestre, defendeu-se Wolpuk.

— Eu, porém, aduziu Kotelniji, conquanto permita nos outros certas licenças poéticas, tenho por princípio obedecer às mais duras e rígidas regras, não me afastar delas, encarcerar bem o meu pensamento. No meu caso, eu empregaria a vogal "a" para a harmonia em vista.

— Mas Tuque-Tuque... fez Worspikt.

— Ele empregou o "e" no tal verso que você citou, devido à pronunciação que essa letra lá tem. É um "e" molhado que evoca bem o luar deles, mas...

— E com "a", como é? indagou Wolpuk.

— O "a" é o espanto; seria ai o espanto do homem dos trópicos, diante da estranheza do fenômeno ártico que ele não conhece e o assombra.

— Mas Kotelniji, eu visava o luar.

— Que tem isso? Na harmonia em "a" também entra esse fenômeno que é o provocador do teu espanto, causado pela sua singularidade local, e pela hirta presença do *iceberg*, branco, fantástico, que a lua ilumina.

— Bem, perguntou o autor da poesia; como você faria, Kotelniji?

— Eu diria: "A lua acaba de calar a caraça parva".

— Mas não teria nada que ver com o tema da poesia, objetivou Wolpuk.

— Como? O *iceberg* toma as formas mais variadas... Demais, há sempre onde encaixar, seja qual for a poesia, uma feliz "imitativa".

— Você tem razão, aplaudiu Wolpuk.

Worspikt concordou também e prometeu aproveitar a maravilhosa *trouvaille* do amigo de letras.

Kotelniji era considerado como um grande poeta "samoieda" e tinha mesmo estabelecido, com assentimento de todos eles, as leis científicas da escola perfeita, "a samoieda", que ele definia como tendo por escopo não exprimir cousa alguma com relação ao assunto visado, ou dizer sobre ele, pomposamente, as mais vulgares banalidades.

Dentre as leis que estatuía, eu me lembro de algumas. Ei-las:

1.ª — Sendo a poesia o meio de transportar o nosso espírito do real para o ideal, deve ela ter como principal função provocar o sono, estado sempre profícuo ao sonho.

2.ª — A monotonia deve ser sempre procurada nas obras poéticas; no mundo, tudo é monótono (Tuque-Tuque).

3.ª — A beleza de um trabalho poético não deve ressaltar desse próprio trabalho, independente de qualquer explicação; ela deve ser encontrada com as explicações ou comentários fornecidos pelo autor ou por seus íntimos.

4.ª — A composição de um poema deve sempre ser regulada pela harmonia imitativa em geral e seus derivados.

E muitas outras de que me esqueci, mas julgo que só estas ilustram perfeitamente o absurdo da qualificação de leis científicas da arte. Alhos com bugalhos!

Denuncia tal denominação, de modo cabal, a sua incapacidade para grupar idéias, noções e imagens. Que pensaria ele de ciência? Qual era a sua concepção de arte? Será possível decifrar essa história de "leis científicas da arte"? Qual!

Era assim o grande poeta samoieda.

Além de uma gramaticazinha que nós aqui chamamos de tico-tico e da arte poética de Chalat aumentada e explicada com uma lógica de gafanhotos, não possuía ele um acervo de noções gerais, de idéias, de observações, de emoções próprias e diretas do mundo, de julgamentos sobre as cousas, tudo isso que forma o fundo do artista e que, sob a ação de uma concepção geral, lhe permite fazer grupamentos ideais, originalmente, criar enfim.

A importância do vate lhe vinha de redigir *A Kananga*, órgão das casas de perfumarias, leques, luvas e receitas para doces, onde alguns rapazes, sob o seu olhar cioso, escreviam, para ganhar os cigarros, algumas coisas ligeiras.

O bardo samoieda tomava, entretanto, a cousa a sério, como se estivesse escrevendo para a *Revue de Deux Mondes* uma fórmula de mãe-benta; e evitava o mais possível que alguém tomasse pé na pueril *A Kananga*. Era essa a sua máxima preocupação de artista.

De todos os postiços literários, usava, e de todas as mesquinhezas da profissão, abusava.

Era este de fato um samoieda típico no intelectual, no moral, no físico. Tinha fama.

Poderia mais esclarecer semelhante escola, os seus processos, as suas regras, as suas superstições; mas não convém fazer semelhante cousa, porque bem podia acontecer que alguns dos meus compatriotas a quisessem seguir.

Já temos muitas bobagens e são bastantes.

Fico nisto.

"Os Samoiedas", capítulo do livro Os Bruzundangas *(Editora Brasiliense).*

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

ONDE ESTÁ O EIXO?

Como resistir à tentação de pular algumas páginas? Depois de um certo tempo de leitura (umas 70 páginas, talvez), em que já começamos a entender a corrida do texto (um moderno "institucionalizado"?), o interesse vai diminuindo e nem mesmo as aventuras do casal José Gonçalves (matador de ratos num cinema) e Rosa (cozinheira de uma lanchonete) conseguem prender a atenção. Mas nem tudo termina aqui.

Ignácio de Loyola Brandão escreve mecanicamente, quase psicografa; a leitura de *Zero,* seu novo romance (publicado depois de um périplo de quatro anos pelas editoras), é um curto-circuito, mas não é um choque que suspende o leitor: antes chateia, dá vontade de saltar páginas. Existirá aí algum segredo que desconhecemos? Falemos seriamente: temos sérias razões para crer que não se trata de um romance "um dois feijão com arroz"; com efeito, não há dogmas e muito menos convenções, como se vê pela estrutura da obra, avoada e feita a contra-pelo. Loyola faz bem em dizer que é um romance "pré-histórico", e o que isso significa? Que a obra não pode ser enquadrada nos limites de, digamos, uma crítica "histórica"? Pode-se escrever ao contrário e é até mesmo possível estruturar às avessas, mas uma coisa é certa: se existe o avesso é porque antes havia um direito.

Ler o "Zero" de Ignácio de Loyola é tentar costurar o avesso e o direito, e aqui está o melhor do romance, uma leitura tormentosa, cheia de nervos, na base do "mas o que quer dizer isso?"; para Loyola, não bastam as palavras e por isso vamos fazer um romance "cafajeste", sem maneiras: sinais, riscos, decifrações, pequenos desenhos. É um vale-tudo, mas, valha-nos Deus, estamos no meio de um redemoinho e sem um diabo para nos guiar.

Mas não se pode reclamar muito, pois a obra literária, ou pelo menos sua linguagem, é fundamentalmente ambígua. A panacéia que Loyola faz em "Zero", essa linguagem extremamente alusiva, acaba levando o leitor (e por tabela o crítico) ao "tormento" a que já nos referimos, que nada mais é do que a busca de um sentido único . E é aqui que a coisa fica escorregadia: onde se encontra o eixo desse tecido narrativo inquieto, que tem o bicho carpinteiro no corpo?

Na abertura do romance, o dístico "Num país da América Latíndia, amanhã", por exemplo, já nos coloca em cheio nesse mundo de alusões; não é América Latina, mas *quer* dizer isso: é Latíndia (alguma coisa indígena que late, palpita?), é este pedaço do Terceiro Mundo que começa a aparecer na trama, pois é esta América que está na sua "pré-história", mergulhada num caos de opressões e alienações, de que o texto é o próprio espelho. A trama, por seu lado, acompanha essa "degeneração" da ordem: o casamento José/Rosa afoga-se, José é ladrão, depois assassino e mais tarde terrorista. Mas é a sociedade que está por trás disso tudo, e mais longe ainda uma espécie de governo invisível, um ditador "latíndio", que reprime e controla os homens por meio das Milícias Repressivas, os Esquadrões da Morte e os ditames moralistas.

Numa palavra, a América Latíndia é esse eixo? "Zero" é um romance convulsivo mas resta saber onde está o fundamento dessa convulsão, o porquê desse ritmo veloz e ofegante, que não sabe direito aonde quer chegar. De qualquer maneira, é sempre bom lembrar que nós seremos sempre os "leitores hipócritas" a que se referiu Baudelaire (Editora Brasília, 301 pgs.).

Izalco Sardenberg Neto

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

LIRISMO AUSENTE

Com "Malagueta, Perus e Bacanaço", lançado em 1963, João Antônio colocou-se entre as melhores esperanças da literatura urbana brasileira. Tomando como tema a vida aparentemente amorfa e desinteressante dos paulistanos, ele deu nova dimensão à abordagem iniciada por Alcântara Machado. Embora rico na captação dos detalhes de ambiente e linguagem, os seus contos superavam os limites da narração realista e conseguiam transmitir, de forma sutil e original, vivências individualizadas da grande cidade. Os malandros, a gíria e as "bocas" apareciam nessas histórias não para efeito da mera ostentação do pitoresco e, sim, como aspectos exteriores de uma condição humana que feria a sensibilidade do autor e nela encontrava sua expressão. As aspirações frustradas ou a ausência mesmo de qualquer aspiração, a marginalidade imposta e assumida como resposta à injustiça social, a solidão, chegavam ao leitor pela via oblíqua e convincente da recriação poética. A "Afinação da Arte de Chutar Tampinhas" e "Fujie" são dois exemplos de como João Antônio, em seu primeiro livro, agora relançado, soube apanhar os tipos e o ambiente de São Paulo sem cair no enumerativo ou no realismo exagerado.

Após um longo exílio no jornalismo, João Antonio retorna com *Leão-de-Chácara*, livro que reúne "três contos do Rio" e "um da boca do lixo." As quatro histórias deste livro revelam maior segurança de linguagem e, o que é muito bom, a fidelidade aos velhos temas e personagens, aos dramas dos "pingentes da vida", como ele costuma dizer. Parece, no entanto, que a atividade jornalística, embora lhe desse maior desenvoltura, acabou influindo negativamente em seu estilo. Se agora temos mais objetividade e uma grande massa de informações concretas sobre as "bocas" e seus habitantes, falta a mediação lírica que estava no cerne da sua originalidade e da sua força. A reprodução pura e simples da maneira de falar dos leões-de-chácara, a exposição detalhada do seu modo de vida ou a seqüência dos fatos na ascensão e queda de um malandro não bastam para ultrapassar o terreno da crônica e da reportagem. Tais exterioridades, entregues diretamente, sem o toque impressionista do primeiro livro, arriscam desembocar numa uniformidade que pode invalidar os personagens e banalizar os conflitos. Não pretendemos, com isto, diminuir a importância de "Leão-de-Chácara". Neste Brasil inundado por best-sellers estrangeiros, pré-fabricados e vazios, e onde grande parte da inteligência criadora continua emaranhada nas minúcias bizantinas do formalismo pseudocientífico, as histórias de João Antônio funcionam como janelas abertas que arejam o ambiente. O que se vê através delas não é nada bonito, não tem o charme cediço das sofisticações parisienses, mas é a realidade brasileira (Civilização Brasileira, 93 pgs.).

Hamilton Trevisan

PANTAGRUEL E A UNIVERSIDADE

A criatura parida (Ralfo) comeu, num banquete antropofágico, o seu criador (Sérgio Sant'Anna), mas por culpa do próprio: excesso de imaginação. Este primo de Macunaíma salta para o centro do palco, retomando o itinerário de Mário de Andrade e dando-nos a esperança de que a ousadia contamine. A sedutora possibilidade de que Ralfo possa ajudar a articular o imenso perfil desta nossa "brasilidad", atualmente soterrada pelo Grande Plano de Imbecilidade, basta para compactuarmos com ele. Embora Sant'Anna possa estar "inserido no contexto", seu Ralfo passeia livremente por estas mil e uma noites brasileiras, com toda a vitalidade.

Ele é sadio e se defeito há nestas *Confissões de Ralfo* é a sua impulsão. Diante, porém, do quase imobilismo do dia-a-dia da nossa literatura (salve José J. Veiga), o livro abre uma clareira. Sant'Anna dá golpes a torto e a direito, ferindo o bom-mocismo, tom com que a crítica acadêmica (leia-se oficial) tenta impor como "europeu e educado". Ralfo dá porradas, não tão profundamente como deveria ser, mas fartamente como deve ser. Sérgio tem um certo temor da própria audácia, pois tenta, num prólogo, nas citações, orelhas, e no epílogo, minimizar as coisas citando A. Warhol ("eu queria fazer o pior filme do mundo") e o cansativo T. S. Eliot ("somente tem valor hoje, ao que tudo indica, aquilo que não é mais romance"). Se ele falhou na tentativa de articular uma leitura em planos diferentes (também uma maneira acadêmica de encarar o romance), pode-se dizer que a confrontação dos nove blocos de Ações, Idéias e Éticas, com que o compõe, mantém uma tensão apreciável. Já é um salto importante. Vejam dois dos seus subtítulos: "O Ciclo de Goddamn City" e "Relatório Conjunto da Comissão de Pesquisas Convidada a Observar o Baile de Gala no Laboratório Existencial Dr. Silvana". Pantagruel arrotaria satisfeito com a comida mas um último aviso: ela não é para estômagos delicados, acostumados à comidinha farta dos "campi" universitários (Civilização Brasileira, 239 pgs.).

Astolfo Araújo

LIÇÃO DE PRUDÊNCIA

Com oito anos de atraso, chega ao Brasil *O Governo de Nações Agitadas*, de Charles W. Anderson, professor da Universidade de Wisconsin. O estudo abrange, praticamente, apenas dez países do continente, cinco da América Central e cinco da América andina, num período que vai do fim da II Guerra Mundial a 1965. Passa por cima de países como México, Chile, Argentina, Uruguai e Brasil. Isto já basta para a pergunta: por que editar tal livro?

A questão adquire, contudo, todo seu sentido depois que lemos o volume. De nada adianta ao autor lançar mão, no prefácio, da tradicional profissão de fé de objetivismo "científico", isto é, a afirmação de que apresentará os fatos e fenômenos sociais sem tomar partido, sem indicar caminhos — como se isso fosse possível, sobretudo em se tratando de um longo estudo e não de um simples artigo informativo. Através das páginas a verdade do professor se desnuda completamente, apesar de contorcionismos de linguagem verdadeiramente lastimáveis.

Escrito anos depois do início da revolução cubana, isto de nada serviu ao professor, para quem a América Latina é um continente aparentemente sui-generis: dele a revolução social, se não está banida, pelo menos é algo excepcional e, inclusive, perfeitamente descartável. Pesquisando o passado histórico da região, indagando sobre 20 anos de sua história presente, o autor chega à conclusão de que neste continente a marcha da história se fará não através de suas formas e meios naturais, mas sim por meio de uma política "prudente". Daí sua afirmação de que a América Latina deve "ser compreendida mais pelo ângulo pragmático e da prudência do que pelo ângulo da experiência e da revolução." Em outras palavras: o professor adere com armas e bagagens à "teoria" de que este rincão da terra evoluiu e deve evoluir pacificamente, sem luta de classes, mas em seu vezo de scholar não se contenta em afirmar isto sem mais floreios. Para tanto vai buscar em sua erudição empertigada e desnecessária, embora não isenta daquela condescendência quase cristã de quem "sabe" o que diz e "ensina", uma linguagem e conceitos próprios dos quais resultam uma pregação reacionária e a-histórica, além de cacete.

Depois da aula de prudência do autor, o que resta? Pouca coisa, quase nada. Afora o fecho do livro — uma recomendação à "América do Norte" para que suporte "amavelmente os problemas que surgem com o amadurecimento da América Latina" (pág. 440) — apenas um método de análise onde sobram os truísmos e os eufemismos e onde o pragmatismo e o impressionismo fazem as vezes da ciência política apregoada (Ibrasa, "Politics and Economic Change in Latin America", 1967, tradução de Leônidas Gontijo de Carvalho, 446 pgs.).

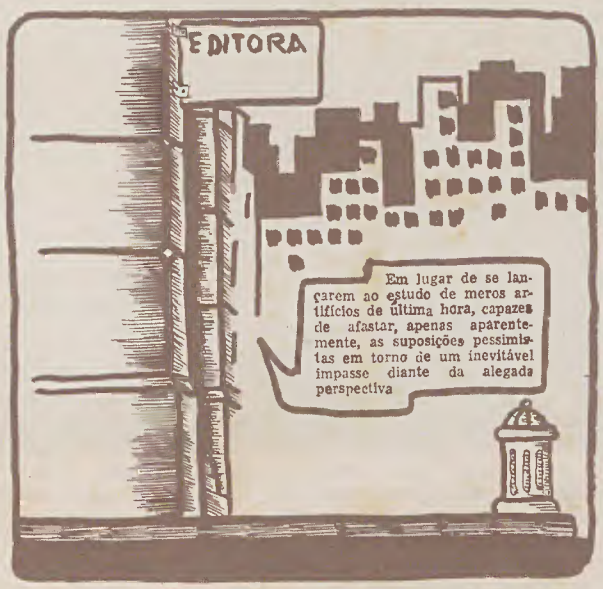
Francisco Solano

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP CEDEM

EDITORA

EDITORA
O encaminhamento desse tema não ocorrerá agora, em função daqueles pontos de vista.

EDITORA
Tudo indica, pois, não haver a mínima possibilidade de que essas correntes possam vir a aliar-se aos chamados "autenticos", com os quais mantêm uma notoria divergencia de natureza ideologica que se acentua na medida em que transcorre o debate


EDITORA
Em lugar de se lançarem ao estudo de meros artifícios de última hora, capazes de afastar, apenas aparentemente, as suposições pessimistas em torno de um inevitável impasse diante da alegada perspectiva

EDITORA
é demasiado prudente para que se lance em aventuras. . . . . .

EDITORA
ÀS VEZES NÃO SEI POR QUE EU TENTO, SE CONHEÇO A RESPOSTA.....

COMPLOT
Rua França Pinto, 490 c.2
Tel.: 65.9337
FILMES

POROROCA
STUDIO

VERTENTE EDITORA

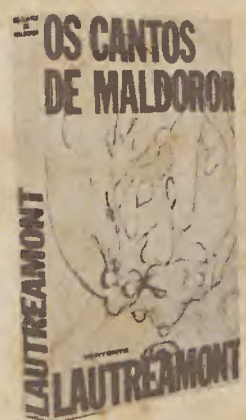
Fone: 62-3699
Rua Monte Alegre, 1434 — Perdizes
05014 — São Paulo (SP)

20,

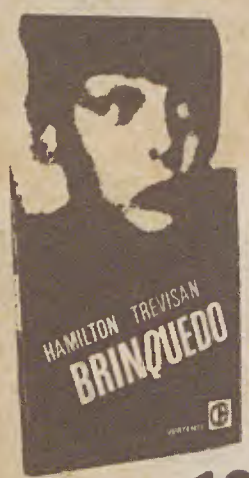
8,

20,

20,



25,



10,

20,

25,

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNESP
CEDEM