

ESCRITA

Ano I N.º 2 1975 Cr\$ 10

Revista Mensal de Literatura

**UM TEXTO
EXCLUSIVO
DE ANTONIONI**

**IVY MARÃEY,
O TRISTE CÉU
DOS GUARANIS**

**GALEANO:
SEGREDO AO
CAIR DA TARDE**



**ANTÔNIO CÂNDIDO
E A FATALIDADE
DA VANGUARDA**

**O EQUÍVOCO DO
TROPICALISMO,
NA PG. 11**

**O MELHOR DE
SAMUEL RAWET EM
QUATRO PÁGINAS**

**PEDRO BARQUEIRO, TIPO DO SERTÃO
CONTO DE AFONSO ARINOS**



ESCRITA

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
fotolettras

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

- 3 — Pauta: amizade, oito por um, antropofagia, Culturaburgo, Joyce carioca e a flor de Frankenstein
- 4 — O crítico Antônio Cândido fala da crítica no Brasil
- 6 — Exclusivo: Numa cantina de Roma, Antonioni pensou encontrar num diretor brasileiro o produtor para o seu filme passado nos pantanais de Mato Grosso. Engano total. Com isso, um bom papo e um bom vinho, o argumento de seu novo filme veio parar em nossas mãos.
- 11 — A poesia de hoje, por Assis Brasil
- 12 — Um conto inédito de Julieta de Godoy Ladeira. autora de *Passe as Férias em Nassau* — Prêmio Jabuti
- 14 — Os escritores e o sindicato — José Louzeiro
- 15 — Conto-notícia de Hamilton Trevisan
- 16 — Samuel Rawet, o marginalizado: depoimento e dois contos
- 20 — Conto-notícia de Marco Antônio Montandon
- 22 — Um conto de Afonso Arinos de Melo Franco (1868-1916), iniciador da moderna literatura regionalista brasileira
- 24 — Rita e Fátima, duas jovens contistas
- 26 — Eduardo Galeano
- 27 — Livros: *Qualquer Coisa é a Mesma Coisa* — Ary Quintella
Copacabana — Antônio Olinto
Mate é a Cor da Viuvez — Renata Pallottini
A Crise das Cidades — Wolf von Eckardt
As Novas Religiões — Jacob Needleman
- 29 — Cartas
- 30 — Quadrinhos



PAUTA

"Para mim toda a literatura não vale uma boa amizade." (Drummond)

O cinema nacional, que deve muito aos 8 por 1, vive agora, mais aliviado, com 112 por ano. Trocando em miúdos, para quem ainda não sabe: oito filmes estrangeiros para um nacional e 112 dias, em 365, para exibição de fitas brasileiras. Isso também tem a ver com literatura. Se nossos autores estudassem em conjunto a questão (provavelmente é exigir muito de profissionais de comportamento — para coisas práticas — tradicionalmente romântico), poderiam chegar a qualquer coisa parecida com os 8 por 1 e levar a questão aos tais órgãos competentes. A idéia seria facilmente apadrinhada por qualquer deputado de mediana cultura ou medianamente cômico do problema. Conseguir que as editoras publiquem pelo menos um autor nacional em oito estrangeiros não seria propriamente uma dificuldade: muitas já fazem isso. E fazer constar uma porcentagem decente (em torno de 20%, quem sabe), para autores novos, também não seria nada de extravagante. Ai sim o processo se inverteria: não mais os autores atrás das editoras, mas estas atrás dos bons autores. O governo tem condições de distinguir as mais compreensivas com regalias e benefícios que o Ministério da Educação e Cultura poderia sugerir, como, por exemplo, preferência em coedições. Quem se habilita? (WN)

Do n.º 1, 2.ª dentição, da "Revista de Antropofagia", publicada em 17 de março de 1929 no "Diário de S. Paulo":

Toda legislação é perigosa.

Por um fenômeno que chamaríamos "Mecanismo da introversão", o homem é o animal que pluraliza. Pluraliza e inventa o conceito. Sobre o conceito constrói e legisla. Cria o tabu.

Quando há introversão ele desce para o plano real, desce troglodita, pois que nasce troglodita. Não há

religião ou ideal mais alto que não discuta a pau. Historicamente.

Nós acreditaríamos num progresso humano se a criança nascesse alfabetizada. Mas enquanto ela aparecer no mundo, como nesses últimos quarenta séculos de crônica conhecida, nasce naturalmente na idade da pedra. E aí ficaria, primitiva e nhambiquara, se não a deformassem imediatamente. Não há motivos para se ter saudades das idades líticas. Todos os dias nascem milhões de homens pré-históricos. Assinado: Freuderico.

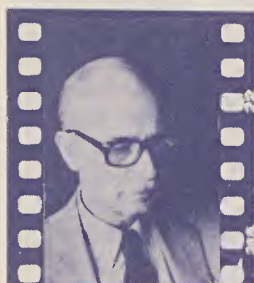
As relações entre artistas e críticos nunca foram pacíficas, mas na luta pela colocação na escala de valores uma coisa parecia assentada: a obra precede sempre o comentário. Entretanto, a julgar pelo que diz Tom Wolfe — enfant terrible do jornalismo norte-americano — essa ordem lógica foi quebrada em nosso século, pelo menos no campo da pintura. Em seu livro explosivamente polêmico, O Mundo Pintado, Tom Wolfe afirma que a crítica desfigurou totalmente a arte contemporânea, ao utilizar o poder da imprensa e de outros meios de divulgação para impor suas teorias aos artistas. Estes — que fragilidade! — passaram a fazer quadros "apenas para ilustrar o que dizem os críticos em seus textos." Dando nome aos bois, Wolfe não poupa sequer Clement Greenberg, considerado o patriarca da crítica ocidental, a quem acusa de ter se transformado no "corrupto imperador de uma artificial Culturaburgo." Levando às últimas consequências sua invectiva, Tom Wolfe assegura que, no ano 2000, uma retrospectiva da arte do século só terá para exibir "gigantescos blocos de papel, cada um com uns 10 metros quadrados de superfície, com os opulentos escritos dos críticos." Um pouco exagerado, talvez, mas não tanto, se procurarmos imaginar como será a biblioteca da poesia e da ficção na virada do século. (HT)

"... espaço expasso estacas extraídas exmolam ceguinhos amordeus mordendo morredores montenegros arbitantes ataulfo de parva para por plataforma pratafome autoeletrovizadas assentadas posição fala sentido altomar automa-

tizado tubulado hondas ronronron quepléquite quepléquite cantando canteiros unadunagal legal fatal miau gatas engatinhando cocoteando cabelos quãobelos carreta caretta bobibobibobeando soldia-sundae morango creme chocolate baunilha braguilha blujin honda rondando fromm fromm fromm marxusemal dalidaqui prafrente tudo vai ser deferente você vai ter que arprender a sargentelli obaoba comes gomes almejas almeidas douras dourados dolce ferniente hungerdrowned publicações prondas porir lilipluto às dez horas ele vem vai toma ninguém sabendo certo a seta arreando areia chilópoti chilópoti sim não bom ah bong bong não sim ah pléft pléft ah não sim ah hein ai ais houaisssssss...

(Ivan Lessa, à maneira de Joyce, na UH carioca, em 6/10/75)

Acontece que sociólogos oficiais (gente caridosa e politicamente esparta) puseram o circo na frente do pão e, preocupados com as mirradas horas de descanso dos brasileiros, resolveram instituir o lazer como forma de apaziguar os descontentes. Na ordem das coisas, estabeleceram que a literatura vem abaixo do golfe e do hipismo mas gloriosamente acima do bridge. Cabe a nós, eventuais escritores, acalmar os nervos abalados pela poluição e pelo exíguo salário, tarefa tão árdua quanto a da menina que com uma rosa (não vale cravo) abrandou a fúria assassina de Frankenstein. Um amor! Em cada mão calejada, um bom livro relaxante. Mas a luta, minha gente, vai ser dura. Temos que disputar no vale-tudo os pequenos períodos de descanso dos leitores. Pela atenção dispensada, mil e uma noites de piruetas mentais. Nem vou argumentar: quem for escritor (ou cineasta, etc., todos da mesma canoa), que me siga. Circunstancialmente, nestes últimos dois mil anos literatura não foi considerada lazer. Deverá ser lúdica mas isso também não faz parte do plano. Quanto aos meus leitores(?), me irrita com a perspectiva de vê-los como um bando de crianças esperando a hora do recreio. Quero brincar também mas quero comer o mesmo lanche do meu coleginha. Nem mais, nem menos. Lazer sem pão com manteiga pra mim não tem graça. (AA)



fotos Leila

ANTÔNIO CÂNDIDO E OS CONDENADOS À VANGUARDA

1. *Qual o seu conceito de vanguarda?*

R. Para simplificar: é a opção consciente no sentido de renovar as artes ou a literatura de modo radical e constante, e não renovar para permanecer. Nesse sentido, é uma fenômeno pós-romântico e só se configurou plenamente no nosso século.

2. *Por que, no Brasil, estaríamos "condenados à vanguarda"?*

R. Reconheço os termos que usei num debate público, e confirmo. Não digo só no Brasil. No momento em que vivemos, em todos os países com civilização de tipo ocidental, me parece que isto é um fato, independente de qualquer juízo de valor. A mudança social e técnica é tão acelerada, muda tanto a fisionomia das sociedades, que as formas literárias e artísticas se

desgastam rapidamente, requerendo o esforço de refazê-las. Daí uma certa inviabilidade da obra-prima, da obra feita para durar. Como dizia Paul Valéry, "o instante é a nossa unidade de tempo", e "está aberta a era do provisório". Isto explica a ânsia experimental, que caracteriza as vanguardas. É claro que há vanguarda e vanguarda, como tudo o mais; desde as mistificações até os esforços realmente válidos.

Nessa espécie de necessidade do nosso tempo, há riscos muito graves, porque a vanguarda não é feita para permanecer, e sim para provocar a mudança e dar lugar a uma fase estável. Mas como na verdade ela só suscita estabilizações fugazes, surge automaticamente e, logo após, uma nova e aflita vanguarda; e a gente fica pensando o que será de uma literatura só movimento, sem as paradas indispensáveis. Mas não é assim também no resto?

3. *A inovação revolucionária, implícita na idéia de vanguarda, pode ser induzida artificialmente ou é resultante de um longo processo de maturação social?*

R. Em princípio, uma pseudo-vanguarda pode ser artificialmente montada, sem razão-de-ser profunda. Quanto às outras, nos termos propostos acima, há uma escolha deliberada, mas esta é suscitada por estímulos que favorecem e mesmo solicitam a atitude de renovação radical e constante. Esta é um traço do nosso tempo, e portanto resulta também de condições sociais. Eu diria que a literatura não pode nem deve ser apenas vanguarda; mas que as vanguardas têm sido o sal do nosso tempo.

4. *Assim como ocorre com a tecnologia em geral, não constituiria a chamada "crítica científica" um fator de alienação, relativamente ao contexto nacional, exigindo por isso, da parte dos professores e críticos, uma atitude de reserva e desmistificação?*

R. Não creio. E para responder direito faço uma distinção entre "crítica científica" e parolagem tecnicista. Penso que vocês se referem às tendências contemporâneas para analisar objetivamente as estruturas literárias, com base nas contribuições da lingüística e da semiótica, suspendendo o juízo de valor e mais preocupadas em estabelecer a correlação dos elementos formais do que em chegar desde logo aos significados, que seriam imanentes em relação aos ditos elementos. Isto representa a meu ver o estabelecimento de instrumentos úteis de trabalho, que podem ser usados em diversos contextos ideológicos e, portanto, servirem tanto para uma crítica alienada quanto para uma crítica responsável. Entendo mesmo que, no futuro, a própria função do contexto humano na constituição do texto será melhor avaliada por meio de métodos basicamente formais. No momento, eles ainda estão, na maioria dos casos, preocupados demais com o nível puramente lingüístico.

Mas concordaria que estes métodos se prestam a uma espécie de jogo de palavras cruzadas, mediante o qual se faz um trabalho que

"O mal da crítica anterior era o arbítrio sem fundamento. O mal desta é o arbítrio fingindo de rigor."

não é crítico, não chega a ser científico e não passa de malabarismo inócuo. E, neste caso, alienado. Como as novidades seduzem, os menos capazes se atiram sofregamente a elas e produzem trabalhos de mera logomaquia, inçados de nomenclatura rebarbativa, como uma cortina de fumaça em torno do vazio. É o que acontece muito por aí. Mas não que a crítica de intenção realmente científica, apesar de todas as suas limitações, seja isto.

Isto posto, concordo que seria preciso desmistificar essas operações mecânicas sobre elementos simétricos, essas extrapolações esquemáticas, essa obnubilação em face dos significados reais. O mal da crítica anterior era o arbítrio sem fundamento. O mal desta é o arbítrio fingindo de rigor.

5. A exigência do absolutamente novo a todo instante não corresponderia afinal aos valores do consumerismo, que tem na obsolescência programada um dos seus instrumentos mais devastadores?

R. Creio que sim, e vocês já definiram o problema na pergunta. No esforço de renovação, no encanto pela novidade, pode estar uma atitude autêntica de penetração na raiz do nosso tempo mutável; mas pode também estar, consciente ou inconscientemente, a submissão a esse novidadeirismo suspeito.

6. Dadas as nossas condições históricas e sociais, seria incorreto afirmar que a linguagem clara, linear, direta, é muito mais fértil em termos de criatividade?

R. Entendo a pergunta como reação à parolagem que anda solta, tanto na atividade crítica quanto na criativa; e neste sentido, acho que é um desabafo justo. Como ficou sugerido acima, é mais fácil esconder o vazio usando um vocabulário arrevezado e forjando estruturas verbais impenetráveis, porque nem todos podem enfrentar o teste da clareza. Eu chegaria a

concordar com vocês que fugir desta, no nosso tempo, é por vezes um modo de evitar pôr as cartas na mesa e se esconder numa aparente profundidade. Como aliás sempre ocorreu.

No entanto, eu não tiraria a conclusão generalizadora que vocês tiram. A criatividade exige frequentemente a produção de textos densos, que resistem à compreensão imediata e obrigam a um esforço redobrado, que constitui enriquecimento para quem o faz. Neste sentido, tais textos representam uma luta contra o automatismo, que é a praga maior de toda criação. E não esqueça que o obscuro de hoje é o claro de amanhã.

7. Por que o autor brasileiro ou latino-americano moderno só é objeto do estudo e da reflexão da crítica universitária após a sua consagração no Exterior?

R. Não concordo com a pergunta no que toca aos brasileiros. Os nossos maiores escritores continuam pouco conhecidos fora, e o seu tratamento pela crítica universitária independe completamente disto. Quanto aos latino-americanos, talvez vocês tenham razão, porque ainda os avaliamos em parte por tabela, depois que repercutem na França ou nos Estados Unidos.

8. No debate sobre literatura brasileiro, realizado no Teatro Casa Grande, Rio de Janeiro, alguns participantes teriam afirmado que a crítica literária contemporânea, por demasiado científica, teria inibido o escritor nacional. A afirmação é válida?

R. Não lembro bem, mas acho que não foi bem isso o que se disse. De qualquer modo, não creio que uma crítica científica iniba o escritor. São duas atividades diversas. O que pode acontecer é algo diferente: uma corrente reversível entre crítica e criação, fazendo esta desviar corresponder às exigências teóricas daquela, e levando aquela a se interessar sobretudo pelos tex-

tos que correspondem aos seus pontos de vista.

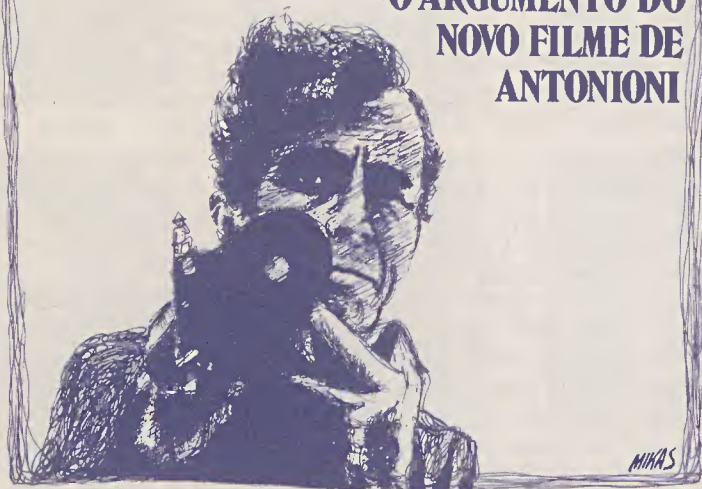
9. Naquela mesma oportunidade, o senhor se referiu ao êxito recente de alguns livros de memórias, como uma demonstração de que o público brasileiro estaria cansado de vanguarda e experimentação, desejando receber uma literatura mais "referencial". Diante disso, perguntamos: por que a literatura "referencial" é mal vista pela crítica atual, pelo menos a que se situa dentro das universidades?

R. O que disse, no encontro do Teatro Casa Grande, e já tinha dito antes em outros lugares, é o seguinte: o fato da linguagem literária se voltar cada vez mais sobre si mesmo, tomando-se como finalidade, representa, como é óbvio, uma negação da literatura mimética, que procura representar o ser e o mundo de maneira identificável. Começada na poesia, esta tendência chegou à ficção. Ora, parece que o homem tem uma necessidade imperiosa de sentir o mundo através da literatura, porque se isto lhe é negado pela poesia e a ficção, ele a procura noutros lugares, como nos livros de memórias, que estão assumindo em certos casos esta função. Sob este aspecto, livros como "A Idade do Serrote", de Murilo Mendes, ou "Baú de Ossos", de Pedro Nava, são sofregamente recebidos por leitores, que encontram, no primeiro, uma certa poesia referencial que se perdeu; e no segundo, os valores tradicionais do romance. Uma espécie de metamorfose de gêneros, como diria um crítico esquecido, Ferdinand Brunetière.

Quanto ao fato da literatura predominantemente mimética (trata-se, é claro, de grau) ser mal vista pela crítica de hoje, sobretudo universitária, talvez seja porque as obras mais estimulantes do nosso tempo fujam a este padrão. Mas, pondo um pouco de sarcasmo na resposta, poderia ser também porque se prestam menos à parolagem crítica em moda, avidamente absorvida pelos universitários, professores e alunos, que sempre tiveram certa inclinação pelo pedantismo e a complicação desnecessária — que funciona como um timbre de nobreza, separando-os do "vulgo ignaro..."

TECNICAMENTE DOCE

-O ARGUMENTO DO
NOVO FILME DE
ANTONIONI



Tradução e notas de Fernando Morgado

"Technically Sweet" — by Michelangelo Antonioni.

Nada mais do que isso na primeira página. Entre as duas capas, de um vermelho forte, 58 laudas e 1.009 linhas do argumento, fora outras oito, cuidadosamente rabiscadas a tinta, como para evitar que qualquer um possa decifrar o que está escrito (igual a um dedicado censor cumprindo o seu trabalho com requintes). O texto é em inglês, um inglês irregular, às vezes irrepreensível, outras como de um principiante. Erros de concordância e grafia são frequentes. De vez em quando, uma anotação à mão, em tinta preta, hesitante, quase indecifrável. Talvez batido linha por linha pelo próprio Antonioni, que gosta de fazer tudo, da máquina de escrever à moviola; talvez levado para o inglês por um de seus colaboradores; ou, até, por uma secretária apressada.

O projeto do filme é antigo. O argumento já está pronto e no papel há mais de cinco anos. Não se sabe bem por que foi deixado de lado todo esse tempo. Uma explicação pode estar na dificuldade que Antonioni sempre teve em achar dinheiro para fazer seus filmes. Outra, no fato de que Tecnicamente Doce pode muito bem ser a sua obra mais ambiciosa e mais cara, tanto em termos artísticos como de produção. Antes dele já foram feitos "Zabriskie Point", em 1970, ro-

dado nos Estados Unidos e proibido no Brasil; o controverso documentário feito para a televisão italiana, "A China", de 1972, e "Profissão: Repórter", o mais recente e recebido com entusiasmo pela crítica internacional. "Tecnicamente Doce" deverá ser seu 13.º longa-metragem.

ESCREVER E FILMAR

Aos 63 anos, completados há algumas semanas, o economista, ex-crítico cinematográfico, ex-jornalista Michelangelo Antonioni, é um homem seco e taciturno, como seus filmes. "Não sei expressar-me por palavras", disse ele recentemente, numa de suas raras entrevistas. O que sabe e gosta de fazer é cinema. Embora seus detratores mais radicais e cínicos insistam em dizer que nem isso ele sabe. Mas uma coisa é certa: Antonioni sabe escrever. O argumento de "Tecnicamente Doce" não deixa dúvidas quanto a isso. No texto, a palavra e a imagem estão juntas em perfeita harmonia. Mas não escondem também o velho conflito entre o jornalista que aprendeu a ser seco e direto e o escritor tentando se livrar da disciplina da objetividade. Como neste trecho, logo no começo da história, numa conversa entre o personagem central e Bruno, um jornalista:

"A discussão se intensifica, como sempre acontece quando Bruno e eu falamos sobre política. Inevitavelmente vem à tona a palavra revolução e eu argumento que todas as revoluções fracassam, mais ou menos, porque, uma vez derrubado o poder existente, o controle cai sempre nas mãos dos revolucionários mais fortes e carismáticos, e aí surge entre o forte e o fraco uma espécie de hierarquia, ainda que, de um modo dialético... etc."

Ou ainda nesta cinematográfica descrição de uma selva onde dois homens lutam desesperadamente para sobreviver: "A floresta é estupefata. E monstruosa. Cheia de flores enormes e irreconhecíveis; orquídeas com as cores mais delicadas; flores tão repugnantes como uma ferida aberta soltando pus. Folhas gigantes caídas. Trepadeiras abrindo seu difícil caminho árvore acima em busca do sol. E o sol quente e pegajoso. E a sombra que nunca acaba. E o silêncio. Uma coisa incrível, isso. Não há gritos de animais. O único barulho vem das plantas, um galho que quebra porque não pode agüentar o peso das parasitas, uma fruta selvagem que cai. Paredes inteiras de folhagens que despencam, e assim por diante. É a luta violenta da natureza pela sua existência."

UM FUTURO ASSUSTADOR

É uma história ambiciosa, a de "Tecnicamente Doce". Pelo menos no argumento ainda em estado bruto, sem as sofisticações do screenplay, as imagens, que dão força, ou os atores, que dão vida. O argumento é típico de Antonioni, do cineasta que fez da maior parte de suas obras enigmas quase indecifráveis. Obras abertas? Talvez, já que o próprio Antonioni insiste nisso: "Não creio que seja imprescindível entender um filme. O mais importante é vê-lo como uma experiência sensível."

Explicar esse emaranhado de símbolos, alegorias e até mesmo pessoas e coisas bastante claras, que é "Tecnicamente Doce", não tem nada de fácil. O pequeno e complexo mundo habitado pelos personagens tradicionais do diretor italiano se revela novamente. As palavras são bonitas e confusas, o relacionamento raro, quase inexistente. Eles falam de tudo, política,

filosofia, crise no Oriente Médio, guerra no Sudeste Asiático, de si próprios e de sentimentos que não conseguem entender, como afeto, amor, ódio. A ambigüidade comum aos filmes de Antonioni está nessas criaturas indiferentes e perplexas.

O que parece claro em "Tecnicamente Doce" (um título que não diz nada, aparentemente): é um filme sobre jovens e sobre o futuro. Para a maioria dos personagens, entre 20 e 27 anos, o futuro tem que ser evitado de todas as maneiras, pois é desconhecido, assusta e destrói. "Você sabe", pergunta um deles, "que há uma teoria segundo a qual o homem vive num estado de constante desarmonia, e essa desarmonia diminui mais e mais à medida que envelhece, até que finalmente ele atinge a perfeita harmonia, que é a morte."

Os poucos que conseguem amar não sabem o que fazer do amor. "Você não vai embora agora, vai?" indaga uma moça ao homem que acabou de conhecer e de quem pensa gostar. "Que vamos fazer agora? O que vamos fazer amanhã? E nos próximos 30 anos?"

O medo do futuro parece ser o tema mais óbvio do argumento. O futuro atemoriza muito mais os jovens do que os outros. G., uma moça de 20 e poucos anos, cujo nome é só isso, uma letra, lê um jornal e pergunta ao amante, um homem de 37 anos chamado B.: "Sabe quantas pessoas morreram aqui hoje?" "Não tenho idéia." Quatro. Estão todas aqui, nesta colina chamada Crisântemos. Pasquale Pischeddu, 81 anos; Giacomo Sola, 51; Lucio Atzena, sete meses; Bastiano Crescenti, um minuto. Viveu um mniuto", ela diz, "menos do que uma borboleta." Isso a assusta, e tom da voz muda de repente e ela pergunta: "Tenho tantos anos pela frente, tantos. Que vou fazer com todos estes anos?"

RUSSOS E AMERICANOS

Não há seqüência lógica, de tempo ou espaço, no argumento de "Tecnicamente Doce". A ação basicamente se limita a três lugares: a

Sardenha — onde começa a história — uma floresta, que pode ser na Nova Guiné ou na Amazônia, e uma casa na Córsega, onde Antonioni engendra uma de suas costumbres reuniões sociais, movimentadas e vazias, com os personagens travando um duelo de palavras e sentimentos. Nos diálogos, há referências a outras cidades e países: Milão, Roma, Tibé, Phnon Penh, Cairo. E também à política mundial, à guerra e ao confronto entre soviéticos e norte-americanos. Num das seqüências mais simbólicas e herméticas da história, os personagens estão num barco a caminho da casa na Córsega, onde vão passar uns dias; de repente se assustam com alguma coisa que surge no mar; parece um grande peixe, mas não é; é o periscópio de um submarino, que passa a vigiá-los durante quase toda a viagem. "Não quero ser observada por lentes", diz uma das moças, histérica. Ela se levanta no barco, abre o zíper do macacão e mostra os seios ameaçadoramente para o periscópio que a vigia. E todos riem. Tão misteriosamente como surgiu, o submarino desaparece. Mais tarde, já na casa, o acontecimento não causa nenhum espanto. "Devem ser os russos", arrisca alguém. "Faz meses que eles estão pelo Mediterrâneo. Os americanos lá em cima, com seus aviões, os russos lá no fundo do mar." Um outro interrompe: "Certa noite eu vi um satélite que entrou na atmosfera e se queimou. Um rastro de fogo que durou para sempre. Setenta e oito segundos." Um terceiro personagem intervém: "Há mais de dois mil satélites rodeando a Terra, sabiam disso? Estão nos espionando em todos os lugares, no céu, no mar e na terra, naturalmente. Antes se escondiam, agora falam e escrevem nos jornais sobre isso. Não é melhor assim?"

TEMPO E ESPAÇO SE CONFUNDEM

São três os personagens principais do argumento: um homem chamado simplesmente B., 37 anos,

que conta a história na primeira pessoa; Simone, um estudante de antropologia, de 23 anos, o único que tem nome; e G., uma moça de 20 e poucos anos, namorada de Simone e amante de B. Há ainda outros personagens que aparecem e desaparecem a todo instante e cuja importância é secundária: Ignazio, pai de Simone, um rico e truculento milionário; Bruno, um jornalista que é proibido pelos árabes de fazer uma reportagem sobre o conflito no Oriente Médio; e duas jovens, Elda, que pensa amar B., e Maricia, a dona da casa na Córsega, que gosta de ler arrancando dos livros as páginas já lidas.

Também não há seqüência lógica no desenvolvimento da ação. Os personagens tanto podem estar na Córsega, numa cena, como na selva um ano antes, na seguinte; e em Milão na terceira. Um corte abrupto e todos estão de volta à Córsega, meses depois. Tempo e espaço se confundem.

O futuro pode ser agora, mas também pode não ser. Às vezes o passado dos personagens se introduz no presente e um diálogo revelador entre Simone e B., na selva, é subitamente interrompido no ponto crucial e os dois aparecem em Milão lembrando a sobrevivência na selva. Um enigma temporal indecifrável até mesmo para os mais atentos estudiosos de Antonioni.

OS MELHORES DIRIGENTES

Mas o desfecho muda tudo mais uma vez. Na última seqüência da história, B. e Simone lutam desesperadamente para encontrar a civilização. O avião em que viajavam para a Nova Guiné sofre um acidente e cai no meio de uma fantasmagórica floresta. Já no limite de suas forças, depois de muitos dias sem alimento e abrindo a custo seu caminho por entre a ameaçadora vegetação, são perseguidos por canibais. Simone consegue escapar. E subitamente surge à sua frente uma imensa clareira. Uma moderna cidade do futuro, que funciona a energia nuclear, tendo por dirigentes crianças entre oito e dez anos. E só na última página é que se percebe que "Tecnicamente Doce" pode muito bem ser o argumento do primeiro filme de ficção científica de Antonioni.

"Tenho tantos anos pela frente, tantos... Que vou fazer com todos estes anos?"

SOBRE JOVENS E SOBRE O FUTURO



As sete primeiras seqüências de "Tecnicamente Doce" estão aqui reproduzidas na ordem em que aparecem no argumento de Antonioni.

Em dezembro vou para a Sardenha ver Bruno, que está lá para uma temporada de caça. Quando chego ao aeroporto de Alghero noto uma jovem que eu não tinha visto desembarcando ou a bordo. Ela é linda e olha para mim. Só por um segundo, mas é um olhar curioso. A moça aponta para uma sacola xadrez. O funcionário entrega a sacola, a moça sente o peso e diz: "Não pode ser a minha, é leve demais." O funcionário confere o número do ticket, não é a dela. Chega outra sacola que confere com o seu ticket: é simples e negra. Ela nota que a observo e enrubesce.

Na Sardenha encontro Bruno, ostensivamente amigável com um homem forte, de aparência comum, nos seus 50 anos. Seu nome é Ignazio, um grande dono de terras, sempre falando em milhões, negócios obscuros, etc. No momento, está planejando um enorme conjunto de edifícios na Calábria: 20 mil leitos, hotéis inteiramente automatizados, aperte um botão que logo surgirá o café da manhã. Bem à minha frente, sua secretária lhe entrega duas pistolas Colt, uma ele

põe na cintura, a outra no coldre sob o braço, como um detetive. Ele faz isso todas as tardes porque teme que os bandidos o seqüestrem por um resgate. "É a sua garantia na caçada", explica Bruno. "Quando contei que você é um grande atirador, ele disse que você é exatamente o tipo de homem de que precisa. E está até disposto a lhe pagar. Quis resolver as coisas pacificamente e tentou até mesmo convencer os pescadores por intermédio do padre, oferecendo-lhes dinheiro para que não se aproximassem. Nada adiantou. Por isso, acha que a única maneira de se livrar deles é assustá-los."

É madrugada, o mar está nervoso. Esperamos. Em pouco tempo os pescadores chegam. Jogam uma rede na água e, em seguida, uma bomba. Assim que a água se acalma depois da explosão começo a atirar com a Winchester que o velho me deu. As balas passam rente às orelhas dos pescadores. "Oh Deus, Oh Deus", diz a secretária a todo instante. Ela teme que alguém no barco possa se ferir ou morrer, ou talvez tenha medo que o patrão esteja procurando barulho. Até Bruno me adverte, "tenha cuidado". Mas estou calmo. "Se você quer assustá-los, essa é a maneira de fazê-lo." Observo-os pulando do barco como loucos. Eles se abaixam para se proteger; não compreendem que isso aumenta mais o

perigo. Então fogem, deixando a rede para trás. "Gostaria que você ensinasse meu filho a atirar", o velho me diz. Respondo bruscamente.

Um pequeno bimotor, um jato particular, está voando num céu calmo. A bordo estão: o piloto, cerca de 46 anos, robusto; um homem nos seus 37 anos, rijo, de maneiras um tanto agressivas (este é o homem que fala na primeira pessoa no filme); e um bem apesoadado jovem de 23.

Bruno e eu carregamos a rede de volta para os pescadores. Eles estão na praia, recolhendo o barco com uma manivela primitiva — como aquelas usadas 300 anos atrás — uma tarefa ridiculamente difícil. Essa capacidade para a privação me deixa furioso. Eu digo a eles: "Aqui está a rede". Mas nenhum deles dá atenção. Têm medo de admitir que é deles e serem presos. "O que temem?" continuo, "você também podem mandar nos prender, não podem? Estávamos atirando em vocês." Então desaparecemos, caso contrário nunca levariam sua rede.

Vamos dar um passeio pela cidade. É uma aldeia pequena e agradável, cheia de altos e baixos, uma miniatura de San Francisco. Uma mistura de velho e novo, miséria, ignorância, vozes. Somente os pobres estão por lá no inverno, os que trabalham. A certa altura Bruno diz para mim "foi muito arriscado atirar neles aquele dia." Encolho os ombros como que falando que sabia o que estava fazendo. Então respondo: "Mas por que eles não fazem alguma coisa, por que não atiram também?" "Algumas vezes atiram, mas acabam presos. Você pode ter certeza que Ignazio não irá para a cadeia."

A discussão se intensifica, como sempre acontece quando Bruno e eu falamos sobre política. Inevitavelmente vem à tona a palavra revolução e eu argumento que todas as revoluções fracassam, mais ou menos, porque, uma vez derrubado o poder existente, o controle cai sempre nas mãos dos revolucionários mais fortes e carismáticos e aí surge entre o forte e o fraco uma espécie de hierarquia, ainda que, de um modo dialético... etc.

Bruno volta para o hotel e eu continuo andando pela aldeia.

Paro num bar para um café. Está cheio de jovens da cidade, com seus longos cabelos e camisas brilhantemente coloridas: uma ingênua tentativa de se manterem atualizados com os tempos. Eles estão assistindo ao vô de um avião sequestrado, indo não sei para onde. O locutor fala de um fenomenal estratégia usado pelos piratas aéreos para conseguir levar as armas a bordo. Os jovens se envolvem intensamente no acontecimento como se fosse uma aventura com heróis fantásticos fazendo coisas fantásticas, e, quanto mais fantásticos são, mais as crianças querem imitá-los. Quando percebem minha presença, começam a cochichar, me olhando com curiosidade. Nos lugares pequenos as notícias se espalham rapidamente. Mesmo sem saber quem sou identificam-me como o autor de todo o tiroteio. E transferem sua excitação para mim, tornando-me personagem de outra aventura. Isso me diverte por um instante, mas em seguida pago e saio rapidamente.

Uma pequena moto surge na rua estreita, dirigida por uma moça que eu julgo conhecer. Sim, é ela, a garota do aeroporto. Ela entra numa loja, eu também. E digo: "O que está comprando?" "Nada, algo estúpido." "Eles não vendem coisas estúpidas." "Talvez, mas assim que compro alguma coisa ela se torna estúpida."

Em sua bolsa vejo um livro e leio o título: é sobre Einstein. Percebendo minha surpresa, explica: "Sabe o que Einstein diz? Ele diz que, se você puser um chimpanzé diante de uma máquina de escrever, em alguns milhões de anos terá um Hamlet".

Dois dias depois vamos juntos para a cama. Ela é linda, mais do que isso, tem algo que me atrai. É inteligente, viva, irônica. "O que você estuda? Até onde chegou?" pergunto. "Até aqui", ela aponta para a cama. Fica comigo algumas horas e então diz que tem de partir. "O que vai fazer?" pergunto. "Tenho de ver alguém que vai me dizer o que devo fazer." E sai. Seu vestido está rasgado nas costas e suas calcinhas amarradas estão à mostra.

Pequeno avião voando. O cenário lá embaixo é o mesmo ainda, uma densa selva, aparentemente

sem qualquer vida animal. De baixo, dificilmente o avião pode ser visto através dos pequenos espaços deixados pelas plantas em sua batalha mortal para atingir o sol. Os dois passageiros trocam algumas palavras com o piloto sobre a atual posição do aparelho; latitude, longitude, etc. O mais jovem pergunta: "Podemos voar um pouco mais baixo? Quero dar uma olhada melhor." O avião desce até cerca de 300 metros sobre o topo das árvores. De vez em quando vê-se uma abertura, tão estreita que, do alto, parece um poço sem fundo. Pássaros, assustados com o barulho, levantam vô e dispersam.

Ela não aparece durante três dias. Na tarde do quarto dia, telefona e diz: "Como vai?" "Bem, e você?" "Horrível." "Por quê?" "Porque não vejo você há três dias." Não é fácil acostumar-se com esse absurdo, mas, uma vez que se consegue, o resto se torna igualmente banal. Temos uma longa conversa. Ela é gentil, divertida. Diz que a sua vida toda é um grande erro. "O que quer dizer?" "Bem, cheguei à conclusão de que nunca disse uma certa coisa. Um dia conversava com alguém e pensei que, tão logo terminasse a discussão, eu diria. Então esqueci. Tenho certeza que tudo seria diferente se tivesse dito. E eu não seria como agora." Estranhamente insegura para

**"Por que você está chorando?"
"Porque sou uma idiota. Choro por causa de uma cor... o cinza me faz chorar... esse céu..."**

uma moça de 22 anos. Talvez seja por isso que lê muito — coisas inteiramente diferentes — de histórias em quadrinhos a livros de ciência. No momento, obviamente, está lendo um jornal, porque me pergunta: "Sabe quantas pessoas morreram aqui hoje?" "Não tenho idéia." "Quatro. Estão todas aqui, nesta coluna chamada Crisântemos. Pasquale Pischeddu, 81 anos; Giacomo Sola, 51; Lucio Atzena, sete meses; Bastiano Crescenti, um minuto. Viveu um minuto", ela diz, "menos do que uma borboleta." Isso a assusta, seu tom muda bruscamente: Tenho tantos anos pela frente, tantos... "Não está feliz?" "Que vou fazer com todos estes anos?" Ela se interrompe:

"Escute, telefone amanhã, agora tenho vontade de escrever para você."

No dia seguinte ela chega trazendo a carta. Eu me pergunto: essa moça me ama ou quer apenas se divertir? Pergunto. Ela responde: "Eu o amo sem saber como amar." Então se joga na cama e começa a chorar. Seus cabelos estão molhados por causa da chuva. Começo a esfregá-los com a toalha, ela a arranca da minha mão e joga no chão. "Por que você está chorando?" "Porque sou uma idiota. Choro por causa de uma cor... o cinza me faz chorar... esse céu..."

Eu a compreendo tão bem que não sei o que dizer. E fico lá como um salame, olhando-a ternamente, ouvindo o barulho da chuva.

A situação no avião mudou subitamente. O piloto está tentando fazer funcionar outra vez um motor que parou. Tenta entrar em contato com um aeroporto, mas estão todos distantes demais e não há resposta ao seu apelo. Então o outro motor pára. O piloto diz que um corpo estranho, talvez um pássaro, se alojou nos jatos, e não há chance. O avião começa a perder altitude. O piloto procura um lugar para tentar uma aterragem de emergência: nada, a floresta é densa, um abismo negro pronto para engoli-los. "Os pára-quedas estão lá atrás", ele diz, "melhor se preparar."

Bruno está partindo. Tem de ir a Roma, depois ao Oriente Médio, para escrever um artigo. Se o deixarem ir. A situação por lá é muito tensa. "E você?" ele me pergunta. "Não tem que partir também?" "Sim", respondo, "sim". Não há nada mais que possa dizer.

No mesmo dia, uma batida na porta. É um jovem (o mesmo do avião) que diz ser filho de Ignazio, o grande dono de terras. Seu nome é Simone e vai se formar em antropologia. Obviamente despreza o pai e não vive em casa. Raramente se vêem. Veste-se cuidadosamente. Ele é calado, até mesmo frio, com desconcertante segurança no olhar. Ao contrário do pai, anda com naturalidade, quase com elegância. Por razões que ignoro, tem que partir para a Nova Guiné por alguns dias. Diz que tem um programa específico de estudos, mas fico

com a impressão de que não é verdade. Isto é: o mais importante é partir, não chegar. Não partir deixando algo para trás — o quê, na sua idade? — mas mexer-se, fazer, olhar. Não sei por que me conta tudo isso a seu respeito. Não me trata como se eu fosse 15 anos mais velho, mas como se houvesse uma estranha cumplicidade entre nós, não sei qual. Talvez quisesse me conhecer porque ouviu dizer que tratei seu pai rudemente, e não há muitos que fazem isso. Então concluo que é por outro motivo. Ele veio me contar que estava no barco com os pescadores e com as bombas. Sem mais nem menos, só para se divertir. Mas creio que se opõe ao pai. Não sei por quê, mas isso me faz rir. “Você veio visitar o seu quase assassino”. Ele ri também. E me conta uma coisa estranha: um dos pescadores, no meio do tiroteio, resolveu de repente deixar de se esconder das balas e ficou de pé, muito firme, com um ar de exaltação e um sorriso ridículo, porque tinha certeza de que quem estava atirando era o Deus Todo-Poderoso. “Ou o Super-Homem”, diz Simone.

Por fim ele sugere que vamos para a Córsega por alguns dias, visitar uma amiga sua, uma pessoa estranha que tem uma casa lá.

As cinco páginas finais do argumento de “Tecnicamente Doce” descrevem a luta desesperada do principal personagem, B., e de Simone nas selvas.

“Os canibais já descobriram os invasores e os perseguem. É uma corrida exaustiva, desesperada. O jovem à frente, sempre bem à frente, B. atrás, sempre bem atrás. Ele não consegue acompanhar o companheiro. É como se sua disposição para correr viesse da visão de Simone correndo à frente. O jovem aparece e desaparece entre a vegetação. Atrás de B. o barulho dos perseguidores, quase pode sentir a respiração deles em sua nuca. É agonizante não ter forças para correr mais, as pernas não obedecem e agora Simone está fora de alcance. E quando, após um último olhar, o rapaz desaparece, é o fim para B. Ele cai, as unhas fincadas na terra, os olhos cheios de lágrimas de ódio, fixos numa orquídea à sua frente.

Na verdade, as flores reapareceram. E Simone as atravessa em fuga angustiada. Percebe que o companheiro parou mas não olha para trás. Sente o coração agitado no peito, mas mantém a todo custo o ritmo espasmódico. E não pára nem mesmo quando ouve um grito lá atrás e um tiro de revólver. Nem um só músculo se altera em seu rosto. Continua correndo, buscando o equilíbrio nas folhas, nas flores, no ar. Até que também ele cai, perto de um buraco cheio de vermes, que rapidamente sobem por seus cabelos.

À beira da selva há uma imensa clareira. O terreno não tem qualquer vegetação alta, mas está coberto de grama, como uma savana. À medida que a câmera se afasta, vê-se que a grama desaparece. Ou melhor, ela aparece cuidadosamente aparada, à mão ou por máquinas feitas pelo homem. Rodovias surgem à vista. Largas, perfeitamente asfaltadas. Todas indo em direção ao mesmo ponto no horizonte, onde uma grande e moderna cidade surge contra o céu azul. Feita de vidro e cimento. Fábricas por todos os lados, sem um fio de fumaça, pois são alimentadas por energia atômica. Os operários das fábricas vivem na cidade ou em bairros satélites nos arredores. Suas crianças vão a escolas modelos, passam os dias ao ar livre, são saudáveis e bonitas. Um grupo delas, entre oito e dez anos, montou um acampamento, que mais parece coisa de estratégia militar do que um jogo. Sob a chefia de um dos rapazes mais velhos, de cerca de 14 anos, estenderam uma grande rede sobre uma parte da floresta, esperando que algum animal selvagem, forçado pela fome, caia na armadilha. A rede é aberta em um dos lados, mas tudo foi planejado para que, uma vez a fera penetre na área, um dispositivo dispare e ela se feche.

As crianças estão ocupadas com seu trabalho. Colocaram sentinelas em vários pontos, com rádio-transmissores portáteis, com os quais se comunicam com o rapaz de 14 anos, que está sempre ouvindo. Seu rádio-transmissor recebe um sinal. Ele ouve cuidadosamente o que dizem e então dá uma ordem a uma das crianças, que corre em direção a um grupo, do qual sai outra criança na direção de outro

grupo. Num minuto, todas estão juntas perto da rede, olhando para a floresta. Ao longe alguma coisa aparece, rastejando lentamente pela grama. Não se sabe que tipo de animal é. Todos em silêncio, esperando. O animal está perto da armadilha. As crianças acompanham seus movimentos atentamente, mas com discrição. Esperam o animal passar pela rede, num segundo o dispositivo vai disparar.

Mas o animal pára. Não pode continuar. Está exausto. Conseguiu chegar até lá enfiando suas unhas na terra. Com dificuldade percebemos que é Simone. O jovem levanta a cabeça na direção do sol e vê a distância os contornos de pequenas figuras humanas. Com força sobre-humana estica os braços puxando o corpo para a frente. Seus membros doem a cada movimento, a respiração é difícil, mas ele avança assim mesmo, centímetro por centímetro. Até que vê uma corda estendida à sua frente. Apesar de se sentir confuso identifica-a como um objeto familiar e agarra sua última esperança. A rede cai, fechando-lhe a única saída.

As crianças dão um sorriso de satisfação. Acompanham o avanço da criatura com fria curiosidade. Percebem que é um homem e isso aumenta ainda mais sua curiosidade. E o observam rastejando, cada vez mais lento, ouvem sua respiração ofegante em busca de ar, ele está a cerca de 15 metros. A única vida que lhe resta está nos olhos, fixos nas sombras do outro lado da rede. Não tem força sequer para abrir a boca e pedir ajuda. Estende a mão e espera. Mas as crianças não se mexem. Rasteja um pouco mais. As crianças estão impassíveis. Observam atentamente sua agonia, um espetáculo que nunca viram antes: a morte de um homem. Esse mudo diálogo entre o jovem e as crianças dura vários minutos. Finalmente, Simone não consegue mais manter o braço e a cabeça levantados. E cai, o rosto para cima, olhando o céu, que se torna cada vez mais azul, até que o azul pouco a pouco vai ficando preto.

E Simone parece tão velho, comparado às crianças. Um velho cadáver que nem os animais selvagens comeriam.”

O QUE HÁ DE NOVO NA POESIA BRASILEIRA

Assis Brasil

Alguns poetas e críticos dissidentes das correntes de vanguarda, e outros não realizados em seus projetos, costumam falar no que seria um "movimento" tropicalista na poesia de hoje no Brasil, destacando-se alguns conhecidos compositores e letristas de música popular. A poesia pós-vanguarda seria, então, o tropicalismo, dizem eles, com Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Carlos Capinam.

Trata-se de um grande equívoco. As letras das músicas desses autores, se isoladas, sem a participação harmônica da melodia, transformam-se em poemas velhos, cujos recursos imagísticos ou linguísticos a poesia verdadeira no Brasil já explorou há 50 anos. O coloquialismo "mágico" de um Caetano ou os recursos rítmicos das letras de Chico Buarque já estão em Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. Não há nada que caracterize um "novo" movimento, mesmo se levarmos em conta as intenções nacionalistas, que remontam aos primórdios de nossa poesia.

Poderíamos incorporar à poesia brasileira um Carlos Capinam, com o seu livro (de poemas) *Ciclo de Navegação, Bahia e Gente*, e Torquato Neto com alguns poemas bastante pessoais, mas ambos não estariam "à frente" de um movimento, mas integrados a um pequeno grupo de poetas que, sem aderirem aos movimentos de vanguarda (rompimento da página como suporte, poemas-objetos, ideogramas) se beneficiaram deles. Estariam integrados, assim, ao que costumamos chamar de *tradição da imagem*, ao lado de alguns poetas que convivem hoje com poetas dos movimentos vanguardistas, tais como Mário Faustino, Waldir Ayala, Foed Castro Chamma, Marly de Oliveira, Lélia Coelho Frota.

Há ainda alguns poetas que "ligariam" a *tradição da imagem* aos movimentos mais radicais, como Afonso Ávila e Afonso Romano de Sant'Anna, oriundos do movimento *Tendência*, de Minas Gerais, que a certa altura se integraria ao concretismo. Estes poetas poderiam extrapolar a idéia de *tradição da imagem*, como um poeta novo do porte de Carlos Nejar (do Rio Grande do Sul), mas, mesmo com as experiências "espaciais" dos dois primeiros, não deixaram as suas raízes metafóricas.

Como Capinam em seu último livro (não nas letras de música), Afonso Ávila já eliminou de sua poesia o excesso discursivo, e o complexo metafórico cedeu lugar à síntese do verso. A "matriz" criativa dos três ainda é João Cabral de Melo Neto. Talvez o mais ligado às ex-

periências do Concretismo seja mesmo Afonso Ávila. Os autores citados mais atrás, como Marly de Oliveira, Foed Castro Chamma, Waldir Ayala, Lélia Coelho Frota, continuam a criar a sua obra, um tanto ou quanto indiferentes às pesquisas espacial e linguística, mas sem de todo ignorá-las.

Embora possa parecer, à primeira vista, que a *tradição da imagem* (o uso do complexo metafórico é uma constante) esteja distante dos movimentos de vanguarda, como o Concretismo, a Poesia-Praxis e o Poema-Processo, há mesmo um vínculo bastante forte entre eles. O Concretismo, por exemplo — o primeiro movimento de vanguarda no Brasil — não foi um rompimento radical com a *tradição*, ou com o que estava sendo feito no Brasil na década de 50, após o *rescaldo* (Geração de 45) do modernismo.

Poetas como Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari, que lideraram o movimento da Poesia Concreta, já haviam publicado livros dentro da concepção metafórica da poesia, bem na linha de um Mário Faustino. A matriz de sua poesia de então: Pound, T.S. Eliot. Poderíamos mesmo dizer que a Poesia Concreta saiu, mais precisamente, da poesia de Ezra Pound. Embora de linhagem metafórica, a sua poesia procurava um sentido universalista e, interessado nos estudos de Fenollosa sobre o ideograma chinês, o velho poeta planejou os seus *Cantos* como ideogramas abrangentes, uma espécie de *odisséia histórica* da humanidade.

A idéia de "concreção" das imagens, "economia de meios", a eliminação do suporte neutro da página em branco, foram apenas ilações das experiências poundianas. Por extensão, seus estudos caíram noutros poetas que procuravam a "destruição" do verso como um meio de revalorizar a palavra. Mallarmé, um pouco Oswald de Andrade, E.E. Cummings, Goringe e outros. Muita gente confunde o Concretismo com o letrismo do movimento dadaísta. Enquanto este é apenas ilustração do *objeto*, o Concretismo é a recriação deste ou a criação dos objetos poéticos, usando a funcionalidade da página em branco, que passa a ser orgânica e faz parte do poema.

Há dois poetas que, embora participando dos movimentos de vanguarda, fizeram carreira importante e de características pessoais. Eles têm extrapolado os grupos a que se uniram. Ferreira Gullar e Wladimir Dias Pino. O primeiro reivindica para si o pioneirismo da "destruição" do verso em língua portuguesa. Seu livro, *A Luta Corporal*, é de 1954, o que antecipava de dois anos o movimento da Poesia Concreta, embora os irmãos Campos já viessem pesquisando no mesmo sentido, em data paralela, através de sua revista *Noigandres*. O fato é que há um poema de Gullar em seu livro *Roseiral*, que antecipa algumas experiências *espaciais* dos concretistas.

Ferreira Gullar se uniria mesmo ao grupo, para depois romper, juntamente com Reynaldo Jardim, partindo para o que chamaram de Neo-concretismo. Errando a perspectiva, Gullar voltaria à poesia tradicional, política, chegando mesmo a dizer que a poesia se acabara. O fato é que a obra do poeta maranhense

se tem que ser vista, hoje, em seu conjunto, integrada na poesia nova brasileira.

No mesmo caso se encontra Wladimir Dias Pino, que veio de movimento anterior à Poesia Concreta, participou de exposições concretistas e já em 1967 lideraria o grupo do Poema-Processo: o abandono total ou parcial do sistema linguístico. A montagem fotográfica no poema, "formas" visuais inter-relacionadas. Valorização da linguagem publicitária. Seu interesse maior é pela *estrutura* do poema. Wladimir Dias Pino, como já acontecera com Ferreira Gullar, extrapola o conceito de grupo ou de "escola" e faz suas próprias experiências.

Enquanto os poetas concretistas davam por encerrado "o ciclo histórico do verso", em 1962 Mário Chamie lideraria um grupo para restabelecer a validade do verso, ou melhor, do poema em sua carga semântica. Quer ligado ou não às teorias da Poesia-Praxis, Mário Chamie é um poeta que continua hoje a trabalhar sua obra. Alguns outros de seu grupo, como Armando Freitas Filho e Antônio Carlos Cabral, continuam em seu projeto poético. Yone Giannetti Fonseca lançou um livro, *A Fala e a Forma*, e, embora não tenha voltado a publicar, integra-se hoje ao melhor da poesia nova brasileira.

O Poema-Processo, com Wladimir Dias Pino, já atua praticamente noutro sistema de signos. A linguagem da publicidade e a serialização é o seu ideal. Abstraindo a teoria, como é o caso do Poema-Praxis, encontramos algumas "produções" curiosas e que sem dúvida enriquecem o nosso fazer poético ou artístico. Destaque para Sanderson Negreiros e Álvaro de Sá.

Todos esses poetas, citados atrás, com raras exceções, estão em atividade. A soma, o conjunto, numa variedade de pesquisas pessoais, é a poesia brasileira de hoje, sua situação e seu diagnóstico. E os que surgem, os que trabalham sua obra, estão integrados, podemos dizer, numa *tradição* do novo, sem perda das perspectivas já conquistadas pelos movimentos mais radicais. Temos Núbia N. Marques em Aracajú, Nauro Machado no Maranhão, Gabriel Nascente e Brasigóis Felício em Goiás. E os novíssimos, como Denise Cabral de Oliveira e José Eduardo Degrázi, sem se apegarem à rigidez de movimentos literários, fazem sua própria pesquisa, já dentro, como dissemos, de uma perspectiva nova, que é a da poesia hoje no Brasil.



Atenção, poetas!
No próximo número,
duas páginas com os
melhores poemas recebidos.

Alguns barcos atravessam o São Francisco, velas cor de ferrugem, meninos como feitos de terra, o corpo magro quase todo fora da embarcação. A travessia de todos os dias, de quase todas as horas, e as vozes das crianças por perto, girando: o garoto foi pescar com o pai e caiu na correnteza, faz muito tempo, elas não tinham nascido, ouviram falar. Repetem. Vestem-se de claro, andam descalças e me seguem. Repetem.

Entre velhas paredes e letras escuras, capôs abertos, motores desmontados, roldanas e pneus, o fogo do maçarico ilumina na oficina mãos pesadas cobertas de grava que erguem-se às vezes até ao rosto enxugando o suor, os olhos voltam-se para fora, descansam na claridade, no *flamboyant*, no verde que cresce entre as pedras da rua cobrindo parte das portas, atravessando os vãos do painel enferrujado dos restos de um carro. Há quanto tempo ali ancorado, perto da calçada? Sei que esta cidade é Penedo, estou na rua principal, junto ao rio, debruçado na amurada, empurram barcos que chegam à praia, areia escura, onde esperam cargas e passageiros. Hospedome no convento, lá no alto, entre azulejos que narram em azul desbotado o martírio de Santa Cecília e trechos da vida de São Francisco. Goivos circundam as colunas, folhas secas cobrem parte da cerâmica vermelha do terraço, distância feita para ser atravessada por monges, agora vazio, o vento joga as folhas para dentro, invadem os quartos, ignoro como vim para cá, nem sei quando isso se deu. Deve ter sido há pouco tempo. Ontem? Não consigo me lembrar. Hoje pela manhã, depois do café, visitei igrejas, como se estivesse de férias. Voltei para almoçar. Os dois únicos padres do convento falam alemão, não os entendo. A empregada arrumou o quarto, queixou-se da perna, varizes salientes e escuras, deixou água fresca na garrafa, saiu. Só agora à tarde, andando junto ao rio, achei estranho estar de férias. Por que sozinho, por que em Penedo? E não recorde a viagem. Estou sem carro. Como cheguei aqui? Atrás de mim, as meninas contam o caso do garoto. Estendem o braço, mostrando. Lá adiante, naquela pedra. Ele saiu de barco, junto com o pai, não voltou mais.

Ouçõ — vinda de minha lembrança — ladainha cantada entre velas envoltas em papel de seda, centenas de rostos iluminados por essa luz velada e oscilante, pessoas aparecem nos portões, vêm de pequenas salas, de pobres quintais, e outras chegam às janelas, e a procissão cresce pela cidade, crianças e mulheres, pés descalços, os homens da irmandade, o andor e o pátio, é noite, minha infância se perde nessa sombra.

Sou contador. 36 anos. Nome, documentos. Mulher e dois filhos. Comprei há pouco um carro 68. Moro em São Paulo, rua Tutóia, perto do quartel. Pretendo me mudar. Difícil. Aluguéis altos, comprar impossível.

Devo ter avisado que estou aqui. Ou não? Anotei há algum tempo em minha caderneta o telefone do apartamento vizinho. O do escritório sei de cor. Vou ligar ou mandar um telegrama. Passo oito horas por dia numa indústria, sala de quase duzentos metros. Sucedem-se as mesas, todos de costas uns

ACIDENTE/S

Julieta de Godoy Ladeira

para os outros, como numa embarcação. Lâmpadas de neon, basculantes no alto das paredes por onde só uma claridade escassa pode entrar, não anunciadora do azul, da chuva ou das horas. Estamos vivos, podemos vê-la, e ouvir o ruído dos caminhões que manobram no pátio dos fundos — logo, devemos trabalhar. Nenhum quadro. Nem sequer um calendário nas paredes. A grande solitária.

As meninas me levam para a igreja do Rosário. Vejo-me livre do sol, não há ninguém, sento-me, passo o lenço pelo rosto. Morcegos voam por trás do altar-mor, pousam no teto entre pastores, arredondados anjos, guirlandas de onde faltam flores, cornucópias rachadas. Ouço uma voz e volto-me: sentada nos degraus do altar de São José, perto da entrada, a carapinha quase toda branca, as mãos segurando os joelhos, magra, um feixe de longos membros escuros saindo da cor viva do vestido, a mulher conta um roubo de imagens acontecido há meses, queixa-se, tomava conta da igreja nessa época, prenderam os suspeitos, um costureiro do Rio e outra criatura, não sabia se homem ou se mulher, se velha ou se criança, ficaram lá dentro quando fechou a igreja, como é que ia saber, chamada na polícia respondeu, não devia ter ido, essa vergonha ainda pesa em seu corpo, culpados os padres, eles sim, venderam muita coisa, entrar por aquela porta para contar o que sabiam, o homem na máquina de escrever, o chão todo es-

carrado, uma dor começou a crescer aqui no peito como um demônio oculto, um filho maldito. Olha-me de frente e silêncio. Aproxima-se, arrastando os pés. Diz que me conhece. Não sabe de onde, mas já me viu.

Nunca roubei imagens. Nunca estive em Penedo. Era alguém parecido.

Os olhos da preta duvidam.

Era o senhor. Eu sei que não roubou imagens. Andava por aí. Em idade diferente.

Nunca estive em Penedo.

Seus olhos perdem-se em outras memórias, desistem. Volto para perto do rio. Andava por aí. Preciso telefonar. A tarde avança. Aquele barco, para onde irá?

Para a outra margem.

Lá fazem objetos de barros.

Quanto custa a travessia?

Na embarcação crianças, a mãe, menino levando peixes cobertos de sal numa grande lata de azeite. O rio, calmo. Penedo, com suas torres, brilha ao sol. Distancia-se.

Ontem à noite (ontem?) cheguei, ouvi rádio, tomei café. O queijo quase no fim. Luz acesa no quarto, sempre a luz acesa sem ninguém, quando vem a conta colocam-na em minha mesa como um prato a ser comido longe dos outros, ação repugnante que os desagrada, passam indiferentes por datas e cifras, solfejam, claves e notas musicais vivem me cercando, só eu o silêncio, o centro da sombra. Deitei-me no escuro, em cima da colcha, sem tirar os sapatos. Conte



várias vezes as frestas da veneziana, as pregas da cortina. Minha mulher, na sala, disse que a novela ia começar. Claves e serras perfurantes. O ruído da sonda que derrama o concreto. Décima segunda laje, conjunto de ruídos subindo. Vozes, holofotes. Freadas na outra rua. Através dos olhos, varando as pálpebras, os dentes de ferro atravessam a madeira, cortam, minha pele se abre, o sangue escorre fino, um fio de sangue cansado entre a serragem, quase sem cor, descendo pelo terreno da construção vizinha. Poeira de vidro no cruzamento. Acidente. Sinto-me sempre o que chega de um acidente. O carro vinha naquela direção, o outro passou sem avisar, não diminuiu a velocidade. Todos os dias acidentado desde que acordava de manhã. Essa idéia um balão crescendo no quarto, batendo em paredes e armários. "Passe para o 4, a novela vai começar." A empregada vê o 5. Como se houvesse algumas diferenças. Ver o que quer que seja faz parte do acidente. Capotamento, falta de freio, direção perdida. Oito horas num carro que gira entre lâminas e mesas, máquinas de calcular, servidores de café, juro, grampeadores, úlceras duodenais, telhados, antenas, caixas de entrada e saída, meios sorrisos, elevadores cheios, notícias de jornal, cinzeiros sujos, pequenos chefes comentando batidas de limão, banheiros mal cheirosos, pessoas que decidem, pessoas que têm medo das que decidem, livros, contas fraudadas, guias de calçamento, saldo, crédito, Banco, dia de vencimento, nossas cabeças se abrem em quedas perigosas, tonturas, o corpo jogado no asfalto, sangue nos bueiros. "Diga a seu pai que hoje telefonaram da Zenith." Prestação do carro, da geladeira, a loja de roupas. Por que a Zenith ligou? Ainda alguma coisa a ser paga na Zenith? Felizmente sexta-feira. Dois dias a salvo. Lá dentro as promissórias vencidas, portas fechadas, guardas tomando conta, nenhuma luz, primeiro a faxina, água e sabão, aspirador, pano de pó sobre as mesas — depois só segunda-feira.

Imponente, o perfil de Penedo. A cidade guarda a memória de outras cidades, a memória do que eram as cidades. A mulher, no barco, abre o vestido, tira um dos seios, a criança que carrega avança para sugá-lo.

Ninguém na mesa do gerente, ou na caixa, no cadastro. Livre? Se abrisse a janela, caísse lá embaixo, na entrada da garagem. Décimo andar. Boa altura. "Estávamos conversando depois do jantar, ele não quis comer nada, tomou café, foi para o quarto e se atirou." Prosaico morrer por dinheiro. Seria por dinheiro? Todos os anos a mesma coisa. A violência do Natal, o tédio do carnaval. Agressões.

O barco desliza para a outra margem. Estendidas na cerca, roupas rasgadas, trapos, camisas abertas em tiras desbotadas. Meninos banham um cavalo de muita idade, o couro estremece entre os ossos, espasmos, o olhar posto na água em triste sonolência. Desce-mos. Pela única estrada subo em busca da cidade, terra seca, estrias, meus pés caminham entre toscos mosaicos. A impressão de ter subido por esse mesmo caminho muitas vezes, sinto-me mais

à vontade do que ao entrar em minha casa. Sei dos barracões depois da colina, cobertos de sapé, e crianças andando pela frente não me surpreendem. Quase nuas, despenteadas não pelo vento dessa tarde mas por um vento de sempre, não brincam, algumas choram, as lágrimas escorrem pelos rostos sujos, outras me acompanham com o olhar desolado, a sombra das pequenas casas mal feitas cai sobre elas, e as mulheres sentadas no chão tecem cestas, têm rostos amarelos, voltam-se para me ver, a medo, inclinando-se depois sobre o trabalho.

Frágil capim nasce junto às paredes. Ouve-se a música de um rádio qualquer, distante, que não localizo.

Entro numa das casas, porta aberta, figuras de barro expostas na janela. Meia escuridão. Alguns homens trabalham vasos, aves, cavaleiros de chapéu de couro, São Francisco de vários tamanhos, com pombas no ombro, pássaros nas mãos. Todos os olhos escancrados. Vão para as feiras de Aracaju, de Maceió. Nos fundos, em espécie de quintal sem terra, sem plantas, sobre a tampa de um poço, meninos pintam e colocam para secar jaras e bilhas de três a quatro centímetros de altura, e cinzeiros, objetos ingênuos onde escrevem "Lembrança do Recife". Tento alguma aproximação. Pouco levantam os olhos. Várias peças se quebram. Vocês perdem muito da produção? É. Repetem a mesma peça poucas vezes? Sim. Vozes de pouco fôlego, nenhuma vontade. O cansaço se estende também por elas. Afasto-me com a caneca que comprei.

Atravesso a praça: pedaço de chão, restos de cimento, banco de pedra quebrado ao meio, terra crestada abrindo-se, atravessada em alguns pontos por grossos cordões de formigas. O poste, a lâmpada partida. Homens e meninos, mãos no torno ou no barro, modelando, disseram que tudo está bem, o rio cheio, barrento, na seca é pior.

Um cachorro fareja a comida que não há. Quando estive aqui?

Rostos nas janelas observam-me, em cada traço a luz da tarde descendo, sombras nos olhos, na boca, máscaras imóveis às vezes apenas balançando os braços, lentamente, ritmo automático, gesto morto que embala uma criança. Levanto-me do banco, essa ténue claridade, conheci alguma outra menos triste? Ela se estende por minhas idades, cria escuridões de tamanhos diferentes, todas se sucedem em mim, ando levando-as, arrasto-as por entre as mulheres ocupadas no mesmo trabalho. Batem a palha, entrelaçando-a. A de cabelos brancos, a que nunca os penteou, auréola amarelada em torno da cabeça, corpo raquítico mal coberto, pedaço de vestido, os braços se estendem para mim, afastou-me, deixa-os cair, eu desenhava sóis semelhantes a esse rosto, a grande cabeça, teria seis ou sete anos, a caixa de lápis mal apontados, experimentava o vermelho, o amarelo, o laranja, raios em tor-

no do rosto, olhos, nariz, uma casa a distância e palmeiras, o sol sobre montanhas, lápis roxo, um rosto ou um trigal, ela deve ter-se enganado, por quem me tomaria?

Atravesso outras ruas desejando que me agridam. O que esperam? Tenho sapatos, roupas, relógio. Tenho. E eles? Fazer algum dinheiro, vender isto. Um direito, ato de justiça. Batem e entrelaçam a palha. Ceifadoras. Pêndulos. Costas arcadas. O lápis vermelho atravessava as páginas do caderno, riscos varavam o papel, aqueles raios de sol entre minhas mãos.

Chego ao local onde o barco me deixou. Não o vejo. A mulher de cabelos brancos antecede-me descendo por outro caminho, espera-me, mostra-me o centro do rio: o barco afasta-se. Tranquiliza-me — haverá outros. E conta-me a história do menino. A pescaria com o pai, a ausência. Safram cedo de casa. Muita neblina. Depois o sol esquentou. Dia de tanta claridade, doía nos olhos. A notícia à tardinha, quase todos ainda no trabalho. Nunca mais voltou.

Nunca mais?

Um dia. Sempre foi esperado. Tempo de andar pelo rio, ladainhas, levaram imagem, velas, silenciaram depois. Esqueceram.

Sorri. Esse sorriso. Como se toda a vida tivesse desejado vê-lo. Se morreu afogado, se caiu daquela pedra, como voltaria? Um dia. Ela acha que há mortes e mistérios. Eu só acredito na morte. Mas sem constrangimento, certo de que saberá, pergunto, o que faço em Penedo. Mostra-me o rio. Aproxima-se a vela de um barco. Seu deslizar, o ruído do remo, e na tarde que termina as luzes da cidade, a silhueta do menino — o corpo quase todo fora do barco — mantendo o equilíbrio. Seguro a caneca "Lembrança do Recife". Nada mais para dar mas acho que preciso, a necessidade de doação cresce em mim, estendo a mão para a mulher sem coragem de tirar a carteira do bolso, o desejo de doação não se liga a dinheiro, a nenhum presente, ela hesita, estremece, segura meus dedos com medo, de leve, sem levantar os olhos. Repete a história do menino falando baixo, quase chorando. Saiu com. Para pescar. O pai.

Acharam o corpo?

A correnteza levou.

Afasto-me vendo-a imóvel na margem, os pés dentro d'água, a grande cabeça, membros frágeis, a roupa ao vento, descobrindo-a. A noite desce, seu vulto ao longe confunde-se com as roupas dos varais, camisas em tiras, panos de cozinha desfazendo-se, barras esgarçadas, olhos e franjas, um bolso, onde seu rosto entre os tecidos remendados? Impulso de voltar. As luzes crescem aos poucos, permanece em silêncio, lá está Penedo. Por que Penedo? O rio joga o barco, o remo bate na água, o menino se inclina para fora, diz ao pai palavras que não ouço, a volta se alonga, o barqueiro e o filho procurando no rio uma estrada mais calma dentro do vento.

"Nunca roubei imagens. Nunca estive em Penedo. Era alguém parecido."

As duas esperam. Manchas brancas movendo-se, falam, tento evitá-las, caminho para o posto telefônico ou o correio achando que devo ainda avisar onde me encontro. Sem muita certeza. O *flamboyant*. A lâmpada que no centro da oficina oscila na ponta de um fio. Alguma luz chega ao resto do carro, brilham metais entre as pedras e o capim, reconheço a chapa, o ano é 68. Os mecânicos respondem:

Um acidente, há muito tempo. Quatro ou cinco anos.

Perdeu a direção, entrou no rio.

Dizem que foi longe, na estrada.

Não. Ali perto. Onde agora é o Parque de Diversões. Bateu num caminhão.

Antes da enchente. Uns cinco anos. Quando montei a oficina o carro já estava aí.

As meninas a meu lado, em silêncio. Ofereço às duas a caneca "Lembrança do Recife", apóio as mãos em seus ombros, sei o número, ao ligar uma voz estranha atenderá, caminhamos os três juntos, escassa claridade nas pedras que pisamos, a família não mora mais aqui, o senhor não sabe o que aconteceu? Os jornais deram. Não perguntarei se há muito tempo. Ou a linha estará ocupada. Ou a campanha chamará sem que ninguém atenda. Vamos até a balastrada olhar o São Francisco. Onde foi?

Lá adiante, naquela pedra.

A serra, a perfuratriz, o concreto, o martelo, todos inclinados sobre as mesas como numa embarcação, a novela, oscilam as caixas de entrada e de saída, os gerentes cheiram a maresia, lulas enroscam-se em seus pés. No asfalto, poeira de vidro. Ou/e o corpo caindo. Por vários andares, por todos os padrões, pelas estradas do rio. Parque de Diversões, mariscos de vários dias, sal, vidro, clareiras de metais, faróis girando, as torres de Penedo faiscando na água, dentro d'água, tanta água, as meninas estendem os braços mostrando pequenas luzes deslizando, fracas, amarelas, o sol de minha infância. Barcos chegam devagar.

A correnteza levou o corpo.

Onde poderia aparecer?

Levantam devagar o rosto para mim. A resposta parece clara em cada olhar. Tão clara quanto um mistério pode ser.

INFORMAÇÃO

OS ESCRITORES E O SINDICATO

José Louzeiro

O *Jornal do Escritor* começou a circular no mês de junho de 1969, tendo redação instalada no 16.º pavimento do edifício 33 da rua Álvaro Alvim, Cinelândia. Não foi "mais" um jornal, entre os muitos que têm aparecido. Absolutamente. Esse órgão cultural, de vida programaticamente efêmera (durou menos de dois anos), destinava-se ao cumprimento de uma tarefa plenamente solucionada: a criação do Sindicato dos Escritores Profissionais.

Enquanto o sindicato não vinha, o JE, como era conhecido, movimentava o esmaecido ambiente cultural. Assim, em pouco tempo, a pequena redação de Álvaro Alvim tornou-se ponto de encontro de autores jovens e veteranos. Os mais assíduos colaboradores eram Otto Maria Carpeaux, Antônio Houaiss, Paschoal Carlos Magno, Assis Brasil, Waldir Ayala, Lélia Coelho Frota, Luiz Costa Lima, Wladimir Dias Pino, Juarez Barroso, Maura Lopes Cançado, Heitor Saldanha, Olímpio de Souza Andrade e tantos outros, ao lado da turma mais nova, que incluía pelo menos 50 escritores, poetas, teatrólogos e ilustradores.

Foi no *Jornal do Escritor* que Eliane Zagury falou pela primeira vez num livro que estava traduzindo: "Cem Anos de Solidão", de Gabriel García Márquez. Foi no JE que Décio Pignatari divulgou um dos seus trabalhos mais discutidos: "Código & Repertório." Foi ainda aí que, pela primeira vez, Marlos Nobre fez uma análise profunda de sua atividade musical e Wladimir Dias Pino definiu o que vinha a ser poema/processo.

Inicialmente o jornal era feito nas oficinas do Correio da Manhã, pelo sistema tipográfico. Do oitavo número em diante, passou a ser confeccionado em offset, nas oficinas do *Brazil Herald*.

O JE influiu decisivamente na formação do Sindicato de Escritores, da seguinte maneira: 1) foi a partir do seu lançamento que o propósito de criar-se uma entidade classista se robusteceu; 2) foi a partir da circulação desse mensário que começou a registrar-se verdadeira conclamação de autores interessados na formação do sindicato; 3) o jornal chegava com assiduidade às mãos de políticos influentes, de membros do governo — particularmente do ministro do Trabalho — e a tônica era uma só: a formação do sindicato.

Na redação organizou-se uma espécie de abaixo-assinado, onde todos os autores que defendiam a entidade de classe

colocavam sua assinatura. Em menos de um mês havia mais de 300 assinaturas no documento, inclusive de autores radicados em outros Estados, especialmente São Paulo, Rio Grande do Sul e Bahia. Constatado dessa forma o real interesse dos autores, partiu-se para a organização de uma Associação Profissional de Escritores.

Para que a entidade fosse legalmente constituída, realizou-se uma assembléia geral, cujo quorum determinou sua imediata instituição. Fundada a Associação, estava dado o passo decisivo para a organização do sindicato. No prazo regulamentar, promoveu-se nova reunião, desta feita para tratar da transformação da APE em Sindicato dos Escritores Profissionais do Rio de Janeiro.

De forma quase surpreendente, sem muita burocracia, eis um velho sonho transformado em realidade. Muita gente, a partir daí, passou a encarar o JE como veículo capaz de operar milagres, pois, além de ter desfraldado vitoriosamente a bandeira sindical, dava-se também ao luxo de promover coberturas de acontecimentos literários nos Estados, deslocando seus repórteres e fotógrafos. O JE tinha três repórteres — Carlos João, J. Mário Lima e Ivan da Costa — e o serviço fotográfico era realizado por uma agência especializada. Além dessa cobertura, os correspondentes nos Estados garantiam um noticiário perfeito das ocorrências na área cultural.

Assim, paralelamente à campanha pró-sindicato, vivava também o jornal reduzir um pouco o paternalismo nos nossos meios literários. Nada de críticas gratuitas, mas longe de suas páginas os endeuamentos que são a característica de uma literatura menor (salvo as honrosas exceções), que infelizmente ainda se pratica no Brasil.

A juventude ganhava uma porta larga para desenvolver sua imaginação e em pouco tempo os poetas, contistas e ilustradores multiplicaram-se. O JE estava em todas as bancas do Rio e em livrarias nos Estados. Os pedidos para que atingisse regiões mais distantes, dentro e fora do país, eram insistentes.

Para ampliar a distribuição necessitou-se elevar a tiragem. Do 5.º número em diante o jornal passou a circular com 10 mil exemplares e a pretensão era atingir os 20 mil. Ocorre que o Sindicato terminou saindo antes do tempo previsto. E, não contando com publicidade regular, programada pelas agências, que até hoje mostram-se avessas a tudo que é veículo de cultura (parece incrível mas é verdade), o melhor a fazer era tirar o JE de circulação. Parar no auge, para que dele se guardasse lembrança vigorosa e até mesmo um pouco saudosa.

Nada de encerrar as atividades, moribundo, pires na mão, solicitando migalhas. Seus repórteres, atualmente trabalhando em grandes jornais, receberam uma prática de atuação que poucos conseguem. Seu diretor aprendeu por sua vez muitas lições. A mais dolorosa: o autor nacional é um bicho cercado de temores. Pensa mais no estômago e nas comodidades do que no talento que Deus lhe deu. E quem não arrisca não petisca. Eis aí o problema. De qualquer forma, lá está o sindicato de uma classe que tem medo de ser.

OS ÍNDIOS GUARANIS
NÃO CHEGARAM AO PARAÍSO



1810

Hamilton Trevisan

por uma razão misteriosa para os homens “civilizados”, três grandes tribos guaranis que habitam o sul de Mato Grosso — os apapocuvás, os tanhiguás e os oguaúivas — começam a abandonar suas aldeias, lançando-se a caminho do mar. Convencidos pelas profecias dos feiticeiros de que o seu mundo está próximo do fim (*na verdade o homem branco já o destruiu*), partem em busca do Yvy Marãey, “A Terra sem Mal”, refúgio paradisíaco existente do outro lado do oceano, onde o mel escorre de veios perenes, as plantas nascem sem semear, e onde estarão livres dos saques, da escravidão e da morte desonrada. Nessa longa e difícil peregrinação, eles transpõem rios e montanhas, suportam o frio, a sede e a fome, parando somente para enterrar os mortos ou quando forçados pelas autoridades a acampar ao pé das cidades e das missões. Tão logo, porém, surge a oportunidade, rompem o cerco e retomam o itinerário mítico em direção à água imensa. Nem todos conseguem alcançá-la. Os que a ela chegam, entretanto, constroem imediatamente uma enorme choupana e dentro dela iniciam a dança ritual. Agitando chocalhos e batendo no chão com os bordões de compasso, cantam e dançam noite e dia, ininterruptamente. Só quem for capaz de dominar a fadiga da dança prolongada dará ao corpo a leveza necessária para atravessar a pé o

ilimitado oceano. E se não conseguirem andar sobre as águas, a memória ancestral assegura-lhe, que Nandecy, “A Mãe Grande”, haverá de apiedar-se do doloroso esforço e arrebatará para o céu a “Casa da Dança” com todos os que nela se encontrarem.

1912

numa reserva próxima a Peruíbe, no litoral de São Paulo, o antropólogo alemão Curt Nimuendaju (nascido Unkel) pôde comprovar que os infelizes guaranis falharam em sua expedição ao paraíso. Convivendo largo tempo com os sobreviventes da última vaga daquela vasta migração religiosa, obteve de um velho pagé a revelação da crença que os arrancara do fundo da floresta para junto do mar. Dessa descoberta resultou a respeitada monografia “*Die Sagen von der Erschaffung und Vernichtung der Welt als Grundlagen der Religion des Apapocúva-Guarani*”, que, se não melhorou as condições de vida dos indígenas, pelo menos fez a felicidade dos seus colegas antropólogos, finalmente esclarecidos sobre o objetivo das gigantescas e desesperadas deslocções a que, periodicamente, desde a chegada do colonizador, se entregaram as tribos brasileiras.

1974

o último gole de cachaça queima a garganta de T-ru-pan. Restam ainda alguns arcos e flexas para

vender, mas ele não está mais disposto a rastejar para os matutos que passam diante do botequim. Atira a garrafa vazia no meio da rua e com o pé descalço empurra Di-gua-car, que está sentado na calçada, dormindo na posição em que vomitou. “*Vamos embora*”, ordena T-ru-pan. Anoitece e ele sabe que não conseguirão caminhar até Peruíbe. Terão de dormir em alguma viela suja da Cidade Ademar ⁽¹⁾. E, quando chegarem à aldeia, serão repreendidos pelo chefe, irão ouvir as lamúrias das mulheres porque gastaram em pinga o dinheiro da carne seca e da farinha. “*Você não presta, Di-gua-car* — recomeça T-ru-pan, insultando-o em dialeto guarani. — *O cacique vai amarrar você numa árvore e deixar você três dias e três noites sem comer e sem beber. E eu vou cuspir na sua cara para você aprender a não tomar cachaça com o dinheiro da comida da sua mulher e dos seus filhos.*” Com grande esforço, lentamente, Di-gua-car se levanta. T-ru-pan tem de brigar, ele compreende. Os fregueses amontoaram-se à porta do botequim e riem das palavras esquisitadas que T-ru-pan usa para provocá-lo. Uma flecha certa tiraria o riso daquelas bocas desdentadas, mas o arco que está ao seu lado já não é uma arma. T-ru-pan é seu amigo, seu irmão, precisa descarregar o ódio que a pinga libertou do seu coração. É um ódio muito antigo — Di-gua-car conhece-o bem — que corrói como visgo, porque não tem alvo definido. É antes a consciência de um vazio, de uma grandeza perdida que ronda como fantasma a aldeia miserável onde sua raça se extingue comportadamente. T-ru-pan está engraçado naquelas calças exageradamente largas que recebeu de esmola. Merece uma boa luta. Quando ambos estiverem rolando pelo chão, sua cara achatada vai perder a expressão de mendigo que deixa Di-gua-car amargurado toda vez que oferecem aos brancos suas flechas humilhadas. Cambaleando, nas mãos um pedaço de pau que apanhou da sarjeta, seu tacape, Di-gua-car avança para T-ru-pan que o espera numa grotesca posição de ataque.

Fontes: *Brasiliãna*, Vol. 267, “*Diário da Noite*”, 26/7/74

(1) Bairro da periferia de São Paulo.

A afirmação pode ser curta, incisiva: Samuel Rawet é um dos maiores escritores brasileiros. Ele mesmo seria o primeiro a se espantar com isso. Mas já há quem considere o ano de 1956 um marco na nossa literatura, por ser o ano de publicação de "Grande Sertão: Veredas", "Doramundo" e "Contos do Imigrante", seu livro de estréia.

Solitário (quando no Rio, mora num quatinho do Hotel Paissandu), judeu errante do Catete (o outsider, o vagabundo é um dos seus temas: costuma atravessar os bairros da cidade a pé), engenheiro por gosto e necessidade (atualmente, voltou à profissão, morando em Brasília, que ajudou a construir), Samuel Rawet é autor de uma obra coesa, densa, que inclui contos e novelas: Diálogo (GRD, 1963), Abama (GRD, 1964), Os Sete Sonhos (Orfeu, 1967), Terreno de uma Polegada Quadrada (Orfeu, 1969) e Viagem de Ahasverus... (Olivé Editor, 1970), além de vários volumes pequenos de ensaios.

Esnobado pelas grandes editoras e desconhecido do grande público, Rawet teve de vender seu apartamento para poder publicar seus livros. Não é preciso dizer: nunca recuperou o dinheiro. Um dos raros brasileiros que constroem uma obra contemporânea, SR, se fosse lançado na Europa ou nos Estados Unidos, teria seu nome seguramente colocado ao lado de escritores como Borges, Witold Gombrowicz, Beckett.

depoimento a Flávio Moreira da Costa

Nasci dia 23 de julho de 1929, em Klimotow, quase uma aldeia, que na época ficava a algumas horas, de trem ou ônibus, de Varsóvia. A cidadezinha era praticamente de judeus poloneses, meus pais eram judeus de pequeno comércio, muito pobres. Eu tinha uns quatro anos quando meu pai veio aqui pro Brasil. Nós ficamos lá, esperando, só vindo mais tarde, quando eu tinha sete anos. Ainda guardo lembranças da Polônia. Comecei a estudar muito cedo, como era comum numa cidade pequena da Europa Central. A escola funcionava ao lado da sinagoga. O primeiro alfabeto que aprendi foi o iídiche — não cheguei a aprender o hebraico. Aprendi a rezar, algué-

me traduzia a frase toda, a prece, o versículo, qualquer coisa assim. Lembro alguma coisa da vida da cidade, do inverno, da vida religiosa, lembrança de convivência com parentes, lembrança inclusive de um mundo que praticamente não existe mais, e que mais tarde veio a me interessar por ser um mundo — não sei bem localizar — da Idade Média ou do século XVIII ou XVII. A vida do dia-a-dia não era ligada a nascimentos, ou a qualquer formalidade de vida civil: falo na vida religiosa, porque o grupo judaico que se organiza em determinada região, mesmo quando a religião não tem um caráter muito forte, fica marcado por um sentido de tradição. Só muito tempo depois é que fui dar importância àqueles fatos, porque o relacionei com um movimento que Martin Bulber andou estudando, que foi o hassidismo, um movimento religioso da Europa Oriental, que hoje adquiriu uma importância enorme para mim.

Nossa situação lá era simplesmente péssima: vivíamos à espera de uma passagem para o Brasil. Meu pai já estava aqui, eu só cheguei em 1936. Não me lembro, não vou dizer que saímos de lá por causa da guerra, aliás, foi antes da guerra, mas o fluxo de emigração dos países da Europa Oriental para a América foi bem forte nessa época. E provavelmente nós chegamos com essa leva. Os primeiros

dias no Brasil foram importantes pra mim. Eu saltei com a família ali na praça Mauá. Meu pai já tinha alugado uma casa no subúrbio, na Leopoldina, onde moravam meus tios. Até os 20 e poucos anos eu morei na Leopoldina. Sou fundamentalmente suburbano, o subúrbio está muito ligado a mim. Eu aprendi o português na rua, apanhando e falando errado, e chego a achar que esse é o melhor método pedagógico. Aprendi tudo na rua. Além de Leopoldina, morei ainda em Ramos e Olaria. Fui religioso até os 15 anos, mais ou menos, depois me desinteressei. Minhas leituras foram completamente desordenadas, sem orientação de espécie alguma. Ia escolhendo e apanhando, recuando e avançando. Um grupo de escritores que na época me marcou profundamente foi o dos escritores russos, que comecei a ler em traduções: Gorki, Dostoievski, por aí afora, mas principalmente Gorki. Foi quem na época me marcou mais; atualmente penso em voltar a ele. Outro tipo de leitura que me apaixonou e empolgou — e depois me criou problemas tremendos — era o que dominava a literatura brasileira da época, o que eu chamo de "gigantes nordestinos". Mas esse grupo me arrasou. Tive umas crises, andei deixando de escrever por causa deles. Eu achava que não tinha nada a dizer, que diante de Graciliano, Zé Lins e outros, eu nada

SAMUEL RAWET, UM GRANDE DESCONHECIDO



tinha a dizer. Só mais tarde é que fui descobrir autores que — estes, sim — me estimularam e me ajudaram, como Cornélio Penna, Lima Barreto e outros mais.

Na faculdade foi que comecei realmente a escrever. Não tive nenhuma participação política, sempre sem muita orientação, às vezes não muito organizado, não muito racional — aliás, isso hoje me preocupa muito — sempre ia tocando o barco sozinho. Já enfrentava o velho problema de estar entre uma vocação e uma carreira. O curso foi feito desordenadamente. No meio dele resolvi praticar engenharia, o que me trouxe maiores problemas ainda. Comecei como aprendiz, no terceiro ano. Mas também escrevia, escrevia muito, escrevia diário, contos, praticamente todo o meu primeiro livro foi escrito na época da faculdade. Comecei a escrever para teatro aos 16, 15 anos, quando passei a ver teatro. Eu vinha do subúrbio e descobria a cidade. Fui macaco de auditório, freqüentava a Rádio Nacional, Tupi, Mayrink Veiga. E pouco depois me interessei por um concurso de rádio-teatro da Rádio Ministério de Educação. Fiz mesmo pequenas pontas em rádio-teatro e redigi pequenos programas. Maravilhado, eu ia lá pra torrinha do Teatro Phoenix ver a Bibi Ferreira fazer “Sétimo Céu” ou “A Moreninha”, com Paulo Porto. Depois descobri a Companhia da Morineau, Os Comediantes. Então desembestei, comecei a fazer uma série de drogas, vindo a rasgar tudo depois. Nessa mesma época, um grupo de amadores judaicos começou a fazer teatro de alto nível, dirigido por Zigmund Turkov, que foi um grande diretor de teatro que, junto com Ziembinski, trouxe para o Brasil, verdadeiramente, a noção do teatro expressionista europeu. No fundo, foram esses dois homens que renovaram o teatro brasileiro. Minha primeira experiência de peça encenada, eu não vi. Foi em Vitória, uma peça em um ato. A primeira experiência de montagem profissional me deixou numa grande frustração. Eu rasguei a peça, logo em seguida. Era *Os Amantes*, inspirada num conto de Dinah Silveira de Quêiroz, e o espetáculo foi no Teatro Municipal, com a Cia. Nicette Bruno-Paulo Goulart. Foi em 1957. A peça estava escrita, os atores en-

travam, falavam, mas quando eu vi o espetáculo — Nicette estava bem, Paulo estava bem — senti que a peça simplesmente “não era”. Eu devia ter umas 10 peças na gaveta. Rasguei todas elas.

Em 1951, 52, 53, eu ia publicando meus contos em suplementos. Naquela época a grande emoção era sábado à noite ficar tomando chope com o pessoal até de madrugada, e aí pelas quatro horas, quando saía o jornal, ver se o conto da gente tinha saído ou não. Mandeí o primeiro conto para o “Diário Carioca”. Eles publicaram. Quando fui levar o segundo, Prudente de Moraes Neto, que dirigia o suplemento, me perguntou se eu tinha mais coisas. Eu disse que sim. Ele me pediu para juntar e levar pra ele. Foi o que fiz. Ele não me disse nada, quando fui procurá-lo depois, ele foi comigo até o José Olympio. Dois anos mais tarde saía *Contos do Imigrante*. Foi uma das poucas surpresas que tive na vida. Alguns artigos arrasaram o livro, que aquilo não era conto, que não era isso, não era aquilo, mas confesso que o que me chocou mais — eu não estava preparado para tanto — foram os artigos que elogiaram o livro. Principalmente o de Jacó Guinsburg, no “Paratodos”, aí por 1958. Fiquei meio tonto. Eu não estava mais vinculado ao livro, estava parado, frustrado em relação ao teatro e furiosamente entregue à vida profissional. Eu não freqüentava mais os clubes da colônia, meu contato com ela era relativo. Não houve portanto repercussão dentro da colônia. Fiquei apenas conhecido como contista, um autor que está começando, mais nada, apenas isso. *Contos do Imigrante* é de 1956. Houve um intervalo até o segundo livro, *Diálogo*, que saiu em 1963. Essa foi uma das fases mais importantes da minha vida. Eu continuava a escrever, pouco mas escrevia, embora realmente a minha vontade era a de não escrever. Foi uma fase em que me anulei em função de outros caminhos, vontade de estudar outras coisas, de seguir novos rumos. Encontrei algumas figuras que foram importantes para mim, positivamente umas, negativamente outras, que de repente me deram uma noção de grandeza que me deixou arrasado. O encontro com Oscar Niemeyer foi positivo, sua grande-

za, capacidade de criação me encantava e me problematizava. E outros, alguns que pareciam gigantes de erudição e então eu não conseguia escrever uma linha ao lado deles. Depois fui descobrindo que a erudição não vale nada. Mas naquela época eu trabalhava no escritório da Belacap, minha parte era cálculo de concreto armado — o Congresso de Brasília foi todo calculado por mim. Mas um dia eu ia chegando no Ministério de Educação, onde funcionavam nossos escritórios, quando olhei e vi, no fim da escada, Oscar Niemeyer, Joaquim Cardozo e Lúcio Costa juntos. Tive um “troço” por dentro, perguntei a mim mesmo “o que é que eu estou fazendo aqui?” Ainda fiquei um pouco por ali, entreguei um papel e fui embora.

Depois de ajudar a construir Brasília aqui do Rio, Samuel Rawet mudou-se para a nova capital. Em 1968/69, resolve largar o emprego, vende seu apartamento e volta ao Rio, onde financia a edição de seus novos livros. O Terreno de uma Polegada Quadrada, um dos mais criativos, ficou praticamente com a edição toda num depósito, devido a um desentendimento entre autor e editor. Financia cinco volumes pequenos de ensaios, entre 1969 e 1970. (Em 1967, consegue uma coedição com o INL, para Os Sete Sonhos, talvez o seu melhor livro, Prêmio Guimarães Rosa, dois anos depois.) Em 1970, lança, também por sua conta, Viagem de Ahasverus à Terra Alheia em Busca de um Passado Que Não Existe Porque É Futuro e de um Futuro Que Já Passou, Porque Sonhado, uma novela curta apesar do título longo. Seu único livro esgotado nesses 20 anos de atuação foi Contos do Imigrante, relançado pela José Olympio, em edição aparentemente também financiada pelo autor. Nenhum desses livros é facilmente encontrado nas livrarias do país. Não foram vendidos porque mal distribuídos, mal divulgados. Eles envelhecem nos estoques das editoras. Descobri-los, catá-los aqui e ali, é obrigação para quem pretende ficar a par do que melhor se escreve no país, em termos de uma literatura pós-moderna, porque contemporânea. Os contos das duas páginas seguintes são do livro Os Sete Sonhos.



Kelevim não existe. É produto da pura imaginação, chamem-na assim, e da necessidade real de fuga e evasão. Uma espécie de processo de auto-alienação. O artifício de localizá-la geograficamente é tão barato que me repugna. Na verdade não sei se Kelevim é reino, república, se é democrática ou totalitária. Produto de preguiça real, porque muito mais difícil é descrever as verdadeiras razões da batalha de Salamina, da Guerra de Secessão, ou da cafetinagem histórica que se faz com Auschwitz. Se me fosse necessário localizá-la, eu o faria ali pela Armênia, por puro jogo verbal, por necessidade infantil de repetir com prazer uma palavra nova. Trebizonda foi sempre para mim uma palavra misteriosa. E depois dizem que é tão velha, que pelo que parece foi lá que o velho Noé foi dar com os costados, após a primeira circunavegação do globo, não notada aliás, porque na época a terra era chata. É em Kelevim que pretendo situar uma história à nova feição:

De repente o homem apareceu com sua carga de tragédia. Qualquer coisa inadequada para um dia de sol e paisagem luminosa. Seus olhos moviam-se entre espantados e medrosos como à procura de apoio, e nas contrações do rosto uma transição de medo e insegurança, como se ainda não tivesse conquistado a rigidez do medo autêntico, ou do ódio autêntico. Apenas pressentida uma nostalgia de serenidades inexistentes e de antigas tranqüilidades. Julgou naquele instante iniciar uma luta para conquistar o direito a um sonho. Vinha de uma das transversais e sua irrupção na avenida arborizada coincidiu com o estardalhaço dos pardais à maneira de certos instantes do crepúsculo, quando em meio a um silêncio de horror irrompe o grito alegre das copas em início de pe-

numbra. Nesse clima era um homem mergulhado num passado irreal, um passado resumo de aspiração de apenas alguns homens, que tiveram a grandeza de se sonhar e se afirmar, um passado que é visto apenas em seu halo de lenda e euforia, despido de sua capa cotidiana. Um homem que se despe de sua biografia e conserva o espanto de relações incomprensíveis. A educação de uma sensibilidade, talvez com todas as irrupções incontrolláveis de gestos, palavras, delírios. As figuras que se colhem ao acaso, um sonho desfeito em sonho, um pesadelo transformado em terror, que ainda assim se tenta romper com um grito, potenciado apenas e colhido por dentro pela necessidade de dar equilíbrio à tensão. Tropeça, descamba, alteia em gestos grotescos à simples aspiração a um mínimo de harmonia, ousa aflorar essa capa de indignação com um gesto de recusa, talvez, ou de silêncio.

Kelevim sob o ponto de vista de urbanismo participa das duas naturezas: desordem racional e espontânea; sob o ponto de vista arquitetônico já tinha conquistado a glória de ruínas passadas e futuras; sob o ponto econômico dividia-se entre agricultura e indústria, embora dissessem alguns que era essencialmente agrícola, e outros essencialmente industrial; sob o ponto de vista jurídico era considerada modelo mesmo pelos vizinhos que a detestavam, e como todos os filhos de todos os cantos, os homens de Kelevim eram profundamente orgulhosos de sua condição de, não sei como chamá-los, se Kelevistas, Kelevenses ou Hauches. Prefiro este último nome porque nada tem de semelhante com Kele-

vim, e dá margem a uma sugestão de raridade lingüística. Hauches, aspirado. Quanto àquilo que se costuma chamar de complexo cultural havia em Kelevim desde o mais aperfeiçoado cérebro eletrônico que fazia funcionar um grupo de cérebros eletrônicos que por sua vez se sucediam, até alguns costumes ditos bárbaros, (não sei em que sistema de valores me apóio para assim classificá-lo). Um deles, por exemplo, é o que obrigava, sob pena de morte, a que as relações sexuais nos momentos de raios e trovoadas fossem incompletas, isto é, que nesses momentos a ejaculação se processasse fora do órgão genital feminino, o esperma fosse recolhido em um pequeno frasco e guardado durante três dias sob o travesseiro.

Deu alguns passos e evitou o banco, preferiu o movimento. Sabia que estava condenado, que lentamente o despojariam de sua condição mínima. Uma luz intensa varava a folhagem, um azul se justapunha ao verde enegrecido de sombras. Mas resistia certo de que tudo era apenas fruição momentânea de uma energia sempre renovada, em tensão. Troncos regulares e deformados, galhos a se fundirem em túneis de folhas e cavernas de luz. A nítida sensação de uma idéia a ser contida, controlada, de duas talvez simultâneas a se dilacerarem, ou uma outra a ser reintegrada em seu campo de convenções. Os objetos oscilam entre sólida presença e puro conceito. O contorno dos canteiros adquire a consistência de uma definição. A grama. O calçamento de alamedas. O verdadeiro preço de uma afirmação individual, a fruição de dor, como acanhamento, como covardia, a opção por valores negativos quando os outros bailam no fumo de convenções. E é então que a idéia, apenas a idéia de um grito, de um corpo em fuga, em doida corrida, um corpo maior que sua pele, com a dimensão da energia que banhava músculos e articulações, a idéia de um urro se manifesta, um urro de recusa.

No plano ainda da pura imaginação Kelevim precisava destruir um homem. No mesmo plano este homem teimava em viver para escândalo de todos. E em Kelevim levo uma grande vantagem: não sou amigo de ninguém.



FÊ DE OFÍCIO

Tenho presentes dois esboços de personagens, e um semi-esboço de cenário, e não sei por que me deva agarrar a alguma convenção de conto, não formulada aliás, e só apresentar a história depois de solver em detalhe os enigmas que personagens e cenários representam. Talvez haja nisso o desejo de fazer atuar a minha vontade sobre as figuras de ficção, e por aí, retirar-lhes a autonomia que naturalmente deveriam ter. O que, suponho, é outra convenção. Receio apenas, no meu desejo de não respeitar convenções, estar caindo em uma armadilha, isto é, escrever dentro de uma outra convenção, anterior às primeiras. Se isso é verdade, reverências, já que o papel não deve ficar em branco. E isso talvez não seja propriamente convenção.

As duas figuras têm como constante a insanidade mental. A primeira não sabe se é exatamente o cavalo branco de um general famoso ou uma poça d'água; a segunda oscila permanentemente entre os dois sexos, o que talvez provoque a gula de algum psicanalista. O cenário é composto de algumas paralelas paralelas, outras convergentes, outras ainda divergentes, uns prismas mais ou menos regulares arrumados em alguns pontos de um modo caótico espontâneo, e em outros de um modo caótico organizado, e uns cilindros que se ramificam a uma certa altura. Gostaria de povoá-lo com sombras, mas receio que sua presença perturbe as duas figuras, e que cada sombra queira atuar sobre cada uma delas de modo a fazê-la figurar à sua

imagem e semelhança. Não há vestígio de animais, eliminados por uma série de motivos e preceitos. A única lembrança são pequenas estatuetas dispostas em algumas divisões dos prismas, e que têm como finalidade a distração de supostas crianças. Não há crianças. De início dois caminhos se me apresentam: ou desenvolvo a história dentro de certos esquemas muito caros aos mestres da psicologia, e evidentemente da patologia, caminho fértil e rico em suposições, esquemas, imaginações, deduções e associações oníricas, e mais rico ainda em motivações histriônicas, ou então opto pelo segundo, que é procurar compreender a personagem em sua própria gênese, envolvendo o autor, caminho pobre, às vezes estéril, e de reduzida potencialidade imaginativa. Opto pelo segundo, até o ponto em que é possível optar, até o ponto em que eu mesmo não me transformo em matéria fértil para os amantes do primeiro caminho. Como há tempos escolhi o caminho da indiferença, suponho, na verdade, que não há propriamente opção, e que ao escolher o segundo talvez obedeça a um terceiro. A título de consolo me resta a esperança de algum dia encontrar um bom ensaio sobre um tratado da superfluidade.

A primeira coisa a resolver num caso desses é o da profissão. Personagem moça, come, veste, e mesmo insano precisa de dinheiro para cultivar seus delírios. Um deles, o que não sabe se é o cavalo branco de um general famoso ou uma poça d'água, poderia ser traficante de entorpecentes, de escravas bran-

cas, contrabandista de pérolas ou diamantes, industrial, cobrador de agência funerária, ou mesmo um general famoso que pudesse ter um cavalo branco; é um pouco difícil relacionar a profissão com o delírio da poça d'água, embora me pareça possível, se houver coragem suficiente para vencer a barreira do ridículo. O segundo, por ter concentrado sua insanidade na oscilação de gêneros, me sugere prostituta ou pederasta profissional, profissões mais ou menos ajustadas a certas intemperanças e a certa abolição de dignidades fundamentais.

Depois vem o problema da ação, e me parece difícil, já que preferi o caminho mais árido, encaminhar a movimentação (para muitos ação e movimento) num sentido agradável. A face agradável é mais difícil ainda. Se encaminhar pelo cavalo branco do general famoso meu impulso é identificá-lo realmente com o cavalo branco, e desenvolvê-lo em toda a sua plenitude equina, escouceando e nitrindo à vontade. Só uma ilusão de ótica impediria de ver a bela crina, os cascos reluzentes, e os relinchos impávidos. O primeiro caminho se insinua e me leva a tratá-lo melhor como o general famoso do cavalo branco. Visto por esse ângulo seria fácil armar alguns episódios realmente digestivos, e contribuir assim para o tédio de algumas boas almas à procura de harmonias. Quanto à poça d'água, cadê coragem? Imaginar-lhe a condição de água e poça, ávida de reflexos e reentrâncias, de movimentos complicadíssimos e sutis ramificações, capaz de uma linguagem hiper-organizada e ultra-estruturada, imaginar-lhe essa condição é abusar da aridez admissível na ficção. A segunda personagem oferece a mesma dificuldade. O primeiro caminho, rico, o segundo pobre. O primeiro a sugerir hibridismo de formas oníricas, e a erudição de velhas mitologias, o segundo limitado a uma apreensão elementar de coisas. O primeiro a oferecer material para boas risadas com todas as associações de formas, um misto de sereia e touro, uma ninfa do umbigo para baixo e um fauno do umbigo para cima. O segundo mal dá para divagar sobre o umbigo.

Suposto resolvido o problema da ação, gostaria de introduzir uma idéia apenas para cada persona-

gem; me parece suficiente, embora desnecessário. Nesse ponto faria uma concessão à minha vaidade, pois nada me agrada mais do que a descoberta de alguma idéia no que escrevo. Embora à primeira vista pareça fácil, confesso que nada me é mais doloroso do que descobrir uma idéia. Assim, de saída, deixaria cada personagem com apenas meia idéia, ou mesmo um terço, o que me parece ocorrer com muita frequência. Talvez o problema da personagem que delira com

o cavalo e a poça d'água seja o da imortalidade; nesse caso, entre a aspiração a um modelo eterno do cavalo e o da poça d'água, eu lhe dou o da poça d'água, a eternidade dos dois, poça e água... Dou com todo o impulso de minha paranóia, e a lembrança de dois momentos: um, num hotel suspeito da Lapa vislumbrei uma centelha nos olhos de um assim dito degenerado, outro, sob o pórtico de entrada de uma mesquita em Nazaré, a caminho do Mar da Galiléia, um velho

esfarrapado dobrava-se no tapete em oração. Ambos acreditavam na imortalidade.

O desenlace poderia se dar com o casco do cavalo montado por um hermafrodita dentro da poça d'água.

Um gosto recente pelas coisas ambíguas, por causalidades inúteis, pela desnecessária síntese de certas contradições me leva a aceitar o título apesar de ferir a sensibilidade olfativa de alguns, por estranha sinestesia.

EVA, AS DE COPAS

Marco Antônio Montandon

O autor de *Eva, As de Copas*, é repórter da "Folha de S. Paulo" e nasceu em Minas Gerais.

— É aquela casa ali.

Olhou para a casa, uma dessas casas antigas, pintada de amarelo, de portas e janelas ao nível da rua, circundada por um muro não alto o bastante para esconder os muitos pés de mamão que se viam no quintal. E o correspondente de seu jornal, naquela pequena cidade às margens do Paraná, começou a fornecer-lhe as primeiras informações.

— ... ninguém conhecia muito bem a família por aqui, estava há pouco tempo na cidade ... o nome dele era Benedito. Benedito Rodrigues Soares, uns 35 anos, eletricitista, técnico em rádio, televisão, essas coisas ... a mulher, só sei que se chamava Eva ... dois filhos, um menino, uma menina ... sujeito meio esquisito, mulato, não era de muita conversa ... ela, muito bonita, loira, loira, meio alemã ... agora, com você aqui, tomara que o delegado tome alguma providência ...

— Mas, como, não há nenhum inquérito, nenhuma queixa, nada?

Não havia. O que havia era tão somente os comentários que se avolumavam sobre a súbita e repentina viagem do eletricitista e seus dois filhos, "mas sem a esposa". Aos desconfiados vizinhos, dissera simplesmente que a mulher o havia abandonado, fugira com não sei quem. Por isso, também partia. Para onde, ninguém sabia informar.

Entretanto, de modo bastante estranho, não providenciara qualquer mudança. Mais: quando, passados alguns dias e forçado pelos boatos que já falavam de um possível crime, o delegado resolveu dar uma olhada na casa, deparou com um quadro curioso: painéis ainda com comida sobre o fogão, quatro pratos sobre a mesa, tudo, tudo no seu devido lugar, como se, de repente ...

Transferido recentemente de São Paulo, o delegado — informava o correspondente — estava muito mais interessado em voltar que em se envolver. E, assim, buscava na Psicologia as explicações para satisfazer os boateiros e ser deixado em paz: trauma. E era o que

agora repetia, condescendentemente. Não gostava de jornalistas, por causa de um deles havia ido parar no fim do mundo, mas procurou ser comedido e paternal.

— Você faz polícia há pouco tempo, não, meu filho? Pois olhe, aceite um conselho: não veja uma tragédia onde ela não existe. De acordo com a Scotland Yard — e ela não é a melhor polícia do mundo? — de dez pessoas que desaparecem, nove não desejam ser absolutamente encontradas. Boatos ... que tal, deixarmos aí ... Eva, não? ... viver tranqüila a sua nova vida? Segundo me consta, o casal não vivia bem ... mas, claro, vá até a casa. Soldado ...

Ao deixar a delegacia, já tinha o seu plano estabelecido: daria, sim, uma olhada na casa, procuraria destacar, na sua matéria, o impacto de vida subitamente quebrada. Se necessário, criaria em cima. Desde que não se afastasse da temática principal, se permitia certas liberdades. Quando ainda *foca*, aprendera isso com um veterano fotógrafo que, a todo desastre de avião, passava primeiro em uma loja para comprar uma boneca e fotografá-la entre os destroços fumegantes. Num segundo desastre fora então a sua vez de passar numa livraria e comprar um livro, *A Morte de Avião* ou qualquer coisa parecida. E o seu senso de observação seria elogiado por editores e colegas.

E agora ali estavam eles, mais uma vez, diante da casa pintada de amarelo. De fora — reparou — parecia maior. Por dentro: uma sala, um quarto, a cozinha, se bem que enormes e de piso de tijolos. Vivendo em apartamento há muitos anos, impressionou-se com o quintal: grande, tomado de pés de mamão, um poço quase junto à porta da cozinha, duas fossas, uma parecendo ter sido recentemente cimentada.

Quase um mês depois, nada ainda havia sido tocado. O proprietário morava em outra cidade, ninguém se interessava em avisá-lo da partida de seu inquilino. Dividiram-se: o PM foi para o quarto, o correspondente ficou na sala, dirigindo-se em seguida à cozinha, onde ainda constatou os restos de comida, agora mofados, sobre o fogão: arroz, feijão, quatro bifés (dois para fritar), uma tijela com batatinhas fritas ...

O grito partiu do quarto. As três camas estavam fora de lugar (uma de casal, uma de solteiro e um berço) e o soldado apontava excitado para o chão de tijolos, sob a cama onde devia dormir o menino, filho mais velho de Be-

nedito e Eva. Ficava a uma extremidade do quarto, onde, a uma primeira vista, não notou nada de extraordinário. "Aqui, aqui, os tijolos ..." gritou o PM, o dedo fazendo um meio círculo no ar, do rosto do jornalista para o local indicado. Com efeito, o piso, ali, não estava uniforme: se os tijolos, quando da construção da casa, haviam sido dispostos horizontalmente, naquele canto do quarto algumas dezenas deles se apresentavam verticalmente, como se tivessem sido tirados e recolados por alguém que não se preocupara com a disposição original.

— Pode cavar que tem coisa aí ...

A observação do PM saiu muito natural, como natural seguiu-se o raciocínio: enciumado, o eletricitista matara a mulher, enterrara o seu cadáver no quarto, mas cometera o engano fatal: na hora de arrumar os tijolos novamente, dispusera-os diferentemente dos demais e isso fora a sua perdição. O PM saiu para chamar o delegado e o jornalista percorreu a casa, buscando qualquer coisa que melhor traçasse a personalidade de um homem que assassinara a esposa, escolhera para ela um estranho túmulo e fugira. Uma história humana, viviam pedindo.

Na estante da sala, muitos livros técnicos, em inglês e alemão; romances, racismo, a participação do negro na vida brasileira; três ou quatro livros sobre o detetive criado por S.S. van Dine, o elegante Philo Vance. Achou interessante, gostava de ler também as mesmas aventuras ... e muitos discos de jazz, soul ...

— Acho que não tem nada não, doutor ...

O buraco cavado no quarto já tinha mais de metro e nenhum vestígio, de qualquer espécie, fora encontrado. E quem — fosse lá por qual motivo — trocara a disposição dos tijolos, parecia ter feito uma brincadeira. Nada que justificasse a troca: nenhum encanamento, nenhuma mina d'água, nada. Um tanto decepcionado, telefonou para o jornal e passou 15 linhas de notícia.

No hotel, à noite, pensou em voltar para São Paulo. Não era preciso ser suficientemente observador para notar toda a ironia do delegado. Depois, não seria a primeira vez que uma cobertura "furava", por uma precipitação qualquer do correspondente. Mas o que é que dizia mesmo aquele recorte de jornal — a parte final de uma crônica? — que encontrara entre os papéis do mulato eletricitista?

"... mas Henry Miller nos fala de um

certo momento, em que um certo lugar nos aparece como a nossa verdadeira morada. É atrás desse lugar que estou indo. Estou indo atrás de minha paz e de minha esperança, não mais da minha verdade — pois esta eu já a tenho comigo — mas do lugar onde ela possa florescer (e, sublinhado a esferográfica): *A minha biografia começa amanhã. Seja qual for a distância que me separa desse amanhã*".

De manhã, em vez da rodoviária, procurou novamente a delegacia. O delegado queria voltar para São Paulo? Então teria que primeiro mandar abrir as fossas e o poço. Sentia que se estava iniciando um jogo, embora todas as cartas, de um lado, tivessem já sido descartadas com antecedência. Tirou o recorte do bolso e ficou imaginando que distância poderia ser essa que separava o hoje do amanhã.

Obviamente, todas as atenções se voltaram para a fossa recentemente cimentada. E Chico da Maria do Miguel, reconhecido mestre-pedreiro especialmente convocado, na primeira fenda aberta pela picareta, fez ar de surpresa: não via razão para que alguém passasse ali uma camada tão fina de cimento, era completamente fora de propósito. Mas, com determinação, a fossa foi atacada. Nada. Passou-se, então, à outra. Nada, também. O poço?

— Acho que encontrei alguma coisa, doutor...

Quando o balde foi suspenso, trazia um pé de sapato, de mulher e, curiosamente, uma seringa de injeção. O sapato esquerdo — uma vizinha reconheceu — já vira no pé da loira Eva. Mas, e a seringa? Era nova, ainda, e quando Clarimundo da Cota, depois de examiná-la no fundo de sua farmácia, voltou dizendo da sua desconfiança de que poderia ter sido utilizada para aplicar formicida diluído, o jornalista ficou agitado: teria ele nas mãos — e sozinho — todo um crime não partido de uma explosão de emoção, mas trabalhado, arquitetado, planejado, enfim, nos chamados mínimos detalhes? Os tijolos trocados, pista falsa? Como a fossa cimentada sem necessidade? Mas, e Eva? Pois — esta já era uma certeza — estava ali enterrada na casa amarela, em qualquer lugar.

Tudo isso, no dia seguinte, sairia preto-no-branco. Entretanto, quase noite, receberia um urgente telefonema de seu jornal: estava seguindo para ele uma carta, e mais dinheiro, teria que se deslocar até o Vale do Paraíba. A carta havia sido aberta pelo editor e o que dizia — segundo ele — poderia vir a colocar o jornal em uma situação constrangedora: a pessoa que a assinava pedia retificação, falava em irresponsabilidade profissional, "o respeito e a honra de uma família levemente atingidos".

"Caro jornalista: minha filha, Eva, está morta, sim. Mas sepultada aqui no cemitério de uma cidade vizinha, enterrada pelo próprio marido, o meu genro, e na presença de seus dois filhos, meus netos queridos... morreu, não assassinada, mas em um acidente de estrada, quando vinha me visitar..."

Sentiu, de imediato, uma antiga dor de estômago voltar com intensidade. Teria sido precipitado? Afinal, o que tinha mesmo de positivo para apregoar que

houvera um crime? A garantia de 30 anos de farmácia dada por um homem que aceitava ser chamado de Clarimundo da Cota, da esposa Cota, Cotinha, Catarina? Foda-se, pensou, e preparou-se para viajar até o Vale do Paraíba.

Era uma casa também antiga, mas com um pequeno jardim na frente. Na esquina, um bar, onde parou e tomou um conhaque duplo, apesar de proibido pelo médico. Só então tocou a campainha. Recordaria, mais tarde, ter sido horrível. O casal de velhos, ao contrário do que a carta prometera, jamais ameaçou. Eles eram idosos, o repórter moço: — Por que faz isso, meu filho? É verdade que, na ocasião, não desejamos o casamento... mas quem pode afirmar conhecer as pessoas, realmente?

Sim, o genro Benedito estivera com eles, e as crianças também. Um trapo, um farrapo humano... um desastre terrível, dissera. E ele mesmo não apresentava uns arranhões no rosto? Não, não deixaria as crianças, não saberia viver longe delas... vida nova no Norte do Paraná... adeus, adeus.

Agora, ali estava ele diante do túmulo de Eva, um retrato numa moldura redonda (concordou: devia ter sido muito bonita).

— O Benedito era daqui, conheci muito ele... o pai era alfaiate... mas ele, mulatinho esperto, vivo, inteligente... botou na cabeça que seria engenheiro e quase foi... mas parece que se apaixonou por uma loira... estranho, o enterro foi muito apressado, quase notinha... fui até chamado em casa pelo delegado... ele e o Benedito cresceram juntos, eram muito amigos... sim, foi tudo muito estranho... as crianças pareciam chorar mais de medo que de sentimento... quanto eu ganho? ah, doutor, coisa pequena...

A decisão veio assim de repente, mas consciente. Depois, era praticamente o dobro do que ganhava o coveiro por mês e prometeu: ninguém iria ficar sabendo de nada, tudo ficaria entre os dois. E era quase notinha, também, quando começaram a cavar o túmulo onde devia estar enterrada uma mulher chamada Eva, morta poucas semanas antes em um acidente de trânsito. Só que o caixão — este existia, realmente — não trazia o corpo de ninguém: mas pedras, muitas pedras.

De que se lembrava, havia sido a reportagem de maior impacto que já fizera em sua carreira. E movimentara outros jornais, para o que passou a ser conhecido como *O Caso do Crime Sem Corpo*. A casa amarela foi vasculhada novamente de alto a baixo. Tudo inútil, entretanto. Nenhum cadáver foi encontrado, como nenhuma notícia havia de Benedito e seus filhos, que continuavam misteriosamente desaparecidos.

Já fazia quase dois meses que se achava ali na pequena cidade às margens do Paraná. Voltara a ficar sozinho. Não deixava, porém, de todo o dia visitar a casa amarela que, sabia, escondia um mistério. Muita coisa mais lhe dava essa convicção: conhecera melhor Benedito, seus complexos e frustrações. Um homem inteligente, sem dúvida, mas que jogara e perdera quando se apaixonara por uma jovem de olhos azuis e loiros cabelos escorridos.

Também já estava pensando em retornar para São Paulo quando, uma noite, ao voltar ao hotel, o porteiro chamou-o para lhe entregar um embrulho, arredondado, que — esclarecia — havia chegado no ônibus. Abriu: era um queijo. E pregado com durex no plástico que o envolvia, um bilhete: "Fique tranquilo, não lhe tenho raiva. Julgo, mesmo, que fez um bom trabalho. Acompanhei com interesse. Por várias vezes, você esteve quente. Um abraço, sincero do... Benedito".

Não mostrou o bilhete para ninguém. No dia seguinte, pela manhã, telefonou ao jornal para comunicar que demoraria ainda alguns dias, quantos, não saberia informar. Chamou o correspondente — haviam ficado amigos — e seguiram para a casa amarela. Procurou um lugar ideal, foi achá-lo numa pequena elevação que, por fora do muro, se nela subisse, dominaria casa e quintal. Debruçou-se assim sobre o muro e preparou-se para ficar olhando, apenas olhando. A si mesmo, fez uma promessa.

No terceiro dia, pensou em quebrá-la. Pela terceira vez, o amigo fizera-lhe a mesma pergunta — "Afinal, o que é que você está procurando?" — e, pela terceira vez, respondera vagamente: — "Não sei, ainda..."

Já conhecia a casa mais que a sua própria, cada canto, cada parede, cada saliência do telhado, quantas telhas tinham sido utilizadas para cobrir a cozinha, o quarto, a sala... as fossas remexidas, o poço... os pés de mamão continuavam carregados. Começou a contá-los: 2, 3, 4, 9, 12, 17, 20, 21... 21. Vinte carregados e apenas um... vinte carregados e apenas um... apenas um... um só...

— O mamão, amigo, o pé de mamão, o pé de mamão, o pé de mamão...

Sorriu. E, de repente, o raquítico, o solitário mamoeiro quase a definir foi tomando conta de todo o seu campo de visão, cresceu, ficou único no imenso quintal. Agora, reparava: parecia ter apenas o talo, sem copas, sem verde. Não, nunca daria mamões... uma tarde, alguém lhe cortara a vida, num dia em que, ceifá-la, se tornara um hábito.

— Corra, corra, vá chamar o delegado... é ali que a Eva está enterrada... foi ali que o Benedito a enterrou... foi ali, agora eu sei.

Nota: *Qualquer semelhança com pessoas ou fatos reais não é mera coincidência. O crime realmente ocorreu, numa pequena cidade às margens do Paraná. Quanto a Benedito, as últimas informações nos dão conta de que permanece ainda na Penitenciária do Estado, cumprindo a pena a que foi condenado. Escrita me pediu para romancear um caso policial. E eu me lembrei desse, quando, numa noite fria de quarta-feira, passei três horas conversando, ou melhor, ouvindo o Criscuolo no Consulado do Congo (aquele barzinho da 7 de Abril com a Marconi, em São Paulo). O Criscuolo das criscoladas, um dos maiores repórteres policiais que já apareceram na imprensa brasileira.*

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

Eu lhe conto — dizia-me o Flor, quase ao chegarmos à Cruz de Pedra. “Naquele tempo eu era franzinzinho, maneiro de corpo, ligeiro de braços e de pernas. Meu patrão era avarentoado, temido e tinha sempre em casa uns vinte capangas, rapaziada de ponta de dedo. Eu tinha uma meia légua, trochada de aço, que era meu osso da correia.” E, concertando o corpo no lombinho, soltou as redeas à mula ruana, que era boa estradeira. Inclinou-se para um lado, debruçando-se sobre a coxa, e apertou na unha do polegar o fogo do cigarro, puxando uma bafurada de fumo.

“Estávamos, um dia, divertindo-nos com os ponteados do Adão, à viola. Eu estava recostado sobre os pelegos do lombinho, estendidos no chão. A rapaziada toda em roda. Pouco tínhamos que fazer e passava-se o tempo assim.

“Eis senão quando entra o patrão, com aqueles modos decididos, e, voltando-se para um moço que o acompanhava, disse: “Para o Pedro Barqueiro bastam estes meninos!” apontando-me e ao Pascoal com o indicador; “não preciso bulir nos meus peitos largos. O Flor e o Pascoal dão-me conta do crioulo aqui, amarrado a sedenho.”

“Para que mentir, patrãozinho? o coração me pulou cá dentro, e eu disse comigo — estou na unha! O Pascoal me olhou com o rabo dos olhos. Parece que o patrão nos queria experimentar. Éramos os mais novos dos camaradas, e nunca tínhamos servido senão no campo, juntando a tropa espalhada, pegando algum burro sumido. Eu tinha ouvido falar sempre no Pedro Barqueiro, que um dia aparecera na cidade sem se saber quem era, nem donde vinha. Cheguei uma vez a conhecê-lo e falamos. Que boa peça, patrãozinho! Crioulo retinto, alto, troncado, pouco falante e desempenado. Cada tronco de braço que nem um pedaço de aroeira.

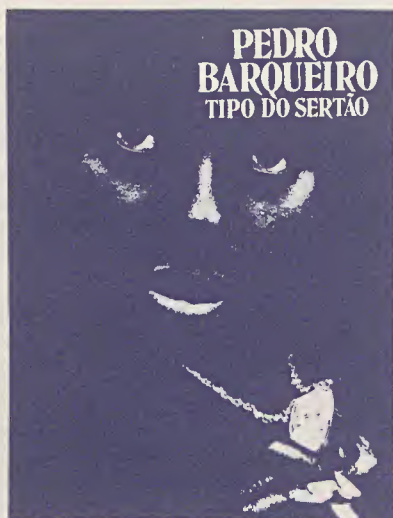
“Estou com ele diante dos olhos, com aquela roupa azuleja, tingida no Barro Preto; atravessado à cinta um ferro comprido, afiado, alumando sempre, maior que um facão e menorzinho do que uma espada.

“Esse negro metia medo de se ver, mas era bonito. Olhava a gente assim com ar de soberbo, de cima para baixo. Parecia ter certeza de que, em chegando a encostar a mão num cabra, o cabra era defunto. Ninguém bulia com ele, mas ele não mexia com os outros. Vivia seu quieto, em seu canto. Um dia, pegaram a dizer que ele era negro fugido, escravo de um homem lá das bandas do Carinhanha. Chegou aos ouvidos do patrão esse boato. Para que chegou, meu Deus! O patrão não gostava de ver negro nem mulato de proa. Quería que lhe tirassem o chapéu e lhe tomassem a bênção.

“Daí, ainda contavam muita valentia do Barqueiro, nome que lhe puseram por ter vindo dos lados do rio S. Francisco. Essas histórias esquentavam mais o patrão, que eu estava vendo de uma hora para outra estripado no meio da rua, porque era homem de chegar quando lhe fizessem alguma.

“Tanto eu como Pascoal tínhamos medo de que o patrão topasse Pedro Barqueiro nas ruas da cidade.

“Subiram de ponto esse nosso receio e a ira do patrão, quando se soube de



Afonso Arinos

A Coelho Neto

uma passagem do Pedro, num batuque, em casa de Maria Nova, na rua da Abadia.

“Chegara uma precatória da Pedra dos Angicos e o juiz mandou prender a Pedro. Deram cerco à casa onde ele estava na noite do batuque. Ah! meu patrãozinho! o crioulo mostrou aí que canela de onça não é assobio. Não é dizer que estivesse muito armado, nem por isso: só tinha o tal ferro, alumando sempre; e com esse ferro deu pancas.

“Quando cercaram a casinha e lhe deram voz de prisão, o negro fechou a cara e ficou feito um jacaré de papo amarelo. Deu frente à porta da rua e encostou-se a uma parede. Maria Nova estava perto e me disse que ele cochichou uma oração, apertando nos dedos um bentinho, que branquejava na pele negra de sua peitaria lustrosa.

“Chegaram a entrar a casa três homens da escolta, e todos três ficaram estendidos. Pedro tinha oração, e muito boa oração contra arma de fogo, porque José Pequeno, caboclinho atarracado, ao entrar, escancarou no negro o pinguelo de um clavinote e fez fogo. Pedro Barqueiro caminhou sobre ele na fumação da pólvora e, quando clareou a sala, José Pequeno estava escornado no chão como um boi sangrado.

“Depois rapazinhos quiseram chegar ainda assim, mas Pedro Barqueiro descadeirou um e pôs as tripas de fora a outro, que escaparam, é verdade, mas ficaram lá no chão gemendo por muito tempo.

“Daí para cá, Pedro evitava andar pela cidade; onde só aparecia de longe em longe, e à noite. Mas todo o mundo tinha medo dele e vivia adulando-o.

“Um dia, como já lhe contei, apareceu lá em casa um moço pedindo auxílio a meu patrão para agarrar o negro. Era mesmo escravo, o Barqueiro; mas há muitos anos vivia fugido. Já lhe disse que o patrão queria tirar o topete ao valentão, e, para isso, escolheu pobre de mim e Pascoal.

— Que dizes, Flor? falou o patrão rindo-se.

— Uai, meu branco, vossemecê mandando, o negro vem mesmo, e no sedenho.

— Quero ver isso.

— Vamos embora, Pascoal!

“Quando íamos a sair, o patrão bateu-me no ombro e, voltando-se para o

moço, disse muito firme: “Pode prevenir a escolta para vir buscar o Barqueiro aqui, de tarde. Não de dar duzentos mil réis a estes meninos.”

“Desci ao quarto dos arreios, passei a mão na meia légua e no facão e apertei a correia à cinta.

“Pascoal já estava na porta da rua, assobiando. Tinha por costume, nos momentos de aperto, assobiar sempre uma trova, que diz assim:

“Na mata de Josué
Ouvi o mutum gemê;
Ele geme assim:
Ai-rê-uê, hum! airê!”

Quando Pascoal me viu, soltou uma risada.

— Estás doido, rapaz! gritou-me.

— Por quê?

— Queres mesmo enfrentar com o Pedro Barqueiro?... Ele faz de nós paçoca. A coisa se há de fazer de outro modo.

“Pascoal tinha tento e eu sempre tive fé nele. Era um cabritozinho mitrado. Saía-lhe cada idéia... Mandou-me guardar a meia légua e o facão. Depois, foi à venda, escolheu anzóis de pesca e veio para casa encastoá-los. Eu, nem bico! Ajudei a acabar o serviço, certo de que Pascoal tinha alguma na mente.

— Deixa a coisa comigo, ajuntava ele.

“Isso ainda era cedo; o sol estava umas três braças de fora, no tempo dos dias grandes. Lá por casa madrugávamos sempre, para ir ao pasto e trazer os animais de trato.

— “Vamos fazer uma pescaria”, disse-me o Pascoal. “Ali para os lados do Batista, perto de um baruzeiro grande, há um poço, onde as curumatãs e os piaús são como formigas. O rancho do Pedro Barqueiro fica perto. Ele mora só e eu conheço bem o lugar. Pela astúcia, havemos de prendê-lo. Quando eu gritar — segura, Flor! — tu agarras o negro, mas segura rente!”

“E fomos. Nessa hora me veio bastante vontade de fugir ao perigo, de ir passear, porque tinha como certo suceder-nos alguma. “Que é lá, Flor!” — disse de mim para mim: “Um homem é para outro.” E, depois, o Pascoal não me deixava nas embiras. Quando descesmos o Gorgulho e fomos virando para o lado do córrego, fiquei meio sornbático. Nesse tempo, eu andava arrastando a asa à Emília, filha do José Carapina. Era uma roxa bonita deveras e não estava muito longe de me querer. Posso dizer mesmo que na véspera olhou muito para mim, ao passar com a saia de chita sarapintada de vermelho, umas chinelas novas de cordovão amarelo. Ah! que peitinho de jáó, patrãozinho! empinado, redondo, macio como um couro de lontra. Com o devido respeito, patrãozinho, eu estava na peia, enrabichado, e foi nesse mesmo dia que ela me deu esta coitadinha de lá, tecida por suas mãos, que guardo até hoje. “Ai! roxa da minha paixão” — pensava eu — “como hei de morrer assim, fazendo cruz na boca?” O diabo da idéia me atarantou pelo caminho e cheguei a dar tremenda topada numa pedra, no meio da estrada. Curvei-me sobre a perna, agarrei o pé com as mãos e estive assim dançando sem querer, um pedacinho de tempo. Depois, levantei a cabeça. Pascoal sentara num barranco e encarava para mim, rindo. Levantei a cabeça e

olhei para cima, assustando. No céu galopavam umas nuvens escuras, a modo de um bando de queixadas rodando pelo campo.

“Um vento áspero passava, arrancando do jenipapeiro as frutas maduras, que esborrachavam no chão assim. — pof! — espantando as juritis que andavam esgaravando a terra e comendo grãos-zinhos. Duas seriemos guinchavam, esgoelavam. Depois, vi que estavam brigando — me lembra como se fosse hoje — e uma avançava para outra dando pulinhos, sacudindo as asas, com o co-curuto arrepiado e os olhos em fogo. O coração pareceu dizer-me outra vez — “olha, Flor, o que vais fazer?”. Nesse entretanto, o Pascoal, que me encarava sempre do ponto onde estava sentado, gritou-me:

— “Esqueceste a cabeça nalgum lugar?. Vamos embora, que vai tardando já.”

“Fiquei descochado; caí em mim e fui marchando disposto. Daí em diante, fui brincando com o Pascoal, que era muito divertido e tinha sempre um caso a contar. Chegando em baixo, arragamos as calças e descemos o córrego, cada um com seu anzol na vara, ao ombro.

“Era preciso que ninguém desconfiasse do nosso conluio para prendermos o Pedro Barqueiro.

“Aí, quase que tínhamos esquecido o perigoso mandato, tão diferente andava a conversa com as caçadas do Pascoal.

“Para encurtar a história, patrãozinho, achamos Pedro Barqueiro no rancho, que só tinha três divisões: a sala, o quarto dele e a cozinha.

“Quando chegamos, Pedro estava no terreiro debulhando milho, que havia colhido em sua rocinha ali perto.

— Vocês por aqui, meninos? Olhem! vão ali àquele poço, para baixo da cachoeira. Tem lá uma laje grande e de cima dela vocês podem fazer bichas com os piaus.

— “Louvado seja Cristo, meu tio!” havia dito o Pascoal, e nisto o imitei.

— “Se quiserem comer uma carne assada ao espeto, tirem um naco; está na fumaça, por cima do fogão, uma boa manta. Olhem a faca aí na sala, se vocês não têm algum caxeringue.”

Pascoal entrou e viu recostado a um canto da parede o ferro alumando. Pegou-o numa restinga, ao fundo. Depois, me assobiou, eu acudi e fui procurar a *lazarina* de Pedro — boa arma, de um só cano, é verdade, mas comedeira.

— Há alguma jaó por aqui, tio Pedro? perguntou Pascoal.

— Nem uma, nem duas, um lote delas. Se você quer experimentar minha arma, vá lá dentro e tire-a. Não errando a pontaria, você traz agora mesmo uma jaó.

— Quero matar um passarinho para fazer isca, meu tio.

— Pois vá, menino.

“E Pascoal descarregou a arma.

“Pedro tinha-se levantado e falava com Pascoal do vão da porta de entrada.

“Era hora.

“Pascoal me fez um sinalzinho, eu dei volta e entrei pela porta do fundo para agarrar o Barqueiro pelas costas. A combinação era essa. Enquanto Pascoal o foi entretendo, eu fui chegando

soturno, quando ele gritou — “segura!” — eu pulei como uma onça sobre o negro desprevenido.

“Conheci o que era homem, patrãozinho! Saltando-lhe nas costas, dei-lhe um abraço de tamandua no pescoço. Mas o negro não pateteou, e, mergulhando comigo para dentro da sala, gritou: — Nem dez de vocês, meninos! Ah! se eu soubesse...”

“Patrãozinho, eu sei dizer que o negro me sacudi para cima como um touro bravo sacode uma garrocha. Mas eu via que, se o largasse, estava morto, e arrochei os braços.

— “Chega, Pascoal!” gritei.

— “Eu quero manobrar de fora. Ânimo! Segura bem que nós amarramos o negro.”

“Que tirada de tempo! O negro, às vezes, abaixava a cabeça, dando de popa, e minhas pernas dançavam no ar, tocando quase o teto do rancho. Lutamos, lutamos, até que Pascoal pôde meter um tolete de pau entre as canelas do Pedro, de modo que ele cambaleou e caiu de bruços. Nós dois pulamos em cima dele. Eu, triunfante, gritava: “Conheceu, crioulo? Negro é homem?” Ele era teimoso, porque dizia ainda: “Nem dez de vocês, meninos! Ah! se eu soubesse...”

“Pascoal trazia à bandoleira um embornal para carregar peixe e veio dentro dele escondida uma corda de sedenho, comprida e forte.

“O Barqueiro estava no chão; e foi preciso ainda fazermos bonito para amarrá-lo.”

“Agora, puxe na frente, seu negro!” — gritou-lhe o Pascoal.

“Háviamos juntado os braços dele nas costas e apertamos com vontade. Ficou completamente tolhido.

“Eu ia segurando a ponta do sedenho e levava o negro na frente. Mesmo assim, houve uma hora em que ele me deu um tombo, arrancando de repente a correr. Por seguro, a corda estava-me enrolada na mão a eu não a larguei. Nesse instante, Pascoal tinha corrido atrás dele e lhe descarregado na nuca um tremendo murro, que o fez bambejar um pouco e me deu tempo de endurecer o corpo e segurar firme a corda.

“O Barqueiro, depois que saiu do rancho, não piou.

“Chegamos à casa de tarde e o negro ia no sedenho.

— “Eu não disse”, gritava o patrão muito contente, “que só bastavam esses dois meninos para o Barqueiro? Está ali o negro.”

“E o povo corria para ver, e a frente da casa do patrão estava estivada de gente.

“Recebemos os duzentos mil réis.

“Tinha-me esquecido de contar-lhe que eu fizera uma promessa à Senhora da Abadia, de levar-lhe ao altar uma vela, se voltasse são e salvo. Cumpri a promessa no dia seguinte e arranjei uma festinha para a noite. Queria um pé para estar com a Emília.

“Comprei um trancelim de ouro para aquela roxa de meus pecados e um chale azul. Ela era esquiava. Fez muito momo nessa noite, e não me quis dar nem uma boquinha, com o devido respeito ao patrãozinho.

“Sai da casa de José Mendes, onde dei a festa, quando os galos estavam amudando.

“A estrela d'alva, no céu escuro, parecia uma garça lavando-se na lagoa. O orvalho das vassouras me molhou as pernas e eu estremei um bocadinho. Entrei num beco que ia sair na rua de Trás, onde eu então morava.

“Ia meio avexado e peguei a banzar. Emília! Emília do coração! por que me amofinas com esse pouco caso? E desandei a cantar, bem chorada, esta cantiga:

Tá trepado no pau,
De cabeça pra baixo,
Com as asas caídas
Gavião de penacho!

Todo o mundo tem seu bem,
Só pobre de mim não tem!
Ai! gavião de penacho!

“De repente, pulou um vulto diante de mim. Quem havia de ser, patrãozinho? Era o Pedro Barqueiro em carne e osso. Tinha, não sei como, desamarrado as cordas e escapado da escolta, em cujas mãos o patrão o havia entregado.

“O ladrão do negro tinha oração até contra sedenho!

“Sem me dar tempo de nada, o Barqueiro me agarrou pela gola e me sujou. Levantou-me no ar três vezes, de braço teso, e gritou-me:

“Pede perdão, cabrito, desvergonhado, do que fizeste ontem, que te vou mandar para o inferno! Pede perdão já!”

“A gente precisa de ter um bocado de sangue nas veias, patrãozinho, e um homem é um homem! Eu não lhe disse pau nem pedra. Vi que morria, criei ânimo e disse comigo que o negro não me havia de pôr o pé no pescoço.

“Exigiu-me ele, ainda muitas vezes, que lhe pedisse perdão, mas eu não respondi. Então, ele foi me levando nos braços até uma pontezinha que atravessava uma perambeira medonha. A boca do buraco estava escura como breu e parecia uma boca de sucuri querendo me engolir. Suspendeu-me arriba do guarda-mão da ponte e balançou meu corpo no ar. Nessa hora, subiu-me um frio pelos pés e um como formigueiro me passou pela regueira das costas até a nuca; mas minha boca ficou fechada. Então, o Barqueiro, levantando-me de novo, me pousou no chão, onde eu bati firme.

“O dia estava querendo clarear. O negro olhou para mim muito tempo, depois disse:

— Vai-te embora, cabritinho, tu és o único homem que tenho encontrado nesta vida!

— Eu olhei para ele, pasmado.

“Aquele pedaço de crioulo cresceu-me diante dos olhos, e vi — não sei se era o dia que vinha raiando — mas eu vi uma luz estúrdia na cabeça de Pedro.

“Desempenado, robusto, grande, de braço estendido, me pareceu, mal comparando, o Arcanjo São Miguel sujigando o Maligno. Até claro ele ficou nessa hora!

“Tirei o chapéu e fui andando de costas, olhando sempre para ele.

“Veio-me uma coisa na garganta e penso que me ia faltando o ar.

“Insensivelmente, estendi a mão. As lágrimas me saltaram dos olhos, e foi chorando que eu disse:

— Louvado seja Cristo, tio Pedro!

“Quando caí em mim, ele tinha desaparecido.”

UMA PESSOA



Maria Rita Kehl

Este é o primeiro conto publicado por Maria Rita Kehl, 23 anos, jornalista e estudante de psicologia. MRK nasceu em Campinas, Estado de São Paulo.

Até aqui, tudo bem. São seis horas da tarde de hoje, já tendo eu vivido quase vinte e nove anos sem deixar nada transparecer. Não digo que tenham sido vinte e nove anos de luta, porque imagino que até os sete anos de idade pelo menos, tão criança assim, eu ainda estivesse ilesa. Deve ter sido por essa época que a coisa começou (tem alguma relação com a gente entrar na escola?) e daí pra diante juro que já me dei muito trabalho. Tem dias que me sinto tão cansada que fico imaginando assim, por que não largar mão de vez e deixar a coisa vir à tona, por que não me distrair um minutinho só e pronto, todo o mundo ficaria sabendo e que diferença faria? Mas isso são só idéias absurdas em momentos de extremo cansaço (não da vida, mas de mim), porque no resto do tempo eu não me deixo esmorecer. Já que agüentei até aqui, a família feliz com meu sucesso em geral, as crianças com saúde, o negócio é ir em frente. Até aqui, tudo bem.

Pois o que eu não posso deixar transparecer de jeito nenhum é um segredo que eu trago comigo e que fui descobrindo devagar, à medida que ia crescendo e, à medida que descobria, ia escondendo. Quem me vê por aí no dia-a-dia cuidando tão bem da casa, tão simpática sempre com os amigos e tendo bons elogios pelos meus trabalhos, nem sequer suspeita que se trata (eu me trato) de uma pessoa demente. Isso mesmo, completamente louca. Tenho para mim que minha loucura consiste no seguinte — e isso nenhum médico me disse, mas conforme expliquei fui percebendo enquanto vivia — eu absolutamente não pertencimento a esse mundo do qual compartilham todos os mortais. Isso pode lhe parecer absurdo, mas é exatamente por isso que se trata de um distúrbio, uma perturbação mental da maior gravidade.

Na verdade já se passou tanto tempo desde que fiz essa desoladora descoberta que já não devia mais me preocupar com a coisa. Pois tenho sempre conseguido manter minha integridade e meu bom comportamento e de tal maneira

que sinto como cada vez mais forte a estrutura que me sustenta. Cada vez mais sólida a rede de hábitos (todos socialmente aprovados), que permitem aos viventes me identificar com eles, talvez como representante dos mais dignos, dos mais favoráveis à espécie. Mas não há como crer que já posso me descuidar, que já consegui conter o meu mal em algum buraco do qual ele não mais sairá. Afinal só eu sei o esforço que me custa continuar vivendo à maneira dos outros. Só eu sei o que acontece quando certas manhãs eu percebo que acordei desprevenida (alguma coisa diferente com que se sonha, talvez?) e tenho que brigar, usando toda a força para não começar a perder o sentido de tudo o que faço. Por que é que eu preciso vestir essa roupa para sair? por que é que eu preciso sair? e se eu não escovar os dentes e falar com as pessoas assim, de mau hálito? e se eu encontrar as pessoas e não falar nada? e se eu falar o que me vem a cabeça em vez do que se deve falar? e se eu não tocar a descarga nunca mais? nem lavar a louça? e se eu não me interessar nem um pouquinho pelo que está acontecendo no mundo? É uma luta danada afastar essas vontades todas, eu não pedi pra vir parar aqui num mundo que não é o meu, com uma gente que não tem nada que ver comigo... Pronto, foi só descuidar já estou eu devaneando outra vez, é claro que esse mundo é o meu, que outro haveria de ser?

Em outras horas a coisa se manifesta assim: é uma falta de vontade tão grande de fazer as coisas mais normais, uma falta de graça tão grande que eu sinto na vida que lá vem de novo a idéia de que eu sou uma estrangeira aqui. Como quando você encontra um velho amigo na rua e sente que não está nem um pouco alegre em vê-lo. Aí dá vontade de dizer: "Boa tarde, Fulano, é claro que eu me lembro de você mas não tenho nada mais a declarar" e ir em frente. Mas você faz isso? alguém faz isso? não, é claro que não. Imagine que comigo se passa assim, se não me controlo mui-

to bem é isso o que acontece. Ou quando você está numa festa, numa rodinha social e todos comentam um filme, um livro, qualquer coisa muito falada. No meu caso, veja só, vai me dando uma raiva e um desligamento, e se não me cuido sei que de repente gritaria: "Vocês estão muito enganados, esse filme (ou outra coisa qualquer) nem sequer existe, nada disso que vocês estão falando é real". Já pensou que perigo se eu deixasse essa reação doentia se manifestar?

Mas com o tempo eu fui desenvolvendo técnicas cada vez mais aprimoradas de disfarçar meu verdadeiro estado. Quem me conhece pode testemunhar sobre minha intensa atividade — profissional, social, doméstica — minha espantosa alegria de viver, minha capacidade inesgotável de me dedicar às mais diversas causas e até mesmo às pessoas.

Além do mais, hoje em dia tenho me sentido bem mais segura a respeito da minha demência, por causa de uma descoberta que fiz sem querer. Foi num dia desses de amigos batendo papo, todos muito entrosados e perfeitamente a par do que se passava dentro e fora deles (como eu também consigo aparentar). Aí de repente me passou pela cabeça: e se todo o mundo estiver que nem eu, cada um escondendo dos outros a sua loucura? Olhando então bem nos olhos de cada um, tive a impressão — claro que pode ter sido uma falsa impressão, louca que sou — de ver em todos uma expressão de enorme esforço. Como se fosse para todos igual ao que é para mim, muito difícil suportar o que está dentro da gente em tal situação. Tive então a temeridade de fazer um gesto que nunca mais tenciono repetir. Dei uma espécie de guincho assim como um bichinho e atravessei todo o salão às cambalhotas. Por um minuto, deve ter sido até menos de um minuto, as pessoas então se portaram assim: vi uma senhora sair pela janela (e era o segundo andar), um cavalheiro enfiar o nariz no bolo com creme, um rapaz muito elegante entrar embaixo do sofá e uma mocinha de saias e tudo pendurar-se pelas pernas no lustre, mostrando muita coisa que normalmente não ousaria. Isso foi somente o que consegui ver, pois em volta de mim havia muito mais rebuliço, mas durou tão pouco que não pude apalpar tudo.

Claro está que nada comentamos uns com os outros sobre o que se passou e a conversa prosseguiu normalmente, embora um tanto afoguetados todos nós. Mas desse dia em diante alimento uma suspeita cada vez mais forte de que não estou sozinha na minha demência. E quando me faltam forças, como agora há pouco, para prosseguir me esforçando para viver de acordo, tenho um pensamento maravilhoso que me dá coragem. Fico imaginando que delícia o dia em que alguma coisa qualquer fora do comum pegar a cidade inteira desprevenida e cada um deixar no susto vir à tona aquilo que estiver escondendo esse tempo todo, como eu, no mais recôndito espaço de si mesmo.

MEU RIO

Fátima Miranda

A autora de Meu Rio tem 25 anos e um livro de contos publicado, O Que Que Se Passou com Bolota. Também é paulista.

Quarto de hotel. Beira da estrada do rio santos.

Lá estava.

Acima, havia um clima espanhol. Um pequeno restaurante espanhol; planejado para ser percorrido em semi-círculo. Então, um homem acena enquanto se lava uma mulher, loira.

Saio do quarto: Ele ordena que dê à prostituta 5 cruzeiros — pula depois sobre ela. Saio. Para o outro lado do rio, encontro parcelas de família. Um homem me leva de barco novamente à margem primordial do rio. Percorro o restaurante espanhol dando voltas. Procuro um homem, um homem acena para mim. Percebo entretanto que não há vontade no seu chamado. Encostado a uma coluna, um nordestino de chapéu de chumbo olha-me com ódio, é preto. Dou voltas pelas escadas. Sei que não posso voltar àquele quarto. O quarto agora é tomado por uma velha senhora e sua filha que por sua vez tem uma outra filha-criança. A filha dessa senhora velha diz que está apaixonada por ele. Mas — inútil, digo, ele não vai voltar.

Saio pela margem, lá um alto homem de chumbo, magro, um gigante de chumbo eu balanço, eu faço com que ele trema; torno a balançá-lo mas ele não cai.

O meu tio me leva de barco a passear pelo rio. Diz resolutivo: vamos procurar.

Depois o dia amanhece.

Agora, está claro: há uma longa fila tentando atravessar o rio.

Uso a camisa brilhante de meu pai: penso na profundidade da casa de meu pai, penso no grande pesadelo que é tudo isso.

Meu pai é jovem, algumas pessoas que tentam atravessar o rio por aquela barca confundem, confundem meu pai com outra pessoa. Ele me coloca na fila e nas mãos um prato de comida. É uma mistura de toucinho, banha e carne de porco. Como duas colheres, o gosto é de cortiça. Quando a barca entra pelo canal as pessoas correm, passam à frente. A barca parte; tive certeza de seguir naquela enorme embarcação maltratada por sucessivas travessias. Penso que parti, que consegui atravessar.

Depois, eu volto. Aquele restaurante espanhol. Um homem oferece-me dinheiro: recuso. Porque me dá pouco. As pessoas estão na barca negra atravessando o rio. Vão de Santos a Niterói, e uma viagem curta agora, apesar do cheiro de vapor que envolve.

A filha da velha senhora espera

em vão: Ele fez a mala e pensa que pode escapar. Daqui não há para onde ir. A não ser que... se entre na fila da barca, se vá até Niterói, se volte de Niterói a Santos, penetre naquele restaurante espanhol, podemos também fazer tremer o homenzinho de ferro magro, magro, podemos sentir o gosto da cortiça andar de barco com o meu tio: é um barco veloz, atravessa canais — túneis e não podemos mais nada.

Meu pai deu uma camisa brilhante: a piscina da casa está longe, Vésper — é um nome mágico. Porém as pessoas brigam na fila de Niterói: poluíram as roupas exteriores, conhecemos nossas ações e a única porta aberta, Niterói—Santos, está fechada. Uma mulher desencaminha os escravos e eles cometem adultério por cruzeiros, dizem: dê a ela dinheiro.

O homem de chapéu de chumbo olha-me com ódio.

Eu atravesso o rio
na barca de meu
tio.



SEGREDO AO CAIR DA TARDE



Eduardo Galeano
tradução de Olga Savary

Segredo ao Cair da Tarde pertence ao livro Vagamundo, publicado em 1973 pela editora Crisis, de Buenos Aires. Galeano, de 33 anos, é uruguaio de nascimento mas vive na Argentina, onde dirige a mais importante revista cultural do país, Crisis. Lançou ainda Las Venas Abiertas de la América Latina e Canción de Nosotros e ganhou recentemente o Prêmio Casa das Américas.

Ele veio a galope até mim em um alazão que eu não conhecia. Depois o alazão se alçou em duas patas desaparecendo e meu irmão também sumiu. Fazia tempo que eu o chamava e ele não vinha. Chamava-o e não o encontrava. E ontem fui ao mato e ele veio e me falou como antigamente, mas ao ouvido.

Cuido das coisas que deixou. Eu as escondi para que ninguém mexa nelas: a atiradeira, o caníço de pescar, o tambor, o revólver de madeira, os preguinhos para fazer anzóis. Tenho tudo escondido e ele quando vem me pede. Tenho medo das pessoas que passam e prefiro não sair. Volto do restolho ou de capinar a horta e fico aqui fechado, no escuro, cuidando de suas coisas. Quando acendem o lampião de querosene, fecho os olhos mas os deixo um pouquinho abertos e o lampião é uma linha brilhante e toda peluda de luz. E às vezes converso com meu amigo cachorro que não sabe falar. Converso para não adormecer. Não quero dormir. Sempre que adormeço, morro.

Já vai para cinco longos anos que um caminhão na estrada passou sobre Mingo. Ele estava pastoreando as duas vacas que tinha-
mos. Eu teria defendido meu

irmão se estivesse ali com minha espada amarela. E foi então que nunca mais fiquei com vontade de brincar. Fiquei sem vontade para mais nada. Porque com o Mingo sempre andávamos ao meio-dia como lagartos e íamos pescar e caçar passarinhos. Mas depois já não brinquei mais. Perdi o gosto.

Para mim lhe puseram mau-olhado. Alguém que veio e o olhou mal, justo quando o Mingo estava com a barriga vazia, e depois veio o caminhão e o esmagou. Aos rusos o mau-olhado não atinge, me contaram. É que os daqui de Pueblo Escondido, a gente grande, têm o olhar muito forte. Demais. Aqui toda a gente grande é má. Os mais velhos castigam. Me batem quando digo que com o Mingo eu posso conversar quando quero. Nem sequer deixam que o mencione.

Nunca posso falar dele por isso. Aqui em Pueblo Escondido eu não falo. Quando houve aquilo, agarrei e pus em mim uma máscara que o Mingo me fez para o Carnaval, uma máscara de diabo com os chifres de retalho e barba de verdade, e a coloquei para que ninguém saiba quem sou e me mandei com a bicicleta do turco Ivã a toda velocidade pela ribanceira para esborrachar-me lá embaixo contra o lixo. Mas não deu certo e caí bem. E me bateram. E passei a noite tremendo e de manhã acordei todo mijado e me meteram num tonel de água gelada. Me deixaram na água gelada e eu não chorei nem pedi que me tirassem. E, na primeira vez que apareceu meu irmão, agarrei e fui lhe dizer.

Eu lhe contava tudo. contei que andávamos comendo laranjas ver-

des porque não tinha outra coisa. E então mamãe vendeu as vacas e um dia me deu dinheiro para ir comprar açúcar para enchermos bem cheia a barriga porque quando se come pouco a barriga se fecha e fica pequenininha e temos de inchá-la para depois pôr-lhe comida. E eu meti o dinheiro no bolso de trás, que estava esburacado, e essa vez também me bateram.

Quando vou ao mato esperar o Mingo tenho medo que o pessoal me descubra. E tenho medo dos urubus. Também tenho medo dos buracos porque tem muitas armadilhas no campo e o Diabo tem casa no fundo da terra. Há que ter cuidado de não cair no mundo, que é muito, muito fundo. E também tenho medo da tempestade. Caem em mim as primeiras gotas gordas da chuva e já saio disparado. Tenho medo da tempestade porque é tão branca.

Estando meu irmão é diferente. Com ele não tenho medo de nada.

Ontem subi num galho de árvore e fiquei fumando e esperando. Estava certo de que não ia me falhar. E Mingo apareceu a cavalo no centro exato de uma imensa nuvem de poeira quando havia já pouco sol no céu. E ele me pediu que me aproximasse, me fez sinais com um braço, desci e aí, embaixo de um espinheiro, me falou em segredo. No ar do mato sentia-se o cheirinho das laranjas maduras. Não desceu do alazão. Se inclinou somente. E me disse que vou ter dinheiro, que vou comprar um caminhão e que o vou encher todo de palha e barba de milho para ter com que fumar para sempre (*). E vou embora. Vou até o mar.

Mingo me disse que, passado o horizonte, está o mar e que eu nasci para ir lá. Para ir-me nasci. Pegas o caminhão e te vás, me disse. E, de quem não gostas, passas por cima com o caminhão. Assim é que vou embora. Vou para o mar. E levo todas as coisas de meu irmão. Subo em meu caminhão e até o mar não paro. Ao mar, sim, que não tenho medo. O mar estava me esperando e eu não sabia. Como será? Como será o mar? perguntei a meu irmão. Como será muita água junta? E o mar respira? E responde quando se lhe pergunta? Tanta água que tem o mar! E não vaza?

(*) — para fazer cigarro de palha, mais usado no interior (N. da T.)

LIVROS

IRA CUIDADOSA

O que dizer de um livro que ostenta um título nivelador — **Qualquer Coisa é a Mesma Coisa** — e que chega com os louros dependurados por cima das orelhas, só parando com a auto-promoção na página 17? Como defender-se da queimação de incenso, que sufoca o desamparado candidato a leitor com palavras mágicas — como “macunaímico”, “heroizinho burguês”, “perplexidade” e todo o resto da cabala desta mesma safra — antes que o coitado possa ter uma oportunidade honesta de espisar o altar?

E como parece vazio depois de vencido o tumulto da entrada. O que um verboso arauto anunciaria como excelsa missa solene freqüentemente não passa de um tedioso recitar de ladainha; com paramentos e vasos sagrados, é verdade, mas simples novena.

As 11 narrativas que compõem o volume começam com uma sugerindo ambiente gótico e canto gregoriano, com ambigüidades (que enfado!) e alusões metafísicas ou metafreudianas, sei lá, que já deixam entrever o joguinho de linguagem e apelações gráficas (no que Ary Quintella realmente se destaca) que se seguirão — com grande significado para quem joga no time do “o meio é a mensagem”.

Com a segunda narrativa, “A Pont de Rouage” (é uma peça de relógio, mais precisamente o chassi em que o maquinário é montado), chega a hora do credo na liturgia quintelliana: “...Essa mania de ser fácil ou de ser compreendido por uma coisa vaga chamada “massa” (deve ser de pastel), leva os escritores brasileiros contemporâneos a confundirem literatura com televisão, e comunicação com estória em quadros. Eu me cago para isso”. Amém! Aleluia! Bravô! Pena que o livro não seja a cores...

Depois deste anúncio retumbante e oco como um canhão de festim (haverá melhor forma de não ser compreendido do que simplesmente ficar quieto?), o tom da obra vai se tornando mais moderado (muito mais). E, apesar de trombetear uma aversão pela compreensão generalizada, Quintella tem um escrupuloso cuidado para não fugir ao código de símbolos compreensíveis a qualquer leitor da classe média, no que revela notável tino comercial (afinal, quem “compra” livros?). E este tino também parece subjacente nas sapecadas que o autor dá na burguesia — coisa que funciona literalmente como masturbação, desde que os alvos buñuelanos se adaptaram e tomaram gosto pela coisa (vide o sucesso de “bilheteria” de “O Fantasma da Liberdade”). Porque a língua portuguesa é falha, não falta a erudição dos vocábulos e textos em inglês e francês, escolhidos criteriosamente para que qualquer pessoa que tenha completado o ginásio possa compreendê-los.

É claro que também tem as inevitáveis “alusões” políticas e que se enquadram perfeitamente no baralho todo. Exemplo: “... (o dragão) Hanacorp engordava, tranqüilo, papando os Mi-

nistros e Príncipes e Viscondes, com medalhas e tudo, financiado pelo Time & Life, Drops S/A, e muito bem assessorado pela CIA & CIA” — sem dúvida uma deliciosa “charada” que provocará orgasmos nos estudantes de comunicação que conseguirem “matá-la”.

No entanto, apesar de tudo, há momentos em que “Qualquer Coisa...” alcança alguma densidade mais permanente. Então, o furor formal amaina e, entre suave ondulações lingüísticas e um jogo de palavras mais discreto (e convincente), é possível experimentar-se a consistência de um ou outro personagem. Isto acontece em “O juro é o perfume do capital, né?”, “Qual é o filme do Miramar?” (talvez o melhor) e “Qualquer coisa é a mesma coisa”. O resto é fundamentalmente divagação, já que — e Quintella cita Godard — “contar uma estória é servir à classe dominante”.

“Madonna benedetta, fate la grazia a questa poveretta che non debba morire”. Pano rápido (Impacto, 168 pgs.).

Ernst Weber

FEIJOADA SEM GRAÇA

Um cronista esportivo, ex-craque de futebol, que atende pelo nome de Mário e teria jogado no mesmo time de Heleno, o Divino, acorda de uma bebedeira na praia deserta de Copacabana. Com olhos de ressaca — não os de Capitu, evidentemente — ele vê oito cachorros praticando natação e uma jovem banhando-se nua. Uma visão quase grega, não se tratasse de cães mal intencionados que, na verdade, apenas fingiam nadar: queriam mesmo era morder a moça, quem sabe coisa pior. Com um pedaço de pau, Mário salva a jovem, que lhe diz “muito obrigada”, e sai em peregrinação pelo bairro, a fim de descobrir onde deixara Sílvia, sua amada ninfomaniaca. Estamos numa manhã de domingo (21 de junho de 1970, em plena Copa do Mundo) e Mário bebeu tanto desde sexta-feira (19/6/70) que não tem a menor idéia do que fez no sábado (20/6/70). Assim começa o último livro de Antônio Olinto — **Copacabana** — que ele resolveu chamar de romance mas poderia perfeitamente ter substituído de “anedotário carioca”. Acompanhando a perambulação de Mário (poucos o farão até o fim), o leitor reassiste a lances de dois campeonatos mundiais, incluída a vibração nas ruas, dá uma olhadela em vários terreiros de macumba, é operado pelo médium Lourival de Freitas num iate milionário e, quando a trama (?) retorna ao sábado, participa o dia inteiro da feijoada de um tal Diógenes que se apresenta desta forma: “Tenho preguiça de escrever, sair de casa me cansa, uma alegria que realmente me resta é a de receber gente. E muita gente.” Gente demais, digo eu, e para nada. Conscientes de que serão mencionados nas colunas do Ibrahim, do Zóximo e do Swann, desfilam na feijoada todas as personalidades do mundo político-militar-artístico-social da Cidade Maravilhosa. Só para dar uma idéia: “Apareceu então um grupo de baianos, Dorival Caymi e Carybé à frente, Jacques Kalbourian e Walter Duarte” (os

dois últimos, atrás, presumo). Isto sem contar Vinicius de Moraes que havia prometido vir à noite. Nada a opor à presença de tão ilustres personagens. O lamentável é que elas só comparecem para fazer figuração de luxo numa interminável e soporífera conversa a que chamar de banal seria injustiçar o vocábulo. Antônio Olinto deveria saber que somente a genialidade ou muito trabalho podem tornar literariamente interessantes a dieta macrobiótica, a dúvida sobre qual a mais bela palavra da língua portuguesa ou as vantagens de meditação transcendental. Este é o conteúdo de “Copacabana”. A forma a ele corresponde com perfeição, o que não é um elogio. Quanto à Sílvia, morre no final. Teria se suicidado? Creio que sim e compreendo. Sensível como a criou o autor, não suportaria continuar vivendo naquele ambiente (Lisa, 197 pgs.).

Hamilton Trevisan

APENAS SENSIBILIDADE

É a vez de Renata Pallottini, poetisa de algum nome, experimentar-se num terreno que está virando moda da literatura sul-americana: o conto. **Mate é a Cor da Viuvez** é a sua tentativa de fazer-se ficcionista, o que pode ter o sentido de uma verdadeira estréia.

Mas os três contos que compõem o livro trazem a marca da poesia com tanta intensidade que a leitura fica entre uma coisa e outra e o impasse acaba deixando uma sensação de coisa nenhuma. Parece que Renata, com suas primeiras ficções, não conseguiu abandonar o âmbito da família, isto é, alguma coisa de que ela própria é parte. Sua sensibilidade atinge o leitor, que talvez se identifique com os diversos estados de espírito dos personagens, apresentados num tom íntimo, gostoso. Mas sua incapacidade de dar corpo aos fatos (já que tenta falar através deles) não satisfaz. A trama parece freqüentemente um mero pretexto para as divagações da autora, que cria personagens sem rosto, sem um toque humano (a tal da profundidade psicológica). A matéria de que esses personagens são feitos é a subjetividade, todas as ações são vistas através dela, uma subjetividade que não toma forma. Como um líquido fora do copo, que escorre apenas e cansa.

Em “O Regresso”, tudo isso fica patente. O protagonista é um professor universitário banido, que, de volta de um ano de exílio, não consegue encontrar-se mais, no próprio país em que vive. No drama de Lorenzo, Renata mostra que sente a fundo o lado trágico das coisas, a solidão, o desencontro, o abandono. Só que até o fim o personagem não se completa por inteiro. É uma cascata, um estereótipo que a autora usa para projetar sentimentos e reflexões soltas (é esse o recheio do texto). Até a política que levou ao exílio o professor é impalpável, fica por conta da imaginação do leitor.

“Mate é a Cor da Viuvez” é o conto que dá nome e também vale o livro. O velho triângulo amoroso aparece aqui de uma forma original e até com um certo humor. Duas ex-mulheres de um

mesmo homem se encontram no cemitério no aniversário da morte do amante. Ali ficam muito tempo, sem coragem de abandonarem a sepultura ou de se abandonarem. Nesse período se conhecem, se estranham, se examinam e se amam. Amam o que cada uma encontra na outra do homem a que pertenceram. Renata mostra maior segurança: as personalidades das duas mulheres são reais, quase humanas. O que não se pode dizer do defunto, cujos monólogos inseridos no texto não lhe dão peso algum. Ou dos mendigos que aparecem no cemitério, que são arremedos de gente, mas não gente.

A dificuldade de Renata em tornar palpável a sua ficção, porém, não diminui o valor das idéias e dos temas escolhidos para os contos. A passagem da poesia à prosa pode ser mais difícil do que se supõe (Editora do Escritor, 103 pgs.).

Maria Rita Kehl

ONDE A ARQUITETURA FALHOU

As grandes cidades do mundo capitalista chegaram a um ponto crítico em sua evolução. Com toda certeza, a questão mais incômoda e desafiadora que elas formulam a seus moradores, governantes, planejadores e cientistas sociais é: como melhorar a qualidade da vida urbana e transformar as cidades num ambiente que atenda às necessidades mais elementares e fundamentais do homem?

Não é por falta de tentativas que esta pergunta ainda não encontrou resposta definitiva. Muito se tem falado e escrito sobre a feiúra e a ineficiência das grandes cidades, sobre a má qualidade do ar, dos alimentos e do ambiente em geral, sobre as dificuldades de locomoção e lazer e, também, sobre as consequências de tudo isso para a consciência e a personalidade dos homens urbanos. Apesar de nem sempre descer às raízes destes problemas, tal discussão é, com frequência, feita em termos sociais, políticos e econômicos — termos estes que, quando bem entendidos, realmente fornecem as causas e a explicação para as más condições da vida urbana. Poucas vezes, no entanto, procura-se examinar o papel que a Arquitetura e o Urbanismo têm representado na crescente confusão urbana e avaliar a contribuição que arquitetos e urbanistas têm dado para a melhoria da vida nas cidades.

Wolf von Eckardt — crítico de arquitetura do jornal norte-americano "The Washington Post" — escreveu *A Crise das Cidades*, buscando realizar este exame e esta avaliação. Para ele, "a Arquitetura não tem logrado responder às necessidades da nossa época e às variadas exigências do seu ambiente. Ela está pregando no deserto". E isto porque não dispõe de um "sentido de lugar", ou seja, não tem conseguido definir no tempo e no espaço o bom lugar para se viver, o lugar que ao mesmo tempo expresse e estimule a individualidade e a criatividade de cada homem, que tenha um significado para ele e com o qual ele possa se identificar.

Esta crise da Arquitetura, por outro lado, ocorre também porque foram abandonados ou traídos os princípios originais da revolução arquitetônica do século XX, formulados por arquitetos como Walter Gropius, Mies van der Rohe e Le Corbusier — princípios estes que defendiam como missão da Arquitetura a criação de uma nova estética e de uma moderna cultura de viver, a partir da união entre a arte e a tecnologia, realizada no espírito do interesse social. A Arquitetura entrou em crise porque perdeu a consciência de sua função social e da sua capacidade de influir sobre o modo de vida das pessoas e, também, porque se deixou levar pelas fortes e atraentes ondas do comercialismo e da mercantilização das habitações.

Ao defender a necessidade de se fazer com que os arquitetos deem aos homens realmente "um lugar para viver", von Eckardt não só realiza uma corrosiva apreciação crítica da falência da Arquitetura e das falácias do planejamento urbano — que é feito "para proteger não os valores humanos, e sim os valores de propriedade" — como também aponta algumas alternativas para a construção de uma nova ordem urbana. Para ele, a reforma urbana capaz de resolver a "crise das cidades" deve basear-se na construção de pequenas comunidades habitáveis, capazes de evitar o caótico espraiamento urbano, os privilégios do automóvel, o tédio, as favelas e os longos percursos entre a residência e o trabalho.

O livro de von Eckardt não está isento de lacunas, generalizações apressadas ou afirmações superficiais. Apesar disso, é um livro útil e polêmico, que, ao reivindicar a urgência de se definir a natureza e o tipo de lugar necessário para o viver humano, lança um desafio à capacidade crítica e criativa dos planejadores urbanos, (Zahar, *A Place to Live: the Crisis of the Cities*", 463 pgs.).

Marco Aurélio Nogueira

ORIENTE. QUEM SE INTERESSA?

A fé, no seu sentido degenerado, é exatamente uma violência contra a mente. E a violência, como diz Krishnamurti, é muito mais sutil e profunda.

Partindo do princípio de que a Igreja criou uma barreira entre o homem e Deus, Jacob Needleman se propõe a responder a algumas perguntas: Por que os jovens correm para as religiões do Oriente? A simplicidade, a pureza, tranqüilizam essa juventude cansada da angústia das guerras? Seria o exotismo de seus cânticos, o mistério de seus ritos, que a atrairiam por tocar seu coração? A paz traz a meditação? Ou a droga? Assim, ao longo de *As Novas Religiões*, o autor nos oferece uma síntese das principais influências do Oriente, incluindo uma nota sobre Krishnamurti.

A exposição procura resumir o fundamento básico de cada uma das correntes, permitindo que cada um possa tirar sua conclusão. Talvez a melhor forma de extrair os ensinamentos seja raciocinar como recomenda Krishnamurti, que mereceu 20 páginas do livro: "Temos numerosas questões para considerar juntos, muitos problemas que nos estão

desafiando todos os dias. E para esse exame em conjunto algumas coisas se tornam obviamente necessárias. Em primeiro lugar, 'deve-se estabelecer entre nós a comunicação correta e, graças a ela, a correta relação, pois do contrário nenhum problema poderá ser examinado racional e equilibradamente."

Isso não está no livro. Mas parece-nos fundamental ter uma compreensão religiosa dos fatos que acontecem atualmente, para melhor entender os fundamentos do Oriente, já que — tanto lá como aqui — é a coluna vertebral que permite ao ser humano equilibrar-se. Se a espinha não funciona, o homem não anda. Podemos transpor esse conceito e — por que não dizer? — essa realidade física para a situação espiritual — onde é evidente a necessidade do equilíbrio psíquico.

Entre nós, os teólogos, com raras exceções, deixam a desejar. Por isso, muitas coisas da Bíblia permanecem enigmáticas, embora possuam a mesma (ou superior) profundidade de certas práticas orientais que hoje fascinam o mundo. Por exemplo, a história da "salvação". Ora, Canaã tinha à direita, a leste, a Babilônia, terra de exílio, terra de tristeza, onde o povo de Deus sofre, ora e espera. À esquerda, a oeste, Canaã tinha limites com o Egito, terra da qual Deus tirou seu povo, terra de servidão, mas também terra de potes de carne e pão. Como se vê, a Bíblia deixa claríssima uma lição válida até os nossos dias: a salvação não vem do Ocidente, nem do Oriente mas de Deus. Resta concebê-lo, o que depende de muita sensibilidade, muita percepção, compreensão da palavra "salvação" no sentido de libertação. É nesse aspecto, para quem estiver interessado, que Needleman pode ajudar (Artenova, *"The New Religions"*, 234 pgs.).

Percival de Souza

Poetas e Contistas

Para não complicar as coisas, enviem-nos um conto ou dois poemas de cada vez. Tamanho máximo: 250 linhas. Se puderem dizer tudo em 90, melhor. Não deixem de fornecer dados pessoais: endereço completo, número da carteira de identidade e do CIC (para efeito de pagamento). Infelizmente, haverá seleção, que será feita por ordem de qualidade e de chegada.

118



O PRIMEIRO NÃO

O primeiro não a *Escrita* veio do mato-grossense Aristides, de 22 anos. Aos poemas de Gregório de Matos, Domingos Caldas Barbosa e Mário Pederneiras, do primeiro número da revista, ele naturalmente prefere os seus, como "Muro Chileno" e "Poemargentino".

Senhores Editores!

Sem pretensão dirijo-me aos senhores para contar-lhes minha reação ao ler "*Escrita*" e principalmente para oferecer-lhes meu livrinho "Pablo", aliás meu e do Xavier.

Ao ficar sabendo do lançamento de uma revista mensal de literatura, caí de bruços na expectativa de tê-la em mãos. Tudo bem. Cr\$ 10,00 para o homem da banca e tenho uma revista aparentemente bem feitinha.

Pequepê!!!

De cara/ poesia: Gregório Matos Guerra, Barbosa e Pederneiras.

Realmente poetas de vanguarda da literatura lixo, maluquice, fantasias, todos inéditos/contemporâneos/marginais.

Estupefato domino a vontade de pinchá-la no lixo. No lixo real! (Ou é uma revista destinada ao pessoal do cursinho? Se for, respeito.)

"E na pág. 28 um espaço p/ os novos"

E lá vou eu (agora desconfiado) imaginando encontrar coisas novas/inéditas/novidades: contos/poemas/crônicas, etc...

E caio de costas ao ler tão coleiais críticas aos 3 escritores da evidência. Meu Deus! Crítica/Movimento/Opinião/Pasquim/Ex/Estadão/Veja/ toda a imprensa tropical vem à muito, em exaustivas reportagens, dissecando a obra/vida/opiniões desses jovens e respeitáveis escritores. Será o possível que vocês não imaginão que o leitor típico de uma revista mensal de literatura é aquele cara que pro-

cura, incessantemente, se informar, que não é leigo quanto ao já divulgado em termos de literatura/arte? Caramba, uma revista mensal não pode ficar repetindo reportagens exploradas p/ todos os veículos de Gregório de Matos por que motivo? Serão tão ruins? Tão capengas? Acredito que no meio de tantos aventureiros existem alguns de grande valor.

"A Coisa" — Porque não ficar em coisas como "A Coisa", senhores?

"Abelha.../ Ficou bem.

"A Loteca da Morte"/ Consideremos, vamos lá, apesar de lembrar jornal da faculdade.

"Na TV"/ Uma afronta colocar coisa tão ruim. No Jornal da Tarde se lê melhor.

"Lívio Xavier"/ Tá bão, nada comento.

"Dois contos"/ Valeu a pena. Excelentes.

João Antônio/ É moda/ Excelente. Não contesto e peço bença, mas...

América Latina/Tô cansado de ler...

J. J. Veiga/ Correto/ porém mal dirigido.

Torres/ Isso Mesmo/ Ele é muito bom.

Enfim/Li/ Não gostei e acabei ficando com receio de vir Machado de Assis/ José Alencar/ Bilac no próximo número.

Em todo caso "*Escrita*" foi feita e existe. Bom ou ruim está aí o que já é um grande mérito dos senhores editores.

Oportunamente remeterei alguns trabalhos que tenho/ poemas, contos.

comunicação!

E os inéditos? Os que não conseguem publicar nada? Os novos? poemargentino

peron peron

ratataratatata

ratataratatata

ratataratatata

evita evita

ratataratatatatata

ratataratatatatata

ratataratatatatata

Isabelita isabelita

ratsaratatatatataratatata

rata/aratatatatataratatata

ratataratatatatataratatata

Muito bem/ Aí está Pablo. Eu, Aristides, e Xavier, grande amigo, fizemos juntos/rachamos despesa.

Como saiu/ poeticamente/litera-

riamente etceteramente não nos interessa. Saiu como está/existe. Tiragem 169 p/ amigos. Sem divulgação infelizmente.

Bom/ruim.

Válido ou não.

Fizemos Pablo com muito suor e porrada.

E faremos mais se quiserem divulgá-lo, agradeceremos ou façam dele o que quiserem.

Aristides

2/7/75



DOIS QUE GOSTARAM

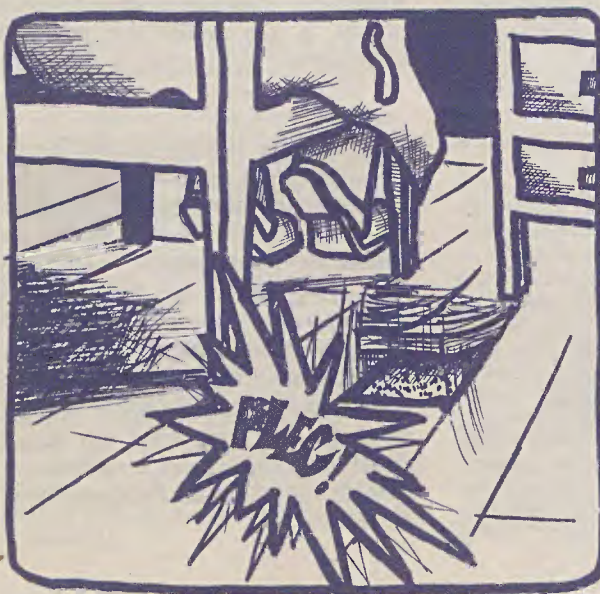
"Assim que soubemos do lançamento da revista *ESCRITA*, procuramos adquiri-la, já que são raros os lançamentos deste gênero. Raros, muitas vezes ruins, e perecíveis.

A surpresa foi boa para uma revista que está apenas começando. E é confiante em sua permanência que solicito informações para figurar entre seus assinantes.

Muitas são as sugestões, pois sugerir é fácil. Limito-me a duas: 1) mais notícias sobre publicações e autores; 2) um papel mais barato no próximo número, para que a revista possa durar anos, sem problemas financeiros. A capa poderia ser com o mesmo papel, o miolo em papel mais barato." (João Domingues Maia — Rio)

Agradecemos pelo estímulo. Suas sugestões coincidem com nossos planos, o que poderá ser comprovado neste e nos próximos números.

"A revista *ESCRITA* era necessária. Há uma cordilheira de papel impresso (geralmente bem impresso) com mediocridades, sonambulismos ou macaqueação estruturalista. Nada que se aproxime da verdadeira cultura brasileira atual. E nós precisamos urgentemente desemparedar o Brasil que se asfixia. Depois que almocei toda a revista, senti que ela poderá ser um pouco de ar despoluído para a cultura nacional..." (Cláudio Feldman, Santo André).



**HONG KONG,
BANGKOK,
SINGAPORE, BALI,
SYDNEY, CANBERRA,
AUCKLAND,
PAPEETE, BORA
BORA. AIRFARE,**

Isso que V. leu pode ser o seu anúncio. Desse mesmo jeito e com essa mesma força. Sabe por quanto? Cr\$ 450,00
É só telefonar pra 62-3699, que também serve pra anúncios maiores. Mas aí a conversa é outra, a gente explica por quê.

Isso que V. leu pode ser o seu anúncio. Desse mesmo jeito e com essa mesma força. Sabe por quanto? Cr\$ 260,00
É só telefonar pra 62-3699, que também serve pra anúncios maiores. Mas aí a conversa é outra, a gente explica por quê.

É só telefonar pra

62-3699

**JAPAN, LIECHTENSTEIN, ENGLAND, SPAIN,
FRANCE. AIRFARE, ITALY, GERMANY,**

Isso que V. leu pode ser o seu anúncio. Desse mesmo jeito e com essa mesma força. Sabe por quanto? Cr\$ 450,00
É só telefonar pra 62-3699, que também serve pra anúncios maiores. Mas aí a conversa é outra, a gente explica por quê.

Você conhece

CÂNDIDO URBANO URUBU?

A história do urubu
que queria ser gente...

contada por Carlos Eduardo Novaes
ilustrada por Vilmar Rodrigues

A partir de 26 de novembro em todas as livrarias


nordica

BELO, TERRÍVEL, POLÊMICO



Romance de amor e de "aprendizagem" do mundo.

O Real, resultante da pesquisa pré-histórica, recriado pela invenção de linguagem.

O homem pré-histórico brasileiro, sua cultura, estranhos rituais. Seus conceitos e reações diante da vida e da morte.

ATIVIDADE INÉDITA NO BRASIL

Você é autor? Tem originais na gaveta? Não desista.
Faça contato com o 1.º agente literário brasileiro:
Rômulo Poes Barreto
Caixa Postal 16.083 — 20.000 - Rio de Janeiro (RJ)

objetos
cerâmicas
bijouterias
presentes

DETALHE
Av. Brigadeiro Faria Lima, 1504

FOLHETIM

Onde você encontra todos
os livros que as outras livrarias
nem sabem que existem.

Os velhos e novos autores nacionais, tão
desprezados, coitados.

Os latino-americanos de antes, durante e
depois da moda.

A tropa de choque do país-irmão do
Norte.

Novidades d'aquém e d'além-mar.

Na Folhetim você encontra sempre o livro
que você quer, mesmo que para isso a Beth, o
Galeno, o Flávio e a Vânia tenham que
telefonar para o fim do mundo.

Folhetim

Av. Prado Júnior, 48 — loja 6 — Copacabana. Rio de Janeiro — RJ.
Uma livraria de gente que ama os livros.



COMUNIQUE-SE MELHOR COM NOSSOS EQUIPAMENTOS

**máquinas de escrever
somadoras
copiadoras
calculadoras
sistemas contábeis
teleprocessamento
telecomunicações**

olivetti

