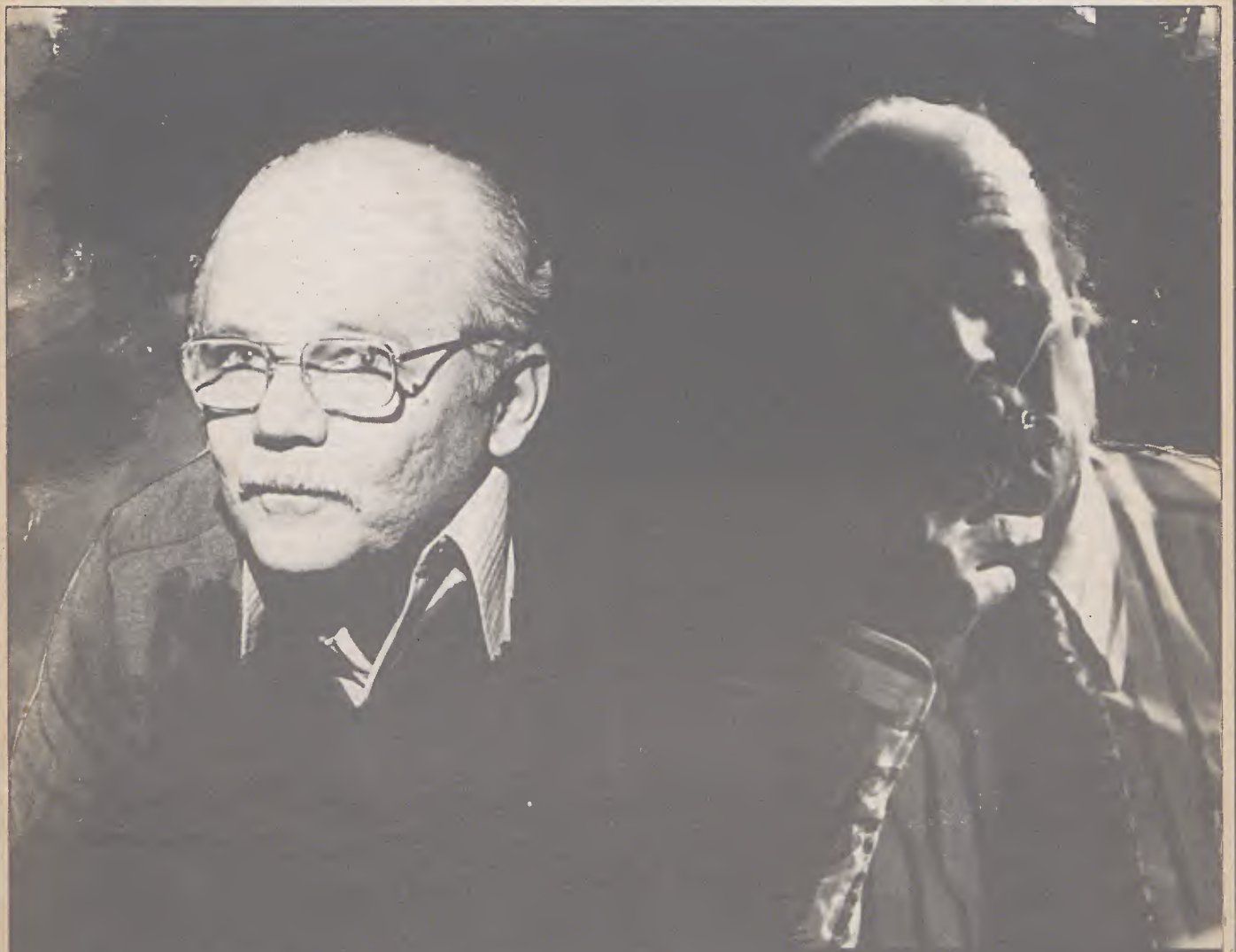


# ESCRITA

Ano II N.º13 1976 Cr\$ 12

Revista Mensal de Literatura



## O DESAFIO DE OSMAN LINS E O RECADO DE EDMUNDO VALADÉS

**OS MARGINAIS  
QUE PLÍNIO  
NÃO CONHECE**

**EPIFANIAS NO  
CONTO DE  
JAMES JOYCE**

**DEPOIMENTO  
SOBRE MAURA  
LOPES CANÇADO**

Cr\$ 17,50 em Manaus, Santarém, Boa Vista, Altamira, Macapá, Rio Branco e Porto Velho (Via Aérea)



CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA DA LINGUAGEM  
**CEDEM**

# ESCRITA

Editor  
Wladyr Nader

Conselho de Redação  
Astolfo Araújo  
Hamilton Trevisan

Secretaria  
Marli Ferreira Mathias

Arte  
José Américo Mikas (editor)  
Leila Leandro de Castro

Publicidade  
Sônia Maria Audi

Colaboradores  
Dennis Toledo  
Vera Alves da Nóbrega  
Y. Fujiyama  
Marco Aurélio Nogueira  
Moacir Amâncio  
Antônio Torres (Rio)  
Flávio Moreira da Costa (Rio)  
Maria Amélia Mello (Rio)  
Antônio Hohlfeldt (Porto Alegre)  
Henry Correa de Araújo (Belo Horizonte)  
Dulílio Gomes (Belo Horizonte)  
Luiz Fernando Emediato (Belo Horizonte)  
Ana Lagoa (Brasília)  
Reinoldo Atem (Curitiba)  
Raimundo Caruso (Florianópolis)  
Nagib Jorge Neto (Recife)  
João Baptista Natali Jr. (Paris)

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

Assinaturas  
(por vale postal  
ou cheque visado)  
anual: Cr\$ 140,00  
semestral: Cr\$ 70,00  
(com direito a três ou dois  
números atrasados)  
Números Atrasados  
Cr\$ 12,00

Distribuição  
Abril

Composição/Impressão  
Planimpress

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

# PAUTA

Com um olho na Europa e outro nos Estados Unidos, vesga portanto, a crítica literária brasileira continua, via de regra, desconhecendo o que de novo se produz no país em matéria de conto, romance e poesia. Com isto, perde a literatura e muito mais a própria crítica. Aferrando-se a dois ou três autores consagrados ou, pior do que isso, remoendo bizantinamente as teorias em moda, os nossos scholars deixam passar a oportunidade de utilizarem criativamente o conhecimento técnico que penosamente acumularam nas universidades daqui e de fora. Não existe outra literatura brasileira a não ser aquela que os brasileiros estão fazendo. Que tendências ela expressa, que limitações a empobrecem, que qualidades apresenta, são alguns dos aspectos que cabem ao crítico apontar, no duplo e produtivo diálogo com os autores e o público leitor. A emergência das revistas literárias provocou alguma mudança positiva no âmbito dos jornais e revistas, que passaram a abrir espaço para comentários sobre os lançamentos nacionais. Não conseguiu, entretanto, mesmo com o esforço dos autores que se dirigem às universidades, sensibilizar os teóricos acadêmicos para o desafio que a produção literária real do país antepõe à sua capacidade de analisar e julgar. Escapa-lhes assim ótima chance de se tornarem menos acadêmicos e mais críticos, na verdadeira acepção desta palavra. (HT)

Ao mesmo tempo que vê seus trabalhos divulgados em livros, revistas e jornais, o jovem escritor brasileiro adquiriu uma tal confiança na obra que realiza — desconhecendo que há fatores incontroláveis que também estão pesando na lenta mudança de mentalidade do leitor brasileiro em relação ao autor nacional — que agora, quando recebe uma crítica, se sente moralmente obrigado a contestá-la, de preferência pessoalmente. São jornalistas e críticos literários que se queixam a todo instante dessa nova atitude. De semanas para cá, então, as coisas têm ficado ainda mais feias: um grupo de autores de livros para crianças resolveu tentar uma aproximação com seus, digamos, detratores, por achar que um diálogo pode ser bom tanto para um quanto para outro lado. Na verdade, é importante repetir aqui, a opinião isolada de um crítico não é o fim do mundo. O autor pode ficar preocupado se as opiniões de vários críticos coincidirem. Mas também isso não deve desanimá-lo: grandes autores também tiveram primeiros livros de baixa qualidade, foram criticados e nem por isso pararam de escrever ou chamaram os críticos para briga. Exigir uma crítica favorável é de um amadorismo indisculpável. Não faz justiça aos férteis caminhos que estão se abrindo para a nossa literatura nem à nossa decantada tradição democrática. (WN)

## Índice

- 3 — **Entrevista:** com Osman Lins, por Astolfo Araújo, Hamilton Trevisan, Gilberto Mansur e Wladyr Nader
- 11 — **Contos:** de Marco Aurélio Meirelles Pereira da Silva, Eduardo Peñuela Cañizal, Wladyr Nader, Júlio César de Jorge e Cristóvão Tezza
- 22 — **Estorinha:** "Mundinho", de Leyla Martins Leong
- 23 — **América Latina:** uma entrevista e um conto de Edmundo Valadés, editor da revista mexicana "El Cuento"
- 27 — **Poemas:** de Júlio César Monteiro Martins, Lindolf Bell, Geraldo A. Bergamo e Maria Helena de Souza Patto
- 31 — **Registro:** concurso mensal e Concurso Escrita de Literatura, com regulamentos e listas de candidatos
- 32 — **Reportagem:** oito presos da Casa de Detenção, de São Paulo, falam do romance "Uma Reportagem Maldita — Querô", de Plínio Marcos
- 34 — **Seção Livre:** um depoimento de João da Penha sobre a escritora Maura Lopes Caçado
- 36 — **Polêmica:** "Epifanias no Conto de James Joyce", por Hélio Pólvora
- 37 — **Livros:** impressões sobre "Tempo de Guerra", de Josué Guimarães, "26 Poetas Hoje", antologia organizada por Heloísa Buarque de Hollanda, e "As Curtições de Pitu", de Elias José
- 38 — **Informação**
- 39 — **Cartas**



WN — Em primeiro lugar gostaria-mos que você falasse um pouco de sua vida, desse alguns dados biográficos.

Osman Lins — O traço fundamental da minha vida é que, dezesseis dias depois que nasci, perdi minha mãe. Fui criado pela minha avó, por outros parentes... Minha mãe não deixou fotografia, de modo que eu fiquei com essa espécie de claro atrás de mim. Dizem que ela se parecia com uma das minhas filhas, não sei. Mas esse negócio acho que me marcou bastante. Já tive oportunidade de dizer que isso configurava a minha vida como escritor, pois parece que o trabalho do escritor, metaforicamente, seria construir imaginariamente um rosto que não existe. Isso talvez tenha me conduzido a suprir de algum modo, através da imaginação, essa ausência. Não digo que tenha sido traumatizado propriamente, mas tenho impressão que a coisa me marcou. Em consequência dessa morte, passei minha vida praticamente sozinho, minha infância. Meu pai custou uns cinco anos a casar, depois, quando ele casou, perdi os meus dois primeiros irmãos, de maneira que quando nasceu a minha primeira irmã, que veio a se criar, eu já estava com 10 anos. Quando ela pôde falar comigo, eu já estava com uns quinze, quer dizer, passei a minha infância toda praticamente sozinho. Isso me levou a um tipo de comportamento muito introvertido, muito ensimesmado, com uma certa tendência a dialogar comigo mesmo. Ao lado disso, tive uma facilidade muito grande com as palavras. Por volta dos 15 anos já estava tentando escrever. Aos 16 anos fui embora pro Recife e levei já uns dois contos que eu viria a publicar num jornal de lá. Depois desisti dessa história de estar publicando coisa em jornal e resolvi escrever um romance. Já estava por volta dos meus vinte anos, vinte e dois anos, por aí assim. Então escrevi um romance em que levei uns cinco anos trabalhando, que só me adiantou como exercício. O livro realmente não tinha uma só página que se aproveitasse. Depois escrevi uns contos e, de repente, senti que a minha mão estava ficando mais firme, mas eu tinha feito a promessa a mim mesmo de não escrever outro romance e planejei então um volume de contos que seria "Os Gestos". Um desses contos veio a se desenvolver e a se transformar no que seria "O Visitante", que foi realmente meu livro de estreia. De modo que não comecei a escrever "O Visitante" como romance, foi um conto. Depois, eu viria a escrever uma novela que teria umas 80 páginas, que seria "O Fiel e a Pedra". Essa novela também se desenvolveu e virou um romance de umas 300 e tantas páginas. Bom. Eu tenho um pouco de inibição de falar da minha própria vida, de modo que estou enrolando um pouco a coisa. O fato é que quando terminei de escrever "O Fiel e a Pedra", lá por volta de 60, fui pra Europa. Passei lá uns seis meses, perto de seis meses, quando voltei, poucos meses depois, me transferi pra São Paulo, onde estou até hoje. A partir de então as coisas que fiz já são mais ou menos conhecidas. Gostaria só de acrescentar que esta minha temporada na Europa foi muito importante, porque eu levei muito a sério,

## OSMAN LINS: TODA ARTE DESPOJADA DE NOSSA ÉPOCA, QUE RECUSA O ORNAMENTO, ESTÁ A CAMINHO DA MORTE



Entrevista a

Astolfo Araújo, Hamilton Trevisan,  
Gilberto Mansur e Wladyr Nader.

estabeleci programas muito rígidos de visitas a museus, concertos, de visitas a determinadas cidades, fui a Arezzo só pra ver certos murais de pedra, fiz uma viagem muito rigorosa, do ponto de vista cultural. E a viagem me marcara muito porque nela viriam a se definir certas coisas que já se esboçavam no meu espírito antes de partir. Eu diria que a principal experiência desta minha temporada, que me marcou e me marcará o resto da minha vida, foi o contato com os vitrais e com a arte românica, a arte medieval em geral. No que se refere aos vitrais, eu tomei uma lição fundamental: pude examinar detidamente a degenerescência dessa arte. Enquanto o vitral se resignava às suas limitações de vitral, ao chumbo e ao vidro colorido, ele esplendia com toda a sua força. Mas aos poucos os vitralistas começaram a achar que aquilo era insuficiente e começaram a pintar o vidro, começaram a levar para a arte do vitral a arte da pintura. E a partir daí o vitral degenera. Isto me levou a crer numa coisa da qual estou firmemente convencido: de que as coisas fulguram, vamos dizer, nas suas limitações. As limitações não são necessariamente uma limitação no sentido corrente, mas uma força. Quer dizer que o vitral era forte enquanto estava limitado, e aceitava sua limitação. Além do mais o vitral, sendo uma arte extremamente sintética, e até rústica, era uma arte altamente expressiva.

... eu me recuso a me transformar num Borges, num pequeno ou grande Borges, não me interessa, não quero me transformar em nada que se pareça com Borges, um homem que recusou a história.

Isto me levou também à convicção de que não é necessário uma literatura na linha proustiana. Engraçado que o Proust aproximava muito a arte dele das catedrais. Mas eu acho que ela era muito distanciada dos vitrais, porque era uma arte muito miniatural, muito minuciosa, enquanto que o vitral é uma arte sintética, extremamente direta. Então na minha literatura venho realmente buscando realizar uma obra que seja direta, pode-se ter uma impressão de que ela não é, mas no "Avalovara", por exemplo, tudo é direto, muito nítido e luminoso, num certo sentido.

GM — Você acha que também do ponto de vista do leitor essa obra seria clara e direta?

Osman Lins — Mansur, eu acho que toda obra de arte elaborada devidamente é clara, desde que lida devidamente. O que há é que muitas vezes as pessoas levam para determinada obra um sistema de leitura inadequado, um sistema de leitura apropriado para outro tipo de obra. Há uma maneira de a pessoa andar em Recife que é própria para Recife, para o clima, para o ritmo da cidade, e que é imprópria pra São Paulo, não é?

GM — Você acredita, dentro dessa linha de pensamento, que há obras que estão pouco avançadas com relação ao leitor? Avançadas no tempo?

Osman Lins — Isso aí está deslocando um pouco a minha reflexão diante da minha posição como escritor. O que eu quero dizer, quando falo em nitidez, é numa maneira direta de expressão, não é, visual, imediata, referencial também, talvez até principalmente. Mas deixa eu fazer uma comparação da minha literatura com a de Clarice Lispector, por exemplo. A literatura de Clarice Lispector é uma literatura que não corresponderia a esse meu projeto, é uma literatura que se propõe com escassa nitidez, que não é direta,



não atinge o plexo solar, como diria o Henry Miller na sua correspondência com o Lawrence Durrell. Enquanto que a do Dalton Trevisan é. Talvez isso possa surpreender a muitos leitores. Mas eu acho a minha literatura muito mais próxima da do Dalton Trevisan, com todas as diferenças que existem, do que da de Clarice Lispector. Eu acho que a de Dalton Trevisan é uma arte que evoca esta nitidez da arte do vitral. Não quero dizer que eu tenha sido bem sucedido na minha tentativa, eu posso ter falhado, não é verdade? Agora, o meu desejo é esse. A outra coisa nesse meu contato com a arte medieval é o caráter aperspectívico dessa arte. Eu conversei sobre isso em julho, lá em Belo Horizonte, no debate final dos seminários, e a coisa provocou uma celeuma fora do comum, que eu realmente não levei avante, porque fazia três dias que eu estava dando seminário sobre o "Avalovara" e se eu fosse insistir na resposta eu ia ter que falar no "Avalovara" de novo, e isso me parecia um negócio um tanto chato, um negócio autopromocional, que eu estava lançando a coisa pra falar do meu livro, de modo que eu não desenvolvi a resposta nos debates. Mas eu estava falando que, enquanto o Renascimento havia levado a uma visão perspectívica do mundo, naturalmente centrada no olho carnal, humano, a Idade Média levava a uma visão aperspectívica, devido ao fato exatamente de ser uma época não antropomórfica, uma época não antropocêntrica mas teocêntrica, de modo que os artistas, como reflexo da visão geral do homem medieval, tendiam a ver as coisas como se eles não tivessem fixado um determinado lugar. Isso levava a uma visão do mundo muito mais rica, não limitava a visão das coisas à condição carnal. Depois, o romance do século XIX viria a dar uma nova força a essa visão renascentista, e o convívio com as obras de arte, principalmente as obras de arte medievais, desenvolveu em mim uma tendência que já se esboçava, engraçado, mesmo antes de eu viajar, de ver as coisas não perspectivamente, mas aperspectivamente. O que dá, no que se refere à criação romanesca, uma riqueza muito maior, particularmente no que se refere ao problema do foco narrativo, da visão do narrador. Vocês falaram há pouco no "Avalovara". É uma obra trespassada por esse problema, pela visão aperspectívica. Uma visão aperspectívica que não fixa a contemplação dos acontecimentos num determinado indivíduo e também não fixa num ponto determinado do tempo e do espaço. O livro é todo penetrado do esforço no sentido de ver as coisas globalmente. Mas eu não diria que isto é uma preocupação exclusivamente minha, eu acho que é um traço — talvez o traço dominante da arte contemporânea —, um regresso ao aperspectivismo, o que me parece bastante curioso, porque uma época tão violentamente brutal e material como é a nossa surge no mundo da criação artística uma visão das coisas que se opõe àquela visão antropocêntrica do homem renascentista.

HT — Ficou uma dúvida no que você disse: Proust, na literatura contemporânea, é bem a perspectiva de um indivi-

duo tentando se apoderar do mundo através de um ponto de vista. Joyce, também. O "Ulisses" é construído basicamente através de uma perspectiva individual, que seria a de Bloom. (GM: mas o Faulkner não.) É, talvez tenha sido a partir do Faulkner, que começou esse rompimento, ou então mesmo do próprio Joyce, com o monólogo final da Molly Bloom.

Osman Lins — Nenhum escritor é capaz de fazer avançar a literatura em todos os planos, em todas as direções. Ele só é capaz de fazer esse avanço em determinadas direções. Joyce contribuiu com uma pesquisa tão fantástica, no campo da linguagem, e também da estrutura romanesca, que seria esperar demais que todas as expectativas do romance contemporâneo fossem cumpridas por ele, era preciso que ficasse alguma coisa também para os outros, não é? E nessa direção não me parece que o Joyce tenha sido realmente aquele que daria uma contribuição mais importante no que se refere a essa visão assim, aperspectívica. Eu veria o início desta visão da literatura nos poetas, no Apollinaire, no Mallarmé. Principalmente no Apollinaire a gente já vê os caligramas que dão uma visão aperspectívica do mundo e mesmo da palavra. Mas no romance eu acho que a coisa se lança com o Faulkner e certas narrativas da Virginia Woolf. Nesse sentido há uma página, um trecho da Virginia Woolf que me parece extremamente importante, que é a segunda parte de "Through The Lighthouse". E essa segunda parte do livro começa justamente com a descrição da casa onde a família havia passado o verão alguns anos. E este trecho começa com uma descrição minuciosa da casa. Ela está completamente desabitada, não tem ninguém lá. Isto já deixa bem claro que não há um olho humano contemplando a coisa. Enquanto que em Faulkner a gente já vai ver, no "Enquanto Agonizo", que são 16 vozes diferentes que narram a coisa, não é?

HT — Com respeito ao Faulkner, eu acho que a falta de perspectiva estaria configurada pelas várias perspectivas que ele coloca.

Osman Lins — É uma abordagem, é uma tentativa de assaltar o problema, é uma intuição de que esta visão se insinua.

HT — Eu voltaria ao Joyce no "Ulisses" e voltaria também ao Flaubert. Não seriam formas de tentar a falta de perspectiva, a ausência de perspectiva, a objetividade de Flaubert, por exemplo, em "Madame Bovary" e de Joyce, no "Ulisses", ao tentar pegar todos aqueles ângulos, trazendo à memória a imagem do escritor, como Deus que limpa as unhas enquanto o drama se desenrola? Esta pergunta é meio provocativa, no sentido de tentar contestar a validade da teoria que você colocou, embora respeitando-a como método de trabalho. Mas a teoria em si, aplicada genericamente, parece que se dilui. Em todos os tempos, em todas as formas que a arte foi tomando sempre houve isso, sempre o escritor tentou se colocar acima de sua limitada perspectiva, ou na perspectiva de Deus, que é nenhuma.

Osman Lins — É possível que você tenha razão. Mas eu acho que a coisa só se define conscientemente na nossa época. A gente pode ver a coisa mais claramente, se nós pensarmos em termos de pintura. Se você confronta uma obra do Rafael, por exemplo, com uma obra do Picasso, já após a sua experiência cubista, durante ou após, a gente vê isso muito claramente. O quadro do Rafael está realmente visto de uma perspectiva humana centralizada, ligada ao que há de precíval no olho humano. Enquanto que num quadro do Picasso, na sua fase cubista, por exemplo, nós vemos a cara do personagem de frente e vemos esta cara com um olho de lado, e neste esforço a gente vê a tentativa de contemplar a coisa de um ponto de vista que não é de maneira nenhuma o de Rafael. Quer dizer, há uma consciência no Picasso que não vê as coisas assim como veria Rafael, com a tentativa de romper com a condição mortal do olho humano e contemplar as coisas de um ponto de vista espiritual. Que se aproximaria mais do que era a visão das coisas do homem religioso da Idade Média. É um assunto muito palpante pra mim o da perspectiva, eu receio que se a gente insistir muito nele a gente não faz outra coisa. Porque realmente é um assunto que me apaixonou muito. Agora, só uma coisa: talvez nesta meia objeção, pseudo-objeção, que você faz, no bom sentido, haja alguma coisa de muito honroso para a literatura. Sabe, talvez pelo fato da palavra em si já ser uma entidade espiritual, de ter conduzido o narrador, não é, inconscientemente, ou pela sua própria natureza, a uma visão da realidade mais espiritualizada do que a visão da realidade do pintor, que lida com coisas muito concretas, com tintas, com volumes. Mas é uma suposição minha, que só honraria a palavra.

HT — Talvez a linguagem crie a sua própria realidade, o seu mundo...

Osman Lins — Não é isso. Talvez a linguagem, pelo fato de ela já ser uma criação de natureza espiritual, pelo fato de o artista lidar com ela e não lidar com formas, tenha levado o escritor, o romancista, a ver as coisas de um modo que não fosse aquele rigorosamente perspectívico, do artista plástico renascentista. Mas, de qualquer maneira, a visão que Flaubert busca é a de um contemplador fixado num determinado momento do espaço e do tempo. Aquele narrador da "Madame Bovary" acompanha passo por passo "Madame Bovary", ele não se descola deste acompanhamento. O que não deixa de ser uma limitação. Isso não diminui absolutamente em nada o Madame Bovary nem o Flaubert, tenho uma imensa admiração tanto pelo Flaubert quanto pelo seu romance, mas estou pensando aqui em termos de totalidade, de uma visão global, de uma conquista. Não foi Flaubert nem Proust que conquistaram o romance, todos vêm tentando conquistar essa coisa que se chama o romance, cada um conquista um território.

HT — Será que na ânsia de renovar o romance, de extravar as possibilidades da arte do romance, não estaria havendo também a mesma tentativa desaperada de superar as limitações naturais



de um determinado tipo de arte, o que a levará à decadência?

Osman Lins — Não somente no romance mas na arte em geral, o artista sempre é um indivíduo que trabalha com riscos. Mas na nossa época esses riscos são muito maiores, porque as limitações estão muito perturbadas, muito bombardeadas, vamos dizer, de modo que, me fazendo essa pergunta, você toca exatamente num ponto nevrálgico do problema, ao qual eu me havia referido. E, quando eu falava das limitações do vitral, pensava precisamente no problema que você acabou de mencionar e eu tenho trazido esta experiência e esta convicção na minha vida como escritor, como uma espécie de bússola. Eu tenho a impressão de que com isto o meu risco de me extraviar e me perder é menor, porque eu quero que a minha ficção, que os meus contos, que os meus romances, se tiverem algum mérito, que tenham dentro de certas limitações. Se vocês lerem o que eu escrevo, vocês vão ver que, por exemplo, eu nunca jogo com várias famílias de tipos. Raramente, só quando a meu ver a necessidade é absoluta é que eu utilizo outra qualquer. Além disso, quero fixar as minhas narrativas numa coisa que me parece típica do romance, que me parece o chumbo e o vidro do romance, que é a história. Isso é algo a que sou inteiramente fiel, a que tenho adesão total, eu acho que tenho uns precedentes muitos sérios, que tenho precedentes no Picasso, que não deixou jamais o cavalete e não deixou jamais a figura, nunca. E nos legou uma obra cuja importância e cuja modernidade não podem ser discutidas.

WN — Apesar do que você disse, em termos de leitor médio, sua obra é considerada difícil. O que você pensa disso?

Osman Lins — Realmente "Avalovara" é um livro organizado de uma maneira complexa, mas eu acho que é um livro claro, não me parece de modo algum um livro obscuro. Eu diria que ele pode ser muito difícil de ler, que algum leitor pode achar muito difícil, mas eu responderia que pra mim muito mais difícil foi escrever. Por quê? Para que ele se tornasse claro para o leitor. Sempre que eu percebia que havia alguma obscuridade de sentido, alguma imprecisão de sentido, quantas horas eu levei para que esta imprecisão desaparecesse. A não ser em casos muito especiais, onde a obscuridade era um meio de expressão. Mas aí é para ser entendido como obscuridade.

WN — Acho que o "Avalovara" tem em certos trechos um brilhantismo que me parece oposto ao tom daquela matéria que você fez pro Jornal da Tarde sobre as festas juninas. Gostei muito do artigo e notei nele uma diferença de postura em relação ao "Avalovara". Você não permite que o leitor se engane com as festas juninas. Eu tive até um choque quando li a matéria.

Osman Lins — São duas coisas muito diferentes. A matéria sobre as festas juninas não aspira a ser uma obra de arte. Ela aspira a ser uma manifestação de opinião, é uma matéria opinativa que se esgota na opinião. Desde que o sujeito

entenda que eu acho que essas festas caipiras são um insulto e uma imbecilidade, ela está esgotada. Enquanto que a página de um texto literário não se esgota nunca, porque não estou transmitindo uma idéia precisa através desse texto. Esse texto é realizado como um detonador de percepções, como um detonador de compreensões, de visões, ele é inesgotável, por isso é que aspira a ser uma obra de arte.

GM — Gostaria de colocar mais ou menos a mesma pergunta que o Wladyr colocou, mas de uma maneira mais ampla, que é a seguinte: voltando inclusive àquele negócio de viagem que você falou no começo e tem alguma coisa a ver com isso. Eu quero saber como é que essa sua viagem, essa sua vivência no exterior, calou no seu espírito, de que maneira ela se manifesta na sua obra, partindo do seguinte: me parece que há uma certa acusação velada contra certas posições que você toma na sua obra, no sentido talvez de que essa experiência de exterior tivesse de certa maneira anulado alguma das suas raízes pernambucanas. De forma que o que o Wladyr disse tem a ver com isso, porque as suas posições como articulista, como ensaísta, teriam um sentido assim mais brasileiro, mais próximo desse tipo de raiz, que talvez não se percebesse muito na sua obra, no romance, no conto.

Osman Lins — Por um lado, isso deve ser verdade, por outro lado não é. É verdade na medida em que, enquanto romancista, eu aspiro a uma visão cósmica. Se há alguma coisa de que é necessário o leitor estar consciente diante de um texto meu é de que eu não estou aspirando a dar uma visão apenas do homem brasileiro. Estou ligado ao meu país, ligado aos meus irmãos de infortúnio, mas o que eu procuro dar nos meus textos não é uma visão exclusiva do homem brasileiro, ou do Brasil, mas do cosmos. Eu sou um espírito voltado para o cosmos e a própria construção do "Avalovara" decorre disso. Ele é ligado a uma cosmogonia, o livro liga-se à idéia de uma cosmogonia. Então, quando eu escrevo um artigo para o Jornal da Tarde ou para outro jornal qualquer, não é a minha visão cósmica que predomina, predomina a minha visão histórica imediata do homem brasileiro. Enquanto que, como romancista, há uma grande componente no meu espírito da visão mítica do mundo. Enquanto articulista, sou um homem histórico. Enquanto romancista, sou um homem mítico. Por outro lado, o que há de europeu e não de cósmico, no caso específico do "Avalovara", creio que deve ser visto de uma perspectiva do homem brasileiro, porque o meu protagonista enfrenta na Europa um amor alemão. E o amor desse brasileiro por uma alemã representa a meu ver, de uma maneira muito clara, o confronto da cultura brasileira com a cultura européia. Ele é um sujeito que se extasia diante da beleza desta mulher, mas não chega nunca a compreendê-la, não chega nunca a atingi-la, e durante todo o tempo há uma espécie de distanciamento dela em relação a ele. E ela se separa dele de maneira definitiva sem que ele a alcance sob nenhum aspecto. Creio que há dentro disso uma parábola

do confronto da cultura de nós, homens brasileiros, com a cultura européia, que nos extasia, de uma certa maneira, mas que não pertence ao nosso mundo. É uma visão de homem brasileiro.

HT — Você disse, mencionando o "Avalovara", que há uma visão cósmica, uma visão do homem brasileiro, e também a experiência européia. E que no artigo que o Wladyr citou baveria apenas a visão do homem brasileiro. Então imaginei, imitando o Borges, a possibilidade de inverter essa colocação exatamente nos artigos que em sua opinião expressam apenas o ponto de vista do homem brasileiro: neles estaria uma visão cósmica. Nas outras obras, naquelas em que você pretende, no nível do consciente, escrever, criar, com base numa cosmogonia, você estaria sendo um homem histórico-cultural, estaria agindo em função de toda uma cultura, de toda uma tradição do romance, que teria de ser renovada, e que inclusive não nos pertence. Talvez, a hipótese é provocativa, se pudesse afirmar que, através de sua intensa atividade jornalística atual, você transmitisse sua visão cósmica de forma mais autêntica do que na atividade de escritor, em que está amarrado a uma historicidade cultural.

Osman Lins — É uma intervenção desafiante, e é possível que haja algum fundo de verdade nesse ponto. Mas não creio realmente que haja, porque eu diria que a minha inclinação, a minha atração pelo cosmos, quando manifestada literariamente, aparece com muita dificuldade. Como se fosse exigir muito de mim chegar a uma compreensão mais abrangente do mundo. Enquanto que sobre uma coisa qualquer do dia-a-dia, eu escrevo — o Wladyr falou agora de paixão — apaixonadamente, mas de uma maneira um tanto epidérmica, eu não chego a camadas muito fundas do meu espírito. Agora, eu poderia confessar aqui a vocês, acho que o que eu tenho escrito revela isso, é que há em mim um conflito muito grande, porque naturalmente eu sou um indivíduo voltado para a cosmogonia, para o mito, mas não quero de maneira nenhuma, eu me recuso a me transformar num Borges, pequeno ou grande Borges, não me interessa, não quero me transformar em nada que se pareça com Borges, um homem que recusou a história. Eu aceito a história, e me volto para a história, aceito os meus compromissos diante da história e não quero renunciar a eles, principalmente levando em conta o momento histórico em que nós vivemos no Brasil, um momento que se diz sério, mas que é altamente dramático. É possível que se eu vivesse num mundo mais justo, num país mais justo, eu pudesse me entregar de maneira mais tranqüila à minha inclinação para uma visão cósmica do homem. No momento, vivo dentro de um conflito, não é porque estou naturalmente voltado para o universo, mas continuo ligado de maneira profunda à realidade do meu tempo, ao dia-a-dia, aos acontecimentos diários do meu povo. E é possível até que isto prejudique os meus escritos, que venha a dar aos meus escritos uma certa carência de unidade. Não faz mal. Eu aceito esse risco. O que eu não quero é me dissociar dos problemas, do drama do homem brasileiro, do meu povo.



GM — De que maneira você acha que essa preocupação sua, pessoal, do seu espírito, com o homem brasileiro, no momento histórico em que nós vivemos, está presente na sua obra, principalmente nos seus livros mais recentes e no seu próximo livro inclusive, “Na Rainha dos Cárceres da Grécia”?

Osman Lins — Há uma coisa engraçada. A trajetória verdadeira de um indivíduo, de um artista, de um escritor, quando é exercida superficialmente, se esclarece à primeira vista. Ela é exercida superficialmente, o autor dá uma direção declarada ao que ele faz, e essa direção é oferecida facilmente aos contempladores. Quando essa atividade é exercida de maneira mais profunda, ela pode provocar uma compreensão exatamente inversa. O meu caso é bem claro, porque as minhas preocupações políticas, as minhas posições políticas, caminharam de uma quase indiferença pelos problemas políticos a uma preocupação muito grande. E, curiosamente, algumas pessoas parecem ter chegado à conclusão de que nos meus primeiros livros eu tinha uma preocupação maior com o destino do homem brasileiro, do que no caso do meu último livro. É exatamente o contrário. No “Visitante”, não há nenhuma preocupação política. No “Fiel e a Pedra”, o problema é de afirmação pessoal: aparece lá um senhor de terras que é enfrentado por um homem da classe média, mas os problemas políticos são inteiramente ignorados no livro. Essa preocupação só vai começar a surgir curiosamente com o “Nove Novena”, que representa um certo amadurecimento meu, como escritor, e representa a meu ver um certo amadurecimento como homem político. Se vocês lerem com uma determinada atenção, vamos dizer, o “Retábulo de Santa Joana Carolina”, vão ver que se trata de um texto repassado de violência. No “Fiel e a Pedra” temos um homem pobre enfrentando um mundo adverso. Mas este mundo adverso é representado por um determinado indivíduo. E de qualquer maneira o ritmo do texto é ainda o ritmo tranquilo. Se vocês lerem o “Retábulo” vão ver que a luta da figura central, Joana Carolina, já não é contra um determinado indivíduo, é contra o mundo. É contra a terra onde ela vive, é contra o seu país. E vocês verão que particularmente na parte final, que é a parte do enterro, ela é seguida pelos pobres da cidade, pelos homens do trabalho, pelos artesãos, pelos pequenos negociantes, pelos homens das mãos grossas, e todo o enterro é construído num ritmo batido, altamente violento. Esta narrativa que parece característica de preocupações estéticas, na realidade talvez, de tudo o que escrevi até aquele momento, é a que tem mais preocupações políticas. O “Retábulo de Santa Joana Carolina” é uma narrativa a meu ver política, e altamente violenta, enquanto a maioria das pessoas tende a ver naquele texto uma narrativa quase religiosa, a partir inclusive do título, mas ela é a narrativa de um protesto violento contra o modo de como o pobre é tratado no meu país. Em “Avalovara” o que há é que, devido à complexidade da obra, certos traços tenham passado um tanto despercebidos. A obra tem um colorido mui-

to grande, ela se expande demais nas suas preocupações, mas quem é o personagem central do “Avalovara”? É o escritor inédito, um escritor que começa como eu, nos meus primeiros tempos como escritor, indiferente aos problemas políticos do país. Ele conhece essa moça na Europa, há os problemas de confronto de culturas, mas ele, quando conhece essa mulher, é um tipo totalmente indiferente à nossa realidade política. Através do seu contato com Cecília, que é a segunda figura feminina que vem a encontrar, ele passa por uma espécie de aprendizado. A Cecília é uma pessoa interessada inclusive no problema das Ligas Camponesas, assunto sobre o qual ele vem a discutir um dia com a própria mãe. E quando vem a conhecer a terceira mulher, em São Paulo, há um diálogo, a meu ver de certa importância, em que ele tenta recusar o amor, dizendo exatamente que, desde que tomou conhecimento do sofrimento e da injustiça, o amor passou a significar para ele uma coisa menor. É quando ela pergunta: se nos recusamos, devido a isso, a amar, o que nos resta? Estaremos vencidos de certo modo, diminuídos no nosso coração pelo esmagamento que vem de fora. Será necessário que a gente ame o próximo, tenha conhecimento da realidade que nos rodeia, lute pela modificação dessa realidade, mas que isso não exaure a nossa capacidade de amar. Há nisso um aspecto a meu ver também bastante significativo, e que não parece ter sido percebido devidamente, e que é o seguinte: Abel ama Cecília. Essa figura é uma mulher e ao mesmo tempo ela é feita de seres humanos; ele vai pela praia com Cecília, por exemplo, e num determinado momento se vê rodeado por figuras que saíram do corpo de Cecília. Essas figuras estão integradas no corpo de Cecília, mas ao mesmo tempo que fazem parte do corpo de Cecília elas podem se desprender do corpo dela como seres humanos que pudessem recuperar sua concretude. E o Abel tem uma grande alegria, pois através desse amor a Cecília ele pode amar no corpo dela de maneira concreta a humanidade, coisa que só se pode amar abstratamente. Mas no caso de Cecília não, ele amava o corpo de Cecília e dentro dele estavam os homens, estavam aqueles seres aos quais estamos ligados e aos quais eu, como escritor, estou ligado, e através dessa parábola procurei expressar. Por outro lado, esta mesma figura que o Abel vem a conhecer e amar, aqui em São Paulo, nasceu no Edifício Martinelli, de pais pobres. Depois ela é levada a viver com a avó, que é uma pessoa rica. Enquanto esta figura está no Martinelli, ela é visitada pela máquina das palavras, pela máquina do verbo e dos eventos, porque estaria ligada ao romancista, à ficção. Quando passa a viver com a avó, ela é abandonada pela máquina, e só vem a reencontrá-la quando se liga carnalmente a Abel, no fim do encontro definitivo que tem com ele. E esta figura está ligada na sua construção, a uma visão política da nossa realidade. Ela é uma figura altamente violenta. Isto pode ser visto inclusive através do seu discurso, que é um discurso expandido, de um ritmo marcado, violento. Ela é casada com um militar e este militar tenta conduzir

de maneira total a sua vida. E há uma rebelião constante dela contra este marido, que é uma figura totalmente estéril. E isto, bem compreendido, é evidente que não está além da realidade brasileira contemporânea. O que parece haver é que há uma falta de hábito do leitor, mesmo do leitor ilustrado, de ler as coisas em profundidade. A verdade é que nós estamos imensamente, perniciosamente, habituados a uma leitura da literatura epidérmica. Os grandes nomes que dominam o mercado editorial brasileiro são construtores de uma literatura epidérmica, de uma literatura imediata, que se esgota.

WN — Quem não estaria fazendo esse tipo de literatura?

Osman Lins — A Clarice Lispector, mesmo o Dalton Trevisan, o Sérgio Sant’Anna.

HT — “Avalovara” foi visto como um desvio na sua trajetória literária, como uma tentativa de se integrar na corrente do romance moderno que vem de Joyce, de Faulkner, de se incluir numa reparição da história. Uma tentativa de universalizar os conflitos, os personagens, os locais. Haroldo de Campos, em artigo publicado numa revista de estudantes da USP, Textura, formulou uma espécie de acusação, como se você tivesse querido entrar indevidamente no clube dos joyceanos, digamos assim. Como leitor comum, que compreende a tentativa, e a vê até com simpatia, pergunto se houve realmente a intenção de se integrar na literatura universal, entendida como a moderna literatura européia?

Osman Lins — Você falou em clube e no parecer do Haroldo de Campos. Penso que, se houve alguma insatisfação do Haroldo de Campos em relação ao “Avalovara”, não foi o fato de eu ter querido entrar no clube do romance moderno, europeu, mas talvez de eu não ter querido entrar no clube concretista, ou no clube do Haroldo de Campos. E, na realidade, não quero entrar em clube nenhum, sabe. Não sei se, feliz ou infelizmente, não sou propenso a clubes. Dentro desse tema posso afirmar que qualquer pessoa que examine meus escritos cronologicamente verá que jamais aspirei a ser um escritor de vanguarda. Acho uma tolice imensa o sujeito querer ser um escritor de vanguarda. Minha formação é uma formação tradicional. Minha formação como escritor foi feita através do Flaubert, do Stendhal, do Tolstoi, feita através dos grandes romancistas, os grandes nomes do romance tradicional. Eu realmente não comecei lendo Joyce, o que acontece com tanto escritor novo contemporâneo. O que há é que eu, à força de conviver com o romance tradicional, tento de uma maneira intensa exercitar-me através dele e praticamente não penso em outra coisa na vida, a não ser no romance. Quando tinha lá os meus 20 e poucos anos, eu torcia por um clube de futebol, pelo Fluminense, e torcia pelo Santa Cruz do Recife, e me aborrecia muito quando o time perdia. Verifiquei que isso me esgotava o tempo, me esgotava a energia, então eu deixei, me desinteressei do futebol. Depois, eu nunca joguei na minha vida coisa nenhuma, não jogo na loteria, não jogo nada, para não me preocupar, para não ficar pensando se



vai dar, para tirar isso da cabeça. Procuro tirar tudo da minha cabeça, porque eu sou feito aquele camarada, não sei se vocês conhecem essa história, um cara que fugiu várias vezes da Ilha do Diabo, diz que da Ilha do Diabo não se pode fugir, e o cara fugiu várias vezes, então um repórter perguntou a ele como é que tinha conseguido fugir. Ele disse: é porque eu não penso noutra coisa. Estou na Ilha do Diabo e só penso em sair da Ilha do Diabo. Então eu acerto a maneira de sair. O meu negócio é esse: eu só penso na ficção. Faço outras coisas na vida, mas só penso realmente na ficção. E comecei a pensar na ficção em termos tradicionais. E a pensar, claro, na ficção e no mundo. E a minha ficção e a minha visão do mundo foram caminhando para um desgaste da forma tradicional, até chegar a conquistar uma certa visão pessoal da coisa, a ponto de tentar criações pessoais, onde eu devesse menos aos meus artefactores, mas tentativas que são necessárias e insubstituíveis. Voltando ao caso do "Retábulo", por exemplo, que é uma narrativa construída, é a biografia da minha avó paterna, mas, se ela fosse apenas a biografia corrida da minha avó paterna, ela seria apenas a história de uma mulher em Pernambuco. Mas esta narrativa é construída em 12 quadros ou mistérios, cada um deles relacionado com os símbolos do zodíaco. Então já não é mais uma história de uma mulher vivendo em Pernambuco, é a história de uma mulher que viveu em Pernambuco projetada contra as constelações, projetada contra o mundo, com o que ela ao mesmo tempo se tornou muito maior como personagem e também muito menor. E assim por diante. No caso do "Avalovara", de que estávamos falando, a construção do livro não têm nada que ver com o romance do Joyce ou o romance do Faulkner, a não ser na medida em que ele tem a ver com o romance de Flaubert, de Stendhal e mesmo com o romance de Jorge Amado, pois a personagem, a mãe do Abel, é uma personagem construída à minha maneira, copiando as personagens de Jorge Amado. É a cópia de um personagem de Jorge Amado, visto por Osman Lins. A construção desta obra é uma construção que nos remete ao cosmos, eu queria realizar um troço que desse uma idéia da ordem cósmica, e é por isso que está lá a história do relógio de Julius Hephthorn, um relógio que representa, na sua minúcia, o cosmos. E todo o romance é construído minuciosamente para nos remeter à ordem cósmica. Agora, esta preocupação com o cosmos nasceu em mim, escritor, Osman Lins, por acaso, simplesmente porque estou no mundo? Não. Nasceu por duas razões. Nasceu porque minha convivência com a narrativa me levou a isso. E a narrativa para mim é uma cosmogonia. Eu penso assim: existe o mundo, existem as palavras, existe a nossa experiência do mundo e a nossa experiência das palavras. E tudo isso está ordenado, é um cosmos. Mas no momento em que o escritor se põe diante de uma página em branco para escrever o seu livro, a sua narrativa, o mundo explode, as palavras explodem, então ele está novamente diante do caos do mundo e do caos das palavras, que ele vai reordenar.

Vai haver uma nova passagem do caos aos cosmos. É nesse sentido que todo o problema do caos e do cosmos me atrai, é pelo fato de que quando eu me ocupo das cosmogonias, vamos dizer assim, estou me ocupando da narrativa. Este é um aspecto. Outro aspecto é que estou também convencido (em vários sentidos, em matéria de arte sou um reacionário total) de que uma grande parte da arte contemporânea está inteiramente equivocada pelo fato de voltar as costas para o universo, de voltar as costas para o cosmos. E toda a arte despojada de nossa época, a arte que recusa o ornamento, a meu ver é uma arte a caminho da morte. Porque eu penso que é o fato de nos voltarmos para o cosmos que enriquece o que estamos fazendo, tanto nas nossas criações como nas nossas relações amorosas. Se um homem ama uma mulher ou uma mulher ama um homem, e esses indivíduos não estão voltados pra fora e estão simplesmente voltados um para o outro, acho que isso termina simplesmente no sadismo, na mútua destruição. Acho que quando o indivíduo está exclusivamente voltado para a sua arte e não procura estabelecer conexões entre ela e o universo, ele tende também para a destruição da sua arte, donde vêm a meu ver todas as anti-artes do mundo contemporâneo, a anti-pintura, o anti-teatro, o anti-romance, tudo decorre do fato de não estarem mais esses criadores voltados para o mundo. São essas as duas vertentes que responderiam pela minha preocupação com o cosmos.

**AA — Quer dizer então que o realismo socialista seria uma arte válida?**

Osman Lins — Todas as tentativas de arte são válidas, porque não existe a arte de A, ou a arte de B, mas a arte como uma exploração coletiva do universo artístico. Mas o fato de o realismo socialista dirigir-se claramente num determinado sentido faz com que, como expressão artística, essa arte seja limitada. Ela se esgota como se esgota um artigo de jornal. Por exemplo, quero mostrar que tal homem é assim, que tal homem deve ser assim. Na verdade, para dizer isto não é preciso escrever nenhuma obra de arte, nenhum romance. Basta dizer. Aquilo que pode ser dito claramente, expresso claramente, definitivamente, recusa o romance, recusa o poema. A expressão artística é sempre algo de polivalente, algo que não diz exatamente uma coisa. Porque se nós pudéssemos dizer exatamente, precisamente aquilo, não seria preciso escrever uma obra de arte.

**HT — Você há pouco falou que o artista sempre enfrenta um risco. Acho isso muito certo. E, para o escritor, cada nova obra é um salto no escuro. Agora, com tudo o que foi dito aqui, a preocupação evidente no romance moderno — considerado o romance moderno sério e não o de consumo — com o próprio romance, me parece o sintoma muito grave de uma arte voltada pra si mesma, um sintoma de esterilidade, de exaustão. O mágico se apresenta diante do público para criar uma ilusão de realidade, que é também a superação momentânea do real. Se agisse como alguns romancistas, não faria mais a mágica, iria explicá-la. O espetáculo se transformou**

na explicação da sua mágica, na sua discussão. Não haveria nisso a tentativa de fugir ao risco do fracasso e de se enquadrar numa estrada já aberta, uma estrada cultural? Não haveria também uma desumanização, um voltar as costas para os problemas reais a que você se referiu? Com isto voltamos às referências ao "Avalovara" como sendo uma obra integrada no experimentalismo, no romance autofágico, que se volta sobre si mesmo.

Osman Lins — Acho que esse livro é exatamente o contrário, ele é um livro que se volta para o mundo, e ao mesmo tempo este voltar-se para o mundo não é instintivo, é um ato intelectual ligado ao romance, à problemática do romance contemporâneo. E nesse sentido ele se reflete, realmente há um perigo muito grande de uma reflexão sobre a obra de arte tornar-se autofágica, dela ser uma reflexão pela reflexão. Mas, quando essa reflexão é feita no sentido de através dela tentar-se uma espécie de reação a certas forças destrutivas que operam sobre o romance, então esta reflexão me parece válida, inteiramente saudável. Eu creio que no meu caso esta reflexão opera num sentido positivo. Agora há uma coisa muito séria no romance contemporâneo, e que talvez não tenha sido ainda devidamente compreendida, é o fato de que o romancista atual, contemporâneo, não quer mais iludir o leitor, ele segue uma linha que se aproxima da linha brechtiana, ele propõe ao leitor não um simulacro de vida, mas um texto, um texto narrativo, que se propõe como texto e propõe os personagens como personagens e não como figuras de carne e osso. O romance stendhaliano, balzaquiano, nos propunha personagens estruturados com tal exatidão que nos davam sempre a impressão de figuras vivas. Diz-se que Balzac aumentou o registro civil na França. No caso do romancista contemporâneo, ele não procura iludir o leitor nesse sentido, o que é uma jogada muito arriscada e ao mesmo tempo a meu ver muito leal. Ele diz: olha, eu estou propondo a você uma criação romanesca, personagens feitos com palavras. Não são figuras reais. No entanto, através dessa jogada do mágico que mostra o outro lado da cartola ele consegue, tenta conseguir envolver e atrair o leitor para o seu lado. Parece-me uma jogada fascinante e muito leal.

**HT — Uma grande interrogação: assistir a uma mágica é um ato que a gente faz, o espectador é ativo. No momento da mágica ele sabe que é mágica, mas ele tem uma emoção de superação da realidade, que o mágico lhe dá.**

Osman Lins — Não tem não. Eu pelo menos não tenho. A maior mágica do mundo só me atrai enquanto não a vejo. Quando vejo, acho interessante, mas me decepciono porque eu vi.

**HT — Mesmo a mágica não desvendada?**

Osman Lins — Se o sujeito corta uma mulher pelo meio, acho interessante, bem feito, mas já não me emociona.

**HT — Se a mágica perde substância só por ser vista, imagine a mágica explicada, desvendada no seu mecanismo.**

Osman Lins — Acho que o mágico e o espectador vão se encontrar num terreno muito mais interessante nesse caso, no



terreno do mecanismo da habilidade e da franqueza. E realmente os romancistas contemporâneos não querem enganar o leitor, iludir o leitor, não querem fazer a mágica. Mostram o outro lado de sua atividade, mostram a mecânica da sua atividade. Mas isto não impede que o leitor contemple a sua atividade.

**GM — O Adonias Filho, que pessoalmente admiro, mas que tem se comportado nestes tempos como uma espécie de escritor oficial, disse outro dia, num congresso de cultura em Salvador, que o artista no Brasil tem completa liberdade de criação neste momento. Quer a sua opinião a respeito.**

Osman Lins — Realmente eu posso escrever o que quero, o que eu não sei é se publicam. O Adonias, ao falar isto, me lembra um pouco aquela cena do "Galileu Galilei", de Brecht, na qual Galileu quer fazer com que os sábios olhem através da luneta para ver a realidade, e todos se recusam, afirmando a realidade contrária. E todo mundo sabe que há uma infinidade de músicas populares, de peças proibidas, o próprio Henry Miller foi proibido no Brasil, como é que todo mundo está escrevendo o que quer? Publicando o que quer? Eu pessoalmente nunca tive nada que tivesse sido proibido até hoje, a maioria dos escritores não teve, mas sei do caso de pessoas que escreveram um livro no Brasil, levaram quatro ou cinco anos para publicá-lo e, quando foram ler as provas, evitaram publicar porque elas tinham sido modificadas. Adonias falar isto é muito inquietante, porque parece revelar até uma falta de conhecimento psicológico. Pode se operar um processo muito sutil de modificação do escritor sem que ele perceba e levá-lo, num determinado regime, a escrever coisas que não sejam proibidas, sem que ele saiba que está escrevendo para não serem proibidas, mas porque foram aos poucos penetrando numa determinada atmosfera.

**WN — Mudando um pouco de tônica: você há algum tempo atrás liderava a polêmica sobre o conflito escritor-editor. De uns tempos pra cá, que eu saiba, ou tem se omitido, ou não tem divulgado sua opinião a respeito. Teria sido um relacionamento melhor com a Melhoramentos, ou você acha que a editora hoje se coloca, em relação ao autor brasileiro, com outro tipo de postura. Ou existe público para o autor brasileiro e ele está sendo tratado de outra maneira por causa disso?**

Osman Lins — Não tem nada que ver uma coisa com a outra. Quando publiquei o "Guerra Sem Testemunhas", que por sinal não se preocupa apenas com o problema editorial, ninguém discutia problema editorial no Brasil. Assumi essa obrigação perante mim mesmo, de refletir sobre este problema e dar uma contribuição pessoal, em particular dirigida ao pessoal que estava começando a escrever, aquele pessoal cujo nome eu ignorava e que devia estar começando a ser lançado. Discuti o problema nos jornais, nas revistas, na televisão, e ele passou a entrar em pauta. E a maioria, a quase totalidade das manifestações de jovens escritores a respeito do problema, são paráfrases do que escrevi há tempos. O quadro praticamente não se modificou, a não ser na medida em que se discute a respeito, o

que já é, a meu ver, uma modificação importante. Assim sendo, não tenho realmente muito o que acrescentar e não sou propenso a me repetir. Já tenho sido às vezes até procurado por estudantes de comunicação para conversar sobre o problema editorial. Então eu digo: olhem, vocês leiam o capítulo sobre isso no "Guerra Sem Testemunhas", eu não tenho quase nada a acrescentar. De modo que se não falo sobre isso, é porque já falei. Quando escrevi a esse respeito, eu não estava mal com meu editor e, na realidade, nunca tive problemas editoriais muito sérios. Quando escrevi a esse respeito, pensava na literatura. Não pensava em mim.

**GM — Ficou alguma coisa escrita do seu primeiro romance?**

Osman Lins — Até hoje não tive coragem de rasgar. Não vale a pena falar. Um dia eu rasgo. Mas ainda não tive coragem, pra mim é um pouco como se fosse um retrato meu da época, uma fotografia. Se tivesse certeza de que ninguém publicaria, não rasgaria nunca. Mas de repente há a possibilidade de o meu nome permanecer e então aparecerem os vampiros e publicarem uma coisa que realmente só interessa para mim. Quando publiquei "Os Gestos", até andei olhando para ver se tinha alguma coisa a ser aproveitada, mas realmente não tem. Não existe obra parcialmente morta. É morta de uma vez.

**WN — Você aprova o tipo de debate que os novos escritores estão tendo com estudantes, principalmente no interior?**

Osman Lins — Coitados... Não sou contra. Posso ir, vou até bater papo com rotarianos, maçons, posso ir até lá e bater papo com as pessoas. Agora, a grande ilusão do escritor que não atuou na faixa universitária é pensar que os alunos de letras estão muito interessados em literatura. De jeito nenhum, mas nem os professores estão!

**WN — Como explicar então o comparecimento de até 500 pessoas, segundo testemunho do Loyola e do Torres, nessas reuniões?**

Osman Lins — Eles vão mesmo, os professores liberam os alunos de assinar o ponto e não dão aula.

**WN — Mas esses autores são dos que mais vendem livros?**

Osman Lins — Algum reflexo deve ter. Mas não acho que seja, acho que é mais por causa do noticiário que do pessoal que está na sala.

**WN — E tradicionalmente se vende muito pouco no interior, é mais na capital: São Paulo, Rio, Porto Alegre, Belo Horizonte.**

Osman Lins — Sabe por quê? Porque o pessoal do interior não tem tempo para ler, vida muito agitada. Então só o pessoal daqui tem tempo, não tem nada pra fazer. Nem os professores de literatura estão interessados em literatura. Isto é um testemunho pessoal. Juro em cima da Bíblia.

**WN — Por que você desistiu de dar aula?**

Osman Lins — Desisti por várias razões. Uma delas é que já cheguei aos 50 anos, aliás já passei, e não tenho mais muito tempo pra ficar aplicando noutras coisas.

**WN — Você acha que é um trabalho inútil?**

Osman Lins — É, não estou vendo sentido em ensinar literatura, não. Acho que ensinar literatura pode ter sentido para quem não está ligado com a literatura. Um sujeito que aprendeu certas noções de literatura na faculdade, e arranja um emprego de professor e passa aquilo adiante, está ótimo. Agora, um indivíduo que está ligado à literatura e ama a literatura, que vê na literatura uma razão de viver, esse, a meu ver, não deve ensinar literatura. Porque ele passa a atuar numa faixa que não tem nada que ver com ela.

**GM — Mas o futuro da literatura, ao menos como mercado, estaria no meio universitário. Se você acha que não está, vê alguma saída pra isso? O livro não seria apenas vendido, mas lido?**

**WN — Que porcentagem das pessoas que compraram "Avalovara" leram "Avalovara"?**

Osman Lins — Não faço idéia de jeito nenhum. O que eu tenho sabido é que muitas anciãs leram o livro e parece que gostaram bastante. Foram tirados 16 mil, mas não sei quantos foram vendidos, deve andar por aí. Está na 3.ª edição. "O Visitante" está na 2.ª, "Os Gestos" também na 2.ª. Não é grande coisa não. "O Fiel e a Pedra" é que vai para a 5.ª edição.

**WN — Você foi um dos primeiros autores em que o editor realmente investiu em termos publicitários, não é?**

Osman Lins — É verdade.

**WN — E isso está se refletindo na vendagem?**

Osman Lins — Sim, tem se refletido muito, sim. Já estou com seis contratos no exterior e outros editores estão estudando a possibilidade de me editar. Os meus livros vêm vendendo cada vez mais, tanto que eu dei essa jogada e agora só quero saber de escrever, não quero saber mais de nada, naturalmente suplementando com artigos. Já esse negócio da saída, que o Mansur falou, vocês acham que é o universitário que compra um livro do Jorge Amado? Que compra os romances que se vendem muito? Não são os universitários, é o povo na rua. O comerciante...

**WN — Mesmo quando um livro custa 50 cruzeiros?**

Osman Lins — Mesmo que seja uma vez na vida, compra, vai comprando. Compra um, compra outro. É o aposentado, uma coisa vaga. Agora devo dizer a você que o público universitário não me atrai, pelo fato de ser um indivíduo que compra obrigado, compra por indicação, é obrigado a comprar, então vai e compra o livro. Acho interessante financeiramente, no que significa para informação e direitos autorais. Mas, do ponto de vista da minha vida como escritor, isso não me é interessante. Pois o que há de alegre na literatura é que ela não se dirige precisamente a ninguém. Ela é lançada, está aí, então vai o cara voluntariamente e adquire o livro, ou não adquire, compra, dá para outro e tal, e é levado voluntariamente a isso. A literatura me alegra inclusive porque é o campo por excelência da liberdade. Liberdade de você escrever o que quer e publicar, e a liber-



dade do cara de escolher ou não. Eu acho formidável que o sujeito tenha liberdade de não comprar o meu livro e de não me ler nunca. Enquanto que, se eu sou um autor que o professor manda comprar, essa liberdade do leitor ficou cercada pra mim, é uma coisa que mina um pouco o clima de liberdade geral que deve ser o ato de escrever.

**GM — Você acha que o “Avalovara” está sendo, do ponto de vista de crítica e do ponto de vista do leitor, melhor recebido e melhor entendido no exterior do que aqui no Brasil?**

Osman Lins — Se for, é uma coisa que me entristece. De qualquer modo é uma coisa que não me interessa. Eu não escrevo pra dinamarquês, nem pra australiano, escrevo pro Brasil. O que a gente escreve, todo mundo que escreve sabe disso, nasce do povo a que a gente pertence. E é dirigido a esse povo que fala a nossa língua, são essas vozes que a gente escuta quando está compondo o nosso texto, e ele só é integralmente o livro que eu escrevi na sua língua. O resto interessa, é interessante inclusive financeiramente, como prestígio pro autor no seu país, mas a gente escreve para o nosso país e quer ser entendido no nosso país. E, tem mais, entendido na nossa época. Eu não conheço a posteridade, não é, não sei nem se vai existir posteridade, então o que está me interessando é o leitor de hoje. E é por isso que eu discuto, que quando acontece de me chamarem na televisão eu vou, é por isso que estou dando essa entrevista, de certa maneira vocês revelam um interesse lisonjeiro pelo que eu escrevo. Mas também pra mim é uma oportunidade de falar, de levar o leitor ao que eu escrevo, o que eu estou dizendo aqui pra mim tem importância relativa, o que tem mais importância pra mim é o que eu escrevi e levei tempo pensando. Aquilo que vem na cabeça, não.

**WN — Você vive de direitos autorais?**

Osman Lins — Estou começando a viver. Mas como eu não gasto muito, não é, minha filha trabalha, as outras já estão casadas, eu não preciso de muito pra viver, não.

**HT — Outro dia li uma matéria sobre o novo livro do Truman Capote, esse em que ele pretende elevar a fofoca a nível de obra de arte. Nessa matéria é citada a opinião de um crítico norte-americano, segundo o qual a força de uma obra de arte não está na sua beleza, mas no poder que ela exerce sobre o meio social para o qual é dirigida. Não haveria, em relação ao Brasil, uma incapacidade, gerada por mil fatores históricos, de formar boa quantidade de escritores que dialoguem realmente com a sociedade, que interessem para a sociedade?**

Osman Lins — Não, isso não é correto. Porque não existe uma obra de autor brasileiro que interesse mais à sociedade que a de Lima Barreto. E no entanto ele tem sido um dos autores menos lidos. E além disso é um autor de qualidade. Eu acho, no caso de Lima Barreto, que ele talvez tenha sido menos lido exatamente porque dá uma visão muito nítida e muito precisa do que nós somos. Ele nos mostra num espelho muito nítido.

**HT — Isso é muito interessante, porque, no caso do Truman Capote, a repercussão do livro, independente de ser ou não bom, é intensa. Nos EUA quando o escritor escreve uma coisa que mexe com a sociedade, ainda que seja proibido temporariamente, o público se liga, certo? Hemingway tem um ou dois casos de romance que mexeram com a moralidade do público americano, e em função disso criou-se uma ligação entre o leitor e o autor, lendo ou não lendo, comprando ou não comprando o livro. Por que no Brasil ocorreria exatamente o contrário, como no caso de Lima Barreto?**

Osman Lins — Não sei, porque o Henry Miller se queixava muito do leitor americano. De qualquer modo são duas realidades muito diferentes, dois contextos culturais muito diferentes e é perigoso a gente fazer aproximações, porque os Estados Unidos são dos maiores produtores de livros do mundo, consumidores, todos os meios de divulgação são muito propensos à divulgação do livro, do escritor, às vezes há programas em cadeia de televisão de uma hora inteira sobre um escritor. Isso representa uma coisa imensa, e além disso os Estados Unidos vivem num clima que, se não é o ideal, é um clima bem razoável de liberdade. De modo que toda a relação da literatura com o público, com o leitor, é muito diferente da que observamos no Brasil, que tem sido além do mais um país inculto, um país que parece ter tido inicialmente o grande malefício de ser católico. Você vê, a civilização americana é uma civilização protestante e, como tal, firmada na Bíblia, o sujeito que não souber ler e não puder ler a Bíblia não é protestante. É uma civilização fundada no livro. A nossa é uma civilização de púlpito, propensa a ouvir mais do que a ler. Além do mais, até 1808 não tínhamos um prelo, era proibido, não podíamos ter ligações com nenhum país, era um país inteiramente em estado de minoridade intelectual, de modo que essas coisas vão ficando entranhadas no caráter do povo. Depois apareceu essa coisa nefasta do parnasianismo, todo bacharel tinha o seu livro de sonetos, todo juiz de direito, todo padre, isso foi dando, numa fase muito importante de nossa formação, a idéia de que escrever era uma coisa assim festiva, mas festiva no pior sentido, era uma coisa de ornamento, era uma prenda. Do modo que a moça sabia fazer bordado, o sujeito fazia soneto e era um sujeito prendado, um promotor prendado. Isso foi dando uma idéia de literatura como uma coisa sem seriedade, e continua.

**HT — Mas, no caso de Lima Barreto, vê-se que a rejeição é justamente da classe que lê.**

Osman Lins — Lima Barreto surge e realiza sua obra em pleno neo-parnasianismo, enfrentando uma visão da literatura inteiramente fútil. E não é impossível que Machado de Assis tenha adquirido o prestígio que adquiriu por engano, porque o pessoal pensava talvez que Machado de Assis era um parnasiano, enquanto era simplesmente um sujeito que escrevia discretamente, elegantemente. Vai ver que o seu prestígio decorria disso. Lima Barreto era esculhambado, deselegante. Não é impossível que Machado de

Assis tenha sido admirado na sua época por engano, e que muita gente admire Machado de Assis ainda hoje, também por engano. Esses equívocos estão sempre surgindo. Agora, que se lê pouco no Brasil, é indiscutível, lê-se realmente muito pouco e esse negócio de falar que é somente problema de analfabetismo, problema de dinheiro, não é não, porque a massa dos nossos doutores não lê, e vou falar mais, a massa dos nossos professores de literatura também não lê, só lê pra fazer tese de doutorado, lê a bibliografia. Eu, em seis anos de ensino superior na faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, só vi uma professora, um dia, com um livro de literatura debaixo do braço, sobre o qual ela não estava dando aula. Em seis anos nunca um professor chegou junto de mim pra dizer: você viu o livro do Dalton, o livro da Clarice, do Vargas Llosa, nada. Acho patético esse negócio do escritor que vai numa faculdade e pensa que todos aqueles alunos estão interessados na literatura. Não estão não.

**HT — Quer dizer que no Brasil o estudo da literatura está dissociado da literatura?**

Osman Lins — É sim. Não tem nada que ver com literatura.

**HT — Aliás, eu li um artigo seu sobre o problema do estruturalismo, da lingüística, achei muito interessante a sua tese de que a literatura foi transformada numa mercadoria.**

Osman Lins — É sim, as noções que ele recebe são uma mercadoria que ele adquire para passar adiante, que ele vende. Normalmente o que o aluno não pode vender a ele não interessa. Tive experiências claras disso. Não é culpa dele não. É culpa do supermercado onde nós vivemos, vivemos num supermercado.

**WN — Como é que você explica o sucesso relativo de algumas revistas literárias, por exemplo, pelo menos por sua vendagem?**

Osman Lins — Acho que há um público em potencial. A gente sempre encontra o sujeito que lê. Eu tenho amigos que não têm nada que ver com vida literária e que são leitores frequentes. Tenho um amigo que mora no Recife e me manda cartas sobre quase todos os autores importantes que aparecem, ele lê todos, e não é o único que eu conheço. Não tem nada que ver com o “milieu”. E tem muita gente assim, que não está na universidade, que está querendo escrever. Sabe, em seis anos raramente vi na faculdade um aluno com a Status Literatura na mão, e não me lembro de ter visto ninguém com a revista Escrita, desde que apareceu. Minha visão do ensino de literatura na universidade é péssima, é a pior possível. E na USP, segundo as declarações que tenho ouvido, é a mesma coisa. É o mercado, Wladyr, é o supermercado. Como é que o valor espiritual vai ter importância no supermercado? Vai ter cotação? Como é que uma paixão vai ter cotação num supermercado? Não tem cotação. Você não vai conseguir nunca fazer um aluno se apaixonar por literatura, porque paixão não se vende. Se ele é um sujeito indiferente à literatura, você não vai incutir na cabeça dele que ele tem que se interessar por literatura, porque



esta paixão não se vende. É o nosso mercado, é o mundo onde nós estamos metidos, um mundo cada vez mais capitalista, um mundo horrível.

**GM — Essa tendência é pra se tornar cada vez maior. Como é que, na sua visão, a literatura ficaria?**

**Osman Lins —** A literatura é mais necessária do que nunca. Porque quanto mais bruto é o mundo, mais necessária é a poesia, mais necessário é o escritor, e mais necessidade sente uma certa fração da população de encontrar uma correspondência para suas aspirações, porque não é todo mundo que cai nesse lixo, é uma parte. Uma ou outra parte aspira a alguma coisa de melhor e resiste. Veja os Estados Unidos, já que dele falamos, e a guerra do Vietnã. Quer dizer, a rigor, os Estados Unidos deviam ser uma nação compacta contra o Vietnã. No entanto, houve lá dentro todo um movimento de oposição, alguns estavam interessados porque os Estados Unidos gastaram muito dinheiro, mas outros achavam que realmente aquilo era uma injustiça, era uma coisa que envergonhava o país, que os valores que eles achavam importantes estavam sendo inteiramente violados naquilo e se rebelavam contra isso. E esse troço foi forte, tão forte que venceu toda a prepotência. Então, eu não sou de nenhuma maneira descrente da força do espírito, creio na indestrutibilidade do espírito. Estou convicto de que há um número muito grande de pessoas que recusam a brutalidade, a violência, o supermercado. E no meu silêncio dirijo-me a essas pessoas e creio que todos vocês aqui, de um modo ou de outro, se dirigem a essas pessoas, crêem nelas, e nós sabemos que elas crêem na gente. Então a gente se convence de que há uma ligação complexa dentro do nosso mundo, dentro do nosso país, que nos salva. Mas ninguém deve esperar que essa multidão esteja alojada nos muros das universidades, eventualmente tem alguns lá.

**GM — No momento em que seu livro, "O Fiel e a Pedra", está sendo adotado em vestibular em Minas, e havendo possibilidade de que outros livros seus sejam adotados em vestibular aqui, você não estaria sendo pouco político ao atacar a universidade, os estudantes, os professores de literatura?**

**Osman Lins —** Mas eu não estou atacando os estudantes, não estou atacando nada. Do ponto de vista dos direitos autorais, é interessante que o livro seja adotado, mas não me alegra como escritor que alguém adquira um livro meu por obrigação. Este é que é o ponto. Posso me alegrar do ponto de vista financeiro,

mas dentro disso tenho certeza de que muita gente, que jamais leria ou levaria muito tempo pra ler o que eu escrevi, vai ter contato no caso com "O Fiel e a Pedra", e é possível até que venha a se tornar um leitor meu, e que seja uma ou algumas dessas pessoas que fazem parte daquela corrente de que fala-se há pouco, daquela multidão anônima e discriminada, de pessoas voltadas para o espírito, de pessoas voltadas para certos valores, aos quais a minha literatura e a literatura em geral está ligada. O fato de uma obra ser adquirida por obrigação vicia um pouco a vida normal da obra. Vicia um pouco aquela relação que o escritor deseja estabelecer com o seu leitor virtual. Vicia um pouco o fenômeno das relações escritor-leitor, entende, não é uma relação inteiramente saudável.

**AA — Mas, quando se faz uma campanha publicitária em cima de uma obra, também de certa forma está se procurando essa relação.**

**Osman Lins —** Você não deixa de ter razão. Mas de qualquer maneira ainda há uma margem de opção do leitor nessas condições, ele não é obrigado a adquirir, enquanto que, quando se trata de um livro adotado em aula, a coisa passa a ser um pouco diferente.

**WN — Gostaria que você falasse um pouco do seu próximo livro, o nome, a estória, enfim, os dados que você quiser-se dar.**

**GM — Querida que você o situasse, principalmente em relação ao "Avalovara", porque eu acho que o "Avalovara" criou uma expectativa muito grande.**

**Osman Lins —** Chama-se "A Rainha dos Cárceres da Grécia". Talvez eu pudesse dizer que é um livro sobre o INPS. Os que acham que eu estaria desinteressado dos problemas brasileiros vão ficar decepcionados. Agora, não tem nada que ver com o "Avalovara". É bem diferente, embora naturalmente tenha certas conexões. "A Rainha dos Cárceres da Grécia" é o seguinte: uma dona de Pernambuco, que é amante de um sujeito em S. Paulo, escreve um romance, na companhia dele, sobre uma certa Maria de França, que deseja obter um benefício no INPS, sem jamais conseguir. Depois ela morre sem que o romance tenha sido publicado, e o amante da pseudo-autora põe-se a escrever uma meditação sobre esse livro. Esta meditação é que é o livro que o leitor vai ler. E através dela, deste ensaio fictício sobre esse livro que na realidade não existe, é que o romance desta mulher vai aparecendo. Vai aparecendo em camadas e, ao contrário do que preceituam os estudos literários contemporâneos, ele não

se distancia da obra, ao contrário, ele termina por integrar-se de tal modo que vem a transformar-se num dos seus personagens.

**GM — Só mais uma pergunta: em termos de sua obra, e em termos de literatura brasileira, "Avalovara" foi considerado um avanço em vários sentidos, estético, de construção do romance, etc. Dentro dessa linha de raciocínio, o que "A Rainha dos Cárceres da Grécia" significaria dentro da sua obra e também dentro da literatura contemporânea?**

**Osman Lins —** Mansur, acho difícil responder isso, porque aí já implicaria numa atitude demasiado crítica em relação ao meu próprio trabalho, e mesmo judicativa. O que eu posso dizer é o seguinte: que "Avalovara" exauriu certos campos da minha mente, do meu ser, e que eu estaria destinado certamente ao fracasso total se tentasse lavar nesses mesmos campos. Daí a minha decisão de trabalhar em campos que de certo modo estavam virgens da exploração anterior. De modo que, se o "Avalovara" é um romance construído com grande coeficiente de paixão, eu diria que "A Rainha dos Cárceres da Grécia" é uma obra construída mais com a inteligência. Naturalmente não é destituída de poesia, foi mesmo um dos grandes desafios, dos grandes problemas a resolver, fingir que o pseudo-autor estava refletindo sobre o livro, estava escrevendo um ensaio sobre o livro, e matizar o discurso abstrato de tal maneira que ele viesse a se tornar poético, sem que o leitor se apercebesse de que estava fruindo um texto poético. Foi uma dificuldade realmente muito grande, mas tenho a impressão de que consegui superar.

**WN — E quando vai sair?**

**Osman Lins —** Está programado para este mês, pela Melhoramentos também. Escrevi recentemente uma novela, que se chama "Domingo de Páscoa", e a seguir vou me lançar num romance que desejo escrever há muito tempo, e que deverá chamar-se "A Cabeça e o Corpo." Antes de terminar, eu queria dar um testemunho sobre a revista de vocês. Eu me imagino um autor inédito morando numa cidade com poucas possibilidades de contacto com os meios editoriais. Acho que seria uma alegria para mim, na época, se tivesse em mãos uma revista como Escrita. Seria interessante fazer um exame radiológico, um exame de penetração da Escrita, com a aproximação muito grande que tem com essa multidão anônima que é ligada à literatura, ao destino profundo do homem. Há uma certa inocência, um certo ardor em Escrita, que as revistas literárias geralmente não têm.

## TRÊS LANÇAMENTOS DA VERTENTE EM OUTUBRO:

**DIALOGO — CONTOS DE SAMUEL RAWET**

**CONFISSÕES DE UMA MÁSCARA — ROMANCE DE YUKIO MISHIMA**

**FREUD PARA CRIANÇAS — TEXTO DE LOUISE ARMSTRONG E CARTUNS DE WHITNEY DARROW, JR.**



# BALADAPAI-XONADA

Marco Aurélio Meirelles  
Pereira da Silva

PAULO } vizinhos — loucos varridoescovados | vizinhos é pr'essas coisas  
 JOÃO } — trabalhadores honestos — HOSTILIZAVAM-SE  
 — BATIAM-SE  
 — ARAPUCASEAVAM-SE

Paulo matava João : À noite. Sempre à noite  
 João homiciava Paulo  
 onde as armadilhas são irreconhecíveis e o ódio —————. E a briga — E o sangue —————. Por onde passava Ana.

pelo amor de Ana | sem remédio | — o espírito de Ana  
 pela voluptos 'Ana | — o corpo de Ana  
 ANA — fugia — ANA — corria — ANA — tremia — ANA  
 de ambos.

PAULO: — poeta amador, sonetino, funcionário.  
 JOÃO : — fotógrafo amador, revelante, camerioso. ...  
 os encontrões nas esquinas malandros.  
 as chispas nos olhos

Rápida.  
 Velocíssima.  
 Dobrava os postes, cortava quarteirões, pulava telhados, quebrava mistérios.

ANA — O que é amor, Beto?  
 BETO — Coisa de luxo, meu bem!  
 ANA — P'ra horas vagas?  
 BETO — Ai, Ana! Cad'uma, queridinha...

corre }  
 corre } uf! ufa! — até cansá-los  
 corre } — até dar polícia  
 corre }  
 corre }

"Pobre moça"

Bala nos apaixonados : uma  
 dez  
 cem

vezes  
 "Pobre moça"

Pau nos apaixonados : uma  
 dez  
 cem

vezes

Várzea Paulista, 30 de abril de 1971  
 Prezada Srta. Ana: Como de costume,  
 segue pela presente a quantia de  
 Cr\$ 1.500,00 referente ao aluguel  
 da casa de sua propriedade. Obrigado.  
 Desculpe alguma coisa.  
 a) HONÓRIO QUEIRÓS.

"Não se ama como antigamente"  
 "Pouca vergonha, isso sim"  
 "Falta de romantismo"  
 "... de respeito"

### — RESPEITO

- 1) — coleção de orquídeas no jardim.
- 2) — coleção de gatos no quintal.
- 3) — coleção de cheques na gaveta.
- 4) — coleção de parentes nos cômodos.

A visita do deputado  
 do barzeiro  
 do gerente  
 do conde  
 da madame

A) As janelas tinham olhos | "Mãe, o que faço?" — eles não desistem  
 B) Os buracos tinham ouvidos | — eles me querem  
 "Se teu pai fosse vivo..."

Desespero.  
 Por tanta perseguição suicidou-se com um tiro nas costas  
 "cansei-me da vida. Mato-me!"  
 coleções murcharam-se  
 parentes choraram-se  
 devedores riram-se  
 amantes preocuparam-se  
 e os eternos apaixonados foram condenados pelo crime  
 que abalou a opinião pública.

"...tratar à rua Ana de Tal, n.º 38."  
 — Onde fica isso?  
 — Sei lá! Vê no guia!

O contista de "Baladapai-xonada" confessa-se "estudante por obrigação, escritor por necessidade e vivente por prazer." Tem 26 anos e mora em Campinas, São Paulo, onde nasceu.





# RITUAL PARA UMA QUARTA-FEIRA



Eduardo Peñuela Cañizal

Ninguém se recordava do dia em que Anacleto Semais chegou à cidade. A coisa deve ter parecido natural mesmo para os habitantes acostumados aos boatos e à maledicência. E, apesar disso, Anacleto Semais chegou à cidade com a precisão horária do trem das quintas-feiras. Para ser mais exato: chegou no preciso instante em que as andorinhas daquele ano concordaram em que deviam pousar em grupo nas antenas mais altas das inofensivas televisões. Ou, como queriam os mais velhos da vila, no dia em que a mulher do delegado teve uma estranha morte natural. Além de qualquer dúvida, a verdade mais palpável era que Anacleto Semais estava naquela vila de Deus já desde muitos anos. Pouco a pouco as pessoas se foram acostumando com a presença dele. Que será que o Anacleto apronta com as pombas do bairro batendo asas até altas horas da noite por esses jardins perdidos? Dizem até que se esfrega em mais de uma às tantas dessas escuridões em que a lua tem um pouquinho de vergonha. Veja só. Não, creio que Anacleto não chegou na quinta-feira. Para mim, sua entrada na aldeia se deu no dia seguinte. Nem precisa dizer, amigo, mas ocorre que a mulher do delegado não morreu no dia seguinte, morreu no mesmo dia. E você não acha que esse hábito de morder as esquinas teve muito a ver com a morte da senhora? Pois olhe que as esquinas daquela vila pouco têm, hoje, que possa ser mordido. (Corria a lenda de que os pedreiros da região deixavam sal no barro com que levantavam as paredes. Mas aquilo não passava de lenda, pois fazia muitos séculos que eles traziam de longe, e com muitas dificuldades, o sal. E também porque investigações mais sérias provavam que nenhuma das paredes da cidade tinha sal.) Assim mesmo Anacleto mordida todas as esquinas e às vezes se postava, passando a língua. Sim, isso é verdade. É bem verdade. Quando estava em pleno trabalho, não atendia ninguém, ainda que as moças viessem cha-

má-lo com insistência. Isso, em dizer cristão, me parece um pouco exagerado. Você acha porque você gosta das coisas claras, mas eu creio que o exagero tem origem no excesso de clareza. O caso foi que o delegado o chamou um dia e o manteve na cadeia até que a justiça decidiu não constituir nenhum delito o ato de morder paredes. Agora veja se você acredita no conto. Mas isso não foi nada. Tanto Anacleto mordeu as esquinas que um dia, sem que ninguém perguntasse coisa alguma, começaram a crescer gerânios e as moças da aldeia tiveram entretenimento por muito tempo. Algumas, menos bem dotadas, ocultavam sob o vestido as flores dos gerânios, afirmavam — elas sabiam — que os seios cresciam redondos e duros... Não sei o que se passou, mas no povoado não tivemos mais falta daquilo. Por isso todos agradeciam a Anacleto Semais e ninguém levava a mal suas pequenas diabruras. Um dia, ele se encencou outra vez com a polícia, mas o caso foi que os habitantes do lugar meteram os quinhentos policiais na cadeia, por três dias seguidos e isso porque Anacleto Semais rogou que os soltassem, visto que aqueles simpáticos mantenedores da ordem eram homens e um dia reconheceriam o peso angustioso de ser homem. O capitão gostou da piada e se tornou muito amigo de Anacleto. E a coisa terminou por aí mesmo. E por onde queria

O autor de "Ritual Para Uma Quarta-Feira" é professor universitário em São Paulo, nos setores de literatura e cinema. Nunca editou nenhum dos vários contos que tem escritos, mas publica normalmente artigos e ensaios. Além de um livro sobre literatura hispano-americana em colaboração com Edward Lopes, prepara um outro, "Abordagens Semióticas do Visual." De origem espanhola, é naturalizado brasileiro.

você que terminasse? Eu não digo nada, mas isso não se acaba assim sem mais. As coisas são como sempre foram. Foram assim. Foram sim. Foram não. Foram muitos os anos, sim senhor, que Anacleto tentou morder-se a testa, até que um dia, um dia como outro qualquer, ele conseguiu. (Percebi isso, mas não disse a ninguém.) Não aconteceu nenhum milagre. Dizem que numa manhã, sem que ninguém acertasse a causa, Anacleto Semais decidiu abandonar a cidade. Alguns apregoavam que ele teria dito que se largava porque os cães não perdiam a mania de urinar nos postes com uma frequência vergonhosa. Ninguém acreditou. As coisas deveriam ser muito mais graves. Anacleto tinha deixado de morder as esquinas dez dias antes daquela manhã. E isso foi mesmo verdade, porque os gerânios haviam secado, apesar dos esforços das moças que até procuraram águas medicinais em seus empenhos teimosos para evitar aquela tragédia. Tudo foi inútil e os gerânios secaram. E começaram as desgraças. A redondez das moças murchou como por encanto e os seios deram de ir em desenfreado até descer aos mesmíssimos joelhos. As pobres moças tropeçavam, mais de uma vez, naquilo que não fazia muitos dias era quase produto de exportação daquela cidade abençoada por Deus. Quando o capitão soube que Anacleto Semais queria fugir do povoado, bloqueou todas as saídas. Naquela hora, todos os cidadãos estiveram do lado dos policiais. Tudo porque na noite anterior àquele dia se havia registrado na aldeia um índice alarmante de vexames masculinos. Os homens amanheceram mal-humorados e as mulheres nem tiveram o recato de se pentear. A desordem das melenas parecia ocultar uns risinhos escarninhos e vingativos. Dizem que as mãos do capitão baixaram até os joelhos de sua noiva. E a coisa não conseguiu ir além da fronteira. Anacleto Semais caiu bem na plenitude da desgraça. Puseram guarda permanente à sua porta. Nos primeiros dias da prisão, poucas pessoas iam visitá-lo. Ele havia perdido o apetite quase por completo. Pedia, com humildade entristecida, que lhe trouxessem cebolas. Fazia muito tempo que não chorava. E com elas, sem esforço, vinham-lhe lágrimas enormes, que ele deixava correr pelos sulcos do rosto, sem limpar. Com isso, como explicou certa feita a alguém, se encontrava de repente ante os umbrais do inconsciente e seu eu se fazia pequenino, e retrocedia, engatinhando, assustado mas vestido de uma transparente felicidade. Em tais ocasiões, iam-se-lhe os olhos e lhe ficava na boca um sorriso primordial, quase ingênuo. Valia-se, então, das mãos, embora ninguém conseguisse entender o que dizia com elas. Para muitos pintava as palavras e as pinturas eram as coisas nomeadas. Devia haver algo assim, porque depois de algumas horas de gestulação ele se levantava e começava a empurrar por todos os lados. O mais curioso, pelo menos na opinião dos guardas, ocorria sempre às quartas-feiras. Ao anoitecer, ele tirava a roupa cuidadosamente. Olhava todo o seu corpo, como se desejasse descobrir alguma coisa. Depois apertava as mãos e, por uns segundos, movia ritmicamente os braços no ar.



Esperava com incontida impaciência. A coisa sucedia quase sempre quando o silêncio da espera tocava os extremos da saturação. Ai, a rigidez do seu corpo se desfazia como por encanto e as mãos começavam a acariciar o ar, como se este tivesse apetezidas ondulações. Com vaivéns de cabeça, distribuía beijos meticulosamente. Figurava um arco primitivo, como quando lambia as paredes. E subitamente a vertical da compostura se quebrava em todo o corpo dele e se deixava cair, até ganhar no vazio da cela a perfeita horizontabilidade da água. Ante os olhos estupefatos dos guardas, o corpo estendido de Anacleto Semais fluuava nos ares como um vagalhão enlouquecido. Na escuridão, aquilo tudo parecia o desenho incolor de uma absurda mentira. Anacleto Semais fluuava sobre as águas oceânicas completamente alheado. Aquela cerimônia durava uns poucos segundos: Anacleto Semais se esbarrachava como um naufrago ao chegar às úmidas areias de uma praia solitária. Suspirava profundamente e relambia os lábios, com uma profunda satisfação. Seguindo a queda de seu corpo, Anacleto metia-se pela noite adentro, deixando os guardas com uma interrogação tão grande que as grades da prisão se arqueavam por minutos como querendo demonstrar sua inutilidade. Anacleto adormecia com seu silêncio. Chumbo quase derretido nas membranas da noite. E pouco a pouco a voz dos guardas se confundia com o susto de algum grilo perdido. A quarta-feira passava como sempre, sem pedir licença, sem se despedir. Feita noite. Nome. Nada. Alpendre imaginário para a invenção quase escandalosa da quinta-feira. Outra vez as cebolas e as lágrimas grandes. Anacleto, você não se lembra? Não quer dizer a coisa? Por isso de ser, somos seus amigos. Quando menos, um cigarrinho. Duas palavras suas e, pronto, Anacleto, aqui não aconteceu nada. Apenas. Nada. Cabeçudo e teimoso. Tivemos de amarrá-lo, na outra quarta-feira. Não foi fácil, porque ele chorava, chorava sem parar, e nos vimos no dever de lhe aplicar um par de sopapos. Dois, apenas. Sem má intenção. De resto, nós não sabíamos fazer outra coisa. Ficou quieto, no canto da direita. Completamente quieto. E esse aí me disse que desse modo não se podia saber onde estava o Anacleto, nem qual era o canto. Tivemos de fazê-lo. Saibam, porém, que somos inocentes. Isso, inocentes, de puro burros. Só quatro semanas. Ninguém morre por estar equivocado quatro semanas. Mas, santo Deus, quatro semanas são quatro semanas. Sim, claro, mas ninguém morre por estar comodamente amarrado quatro semanas. Ali estavam os do Posto de Saúde. Apesar de tudo admitiram que o cheiro das cebolas não havia perdido o seu perfume silvestre. Também pudera. A distância dos quatro cantos do recinto da cela era a mesma dos anos anteriores. Talvez algum milimetrozinho neste canto. Mais nada. Coisa sem importância. Para chegar a um par de centímetros, fazendo cálculos precisos, teriam de passar mais de cem anos. Quatro paredes e Anacleto ali, imóvel. Dizem que estava morto. Morto de morte amarrada. Maneira de morrer. Uma. Tirem dele essas cordas ridículas.

Tirem, imbecis, essas cordas! Ali estava, encolhido. Para dizer melhor: encantoado. Anacleto Semais encantoado. Envolto numa atmosfera de cebolas que ainda não tinham perdido seu sabor silvestre. Anacleto Semais, pelo que diziam, estava morto. Arranquem esses trapos e esse número dele. Quiseram levá-lo, sem ruído, na ambulância branca. Mas qual! Quase todo o mundo da aldeia, diante das portas da prisão, aglomerado e descontente, exigia um carro negro para o enterro de Anacleto. Não houve restrições. Levaram Anacleto no coche negro. Mas nem Anacleto nem seu fúnebre cortejo foram muito longe. A princípio, tudo foi um ruído. Rudimentar e cotidiano, afirmavam os guardas. Você se acostumou às rachaduras da terra. Ao estrondo afogado das quedas de água. Ao grito perdido no labirinto das cavernas. Em você se organizou o costume, velho como as erosões. Porque antes de que chegasse o pó das estrelas, o que era, estava tudo preparado. Otelcana. Marezif. Osrevinu. Alec. Poltrões, ignorantes. Inúteis, sim senhor. Sim, sim, se, se, nhor, nhor. Burros. Assim era o eco. Resultado? Resultado: vieram abaixo. O único lógico da coisa. Que vieram abaixo. As quatro, quatro paredinhas da prisão vieram abaixo. Sem dizer coisa alguma a ninguém, vieram abaixo, sim senhor, as quatro. Com teto e tudo. E as grades? Pelo menos as grades! E que merda queriam que fizéssemos com as grades. Insolências, não. Pois saiba que os grãos de um cara mingum de tanto medir o que é de todos. O senhor se refere às palavras? Não, às grades. Ah... Antes de que o cortejo atingisse as portas do cemitério. Eu estava lá. Levantou-se a tampa do caixão. Eu estava ali, quase com as fuças na coisa, como se diz. Onde estava Anacleto. E os pregos? Não houve necessidade. Todos queriam conservar o respeito ao defunto. Quem teve a idéia foi a sobrinha do delegado. Anacleto é um defunto: nada de furos. Cuidado e silêncio. Saltou como um canguru. Talvez com mais energia. E aí sim, aí sim, digo. Ordem, ordene as suas palavras porque senão lhe salto os miolos, animal. Já sabe que aqui se entra em ordem e com ela se sai. Pois nada mais do que isso: suávamos como burros porque o senhor defunto você sabe como pesava. E isso não se discute. Que lhe afianço que o finado pesava e foi quando deixou de pesar que a tampa voou. As quatro paredes voaram na hora exata do descanso das andorinhas. O encontro entre elas e a coberta do esquite foi mera coincidência. Um espelismo motivado pelo calor, pelo mormaço da tarde. Em todo caso, a verdade de Anacleto começava por ali. Quando o depositaram na terra, o couro inteiro de Anacleto, isso, peitopernasbraçosmãosombros-cabeçabocoraçãointestinosesqueleto, a integralidade do corpo, o que se chama o corpo inteiro, era do tamanho de um recém-nascido. Para ser exatamente igual lhe faltava o choro e lhe sobrava o tamanho descomunal do sexo. Um metro vertical, hirto e duro, com as veias inchadas. Diante de aquilo se haviam ocultado os testículos. Ao ver o membro de Anacleto, as mulheres de maior experiência tiveram um gesto de ternura.

DESDE AQUELE DIA o povoado foi diferente. Cresceram as casas da vizinhança. As torres e as antenas. Cresceram as ruas e os conventos. Os cemitérios e as estradas. E os dias nunca mais tiveram vinte e quatro horas. Tudo foi tão rápido que os moradores daquela cidade não tiveram tempo para se acostumar. Se acostumaram sem tempo. O amante tinha que andar muito mais até chegar à casa de sua amada. Isso, como pouco a pouco foram descobrindo, tinha também suas vantagens. O desejo firme da impaciência. A vila contava com um padre. Mas naquela tarde o padre Ricardo cresceu para bispo. A justiça tinha que ser proporcional. Tudo isso, no entanto, carecia de importância. Era natural. A herança de Anacleto. Porque Anacleto Semais, desde aquela tarde, era o único menino sepultado no novo cemitério. Desde aquela tarde os meninos já morriam feito homens. Vieram os médicos de várias capitais e depois de juntas seguidas decidiram separar o falo do corpo de Anacleto. A operação foi muito fácil. Quase não foi operação. O mais complicado foi o convênio. O prefeito se negava rotundamente a deixar sair daquela cidade o corpo de Anacleto. Mumificá-lo e transformá-lo em estátua pública eram suas intenções. Nada de sentimentalismos. Em números redondos esse trabalho não supunha quase nada para os cofres públicos e os benefícios se veriam em seguida, com o turismo. A cidade ficaria famosa. Sucedeu, no entanto, o imprevisto: durante o tempo das discussões, o falo de Anacleto cresceu dez flamantes centímetros. O fato foi decisivo. Intervio a ciência e contra ela os argumentos do prefeito foram totalmente inúteis. Levaram o falo de Anacleto. Mas deixaram a fórmula do mistério. Esse e outros fenômenos parecidos já estavam previstos nos princípios fundamentais da teoria da relatividade. Levaram o falo de Anacleto num caminhão frigorífico protegido por unidades do exército. Nas principais capitais da república, ele ficou exposto à visitação pública. E tudo marchava muito bem, até que um dia as coisas se complicaram. Na capital, os cientistas decidiram expor o falo de Anacleto num zoológico. As razões, como eles diziam, eram óbvias. Mandaram fabricar uma jaula de três metros de altura e dois de diâmetro. Ao terceiro dia a jaula já estava pequena. Por determinação dos cientistas se determinou a diminuição das visitas femininas. Essa medida provocou uma revolução. Foi preciso fazer uma jaula nova, naturalmente bastante maior, e, agora, com um teto de aço. Teto e jaula, Anacleto. Otelcana. Na quarta-feira principiaram os engravidamentos. Todas as mulheres que foram, na quarta-feira, velhas e jovens, sem distinção. Dito e feito. Os filhos do falo de Anacleto. Quase o caos. Otelcana. O teto. As grades. Nuvens. Algodão. Ar.

Já me esquecia de lhes dizer que as andorinhas nunca mais voltaram para aquela vila de Deus e que o trem das quartas-feiras chegou sempre com atraso. E também que no ano passado começaram a morrer, quase de alegria, as crianças. Isso. Sem mais.



# SANGUE DE ARTISTA



Wladyr Nader

“Não deveríamos ter enterrado Joachim (é o que penso sempre) mas queimado. Agora, porém, não há mais nada a fazer. Marcel tinha toda a razão: o fogo é uma coisa limpa, a terra, após uma única trovoadas, é lama...”

Max Frisch

Tomamos cuidado para evitar as ações de surpresa. Quando escurece a empregada tem ordem de subir e fechar as janelas, trancar a porta da cozinha — que a da frente só é aberta em último caso — e não deixar à mão nada que possa ser roubado. As luzes, porém, ficam acesas para podermos reconhecer um dia nosso ladrão imaginário. Os vizinhos não fizeram isso e ainda hoje se lastimam: de um levaram o dinheiro do ordenado e meia dúzia de volumes da Enciclopédia Britânica; o outro, agora sem carro, vai toda semana à delegacia tirar informações.

Casas modestas sempre serviram de iscas para principiantes. Não há mais galinhas nos quintais, mas costumam achar uma bacia ou uma

bola murcha para levar embora, assustam as empregadas e desaparecem fazendo barulho. No caminho esbarram nos graúdos, que têm o hábito de entrar pela porta principal. Enfim, seus refúgios se equivalem: os primeiros em malocas sem comida e sujas de mijo e os destemidos em buracos com tv, sopa e varais.

Agora mesmo liguei o aparelho e deixei uma fresta entre as cortinas para ver o mecânico chegar. Ponho a perna sobre o braço da poltrona e olho em direção do carro, já está na hora de parar de aborrecer. O som da televisão ficou baixo, mas não tenho coragem de sair daqui para aumentá-lo, porque a posição na cadeira é muito boa. Fechado os olhos e é a estafa que me leva para as viagens do pensamento. Um café quentinho vem daqui

O conto ora publicado pertence à coletânea “Cafarnaum”, que o autor lança em novembro pela Vertente.

a pouco, já pedi e aguardo. Quando a moça chegar, vou querer que aumente o volume do aparelho. Detesto ficar inerte, porque começo a ter idéias e minhas idéias acabam fazendo vítimas. Se o café não vier num minuto, salto daqui e ponho o som mais alto: é uma maneira de afastá-las rapidamente.

O minuto passou, abro os olhos e vejo pela porta envidraçada um revólver apontado para cá. Quero pular da poltrona mas alguma coisa me prende e sei que não estou fazendo literatura. Numa fração de segundo me pergunto se desejo a morte e abro a porta, como ele pede, batendo com a ponta da arma no vidro. Abaixa a cabeça num cumprimento e seu olhar indaga se há mais alguém em casa. Respondo que minha mulher está tomando banho e a empregada lavando roupa no fundo do quintal. Compreendo imediatamente que não devia ter falado em banho, ele pode querer subir. Mas prefiro observar seus movimentos, à espera de um passo em falso.

O criminoso vê o programa e aumenta o som da tv com a arma apontada para mim. Está pra terminar: a entrevista reservam pro fim, vivem atrás de furos e eu sou louco por novidades, quem sabe na mesma proporção do inimigo. Acabando o programa, pode haver um diálogo franco, só que a arma estará sempre voltada para mim. Talvez não queira roubar nada, apenas causar pânico, mas deixo passar, decidindo bancar o impassível, como ele.

Pergunta se trago dinheiro no bolso, a voz é seca, sai aos pedaços. Se não, leva comida, os móveis e o aparelho. Vai usar caminhão? É só uma idéia que me ocorre e não revelo, pois aparentemente não se importa com o barulho que fará na vila. Diz que não está pra brincadeira e eu confesso que estou liso, pode escolher e levar. Rio intimamente da estória do caminhão, serão os ladrões ingênuos assim? Não me dá tempo para continuar as especulações, está interessado nas sobras da janta. Digo que elas existem e mais uma vez compreendo na hora que foi um erro, pois é preciso ganhar tempo. Deseja que eu vá esquentar, gosta de comida quentinha e eu vou. A moça, porém, que passa o café no coador, fará isso



por mim. Peço então que o cafezinho só seja servido depois que ele terminar: afinal, embora assaltante, comporta-se como visita.

Neste instante deixo de ouvir os ruídos do chuveiro lá de cima. Ameaço subir para avisar minha mulher e ele faz não com o revólver: tomo conhecimento de que gosta de ver mulher à vontade. Fica bem. Pelo menos possui alguma educação.

Minha mulher desce mas não parece surpresa, apesar do pijama. Acha curioso que eu não tenha avisado mas conhece bastante minhas distrações para insistir nesse ponto. Tudo, naturalmente, sem ver o revólver. Quando vê aí então se assusta. "Sente-se", diz com firmeza o pistoleiro. "Quero comer sossegado." Minha empregada tem a vantagem de aprontar as coisas rápido e assim acaba servindo as sobras do jantar, sem que tenha havido qualquer mudança na nossa disposição na sala. O facínora quer que sentemos com ele na mesa, sentamos e descansa o relógio e o revólver sobre a toalha, mas longe do nosso alcance. Come de maneira natural, nem feio nem bonito. Pergunto-me se não terá mesmo certa educação. Se for assim, a conversa pode evoluir, sem esse cano de revólver virado pra mim. Agora os olhos já estão abaixados e fixos no prato, o caldinho é passado no pão. Sem precisar que chamemos, a moça traz a sobremesa, o pudim de laranja que minha mulher fez anteontem. Um fiapo de carne está parado no queixo do pistoleiro, é impossível ficar tão entretido a ponto de não notar.

"Onde é o quarto?" indaga, depois de limpar a boca com as costas da mão. Dizemos e ele vai. "Estou muito cansado." Minha mulher observa que não é bruto para andar e a roupa é mais ou menos. E nossa atenção se volta com alívio para a tv, onde desligados do drama que vivemos árabes com turbantes duelam num cenário de papelão.

A empregada já lavou todos os pratos, trouxe o café que afinal o facínora não tomou e pergunta se pode ir dormir. Parece não ter compreendido mesmo a ameaça do revólver. Concordamos na hora, talvez possa atrapalhar nossos planos. Esperamos mais de duas horas e as emissoras hão de estar cansadas, como nós. Depois que tudo passar,

refletirei sobre o fato de não termos fugido: bastava dar a volta na chave que teríamos ao menos o abraço protetor dos vizinhos.

"Vi um violão no outro quarto", diz ele de surpresa lá de cima. Pelo barulho de água supomos em seguida que esteje lavando o rosto em nossa pia. "Quem é que toca?" "Eu", responde minha mulher e na mesma hora se arrepende. O facínora está descendo com um sorriso mal disfarçado. "Vá buscar", diz pra mim, mas hesito com medo de deixá-la sozinha. "Quero ouvir música" e outra vez o revólver viaja na minha direção. Vou normal, não estugado, porque é preciso de algum jeito dar seqüência aos acontecimentos. Passo o violão ao criminoso, que deseja os meus cigarros. Não fumo e ele me obriga a ir comprar, imaginando certamente que hei de usar o telefone. Bato a porta desatento a qualquer advertência. Quando dou o dinheiro do cigarro percebo que estou de mau humor, mas é coisa passageira, tenho certeza que chegando em casa tudo muda. Entro, estão cantando um samba que já ouvi em algum lugar. Me acomodo no sofá sem interromper e ela pergunta se ele também sabe tocar. Em resposta, o bandido toma o violão e larga o revólver ao meu lado. A arma está mais perto de mim do que dele, mas não sei atirar e não há dúvida de que será mais rápido. Por isso me contento em não arriscar. Está bem, se eu o alcançasse antes o que ia fazer e em nome do quê? Da família ou do indivíduo, contra o crime organizado? E por que razão? Para facilitar o trabalho da polícia, para ir parar nos jornais como defensor de alguma coisa? Não, prefiro ficar quieto e escutá-lo cantar. E, quando conheço a música, procuro acompanhá-lo. Afinal, por que recusar coisas que são da minha natureza? Não me deixo levar, estou certo disso, tanto que minha mulher me observa com um ar de aprovação. Estamos cantando maravilhosamente bem, todos juntos.

A campanha toca atrás das cortinas e naturalmente me levanto. Olho por uma fresta e é um casal amigo. O pistoleiro pára de dedilhar e ouve minha explicação. Que entrem também os outros, por que não? Puxo as cortinas e abro. Têm como nós sangue de artistas. Se

beberam, como parece, será bom para os cinco. O revólver ora está na nossa, ora na sua direção, mas não ligam, vão pensar que é de brinquedo. Eu próprio estou longe de mostrar apreensão, nervoso não é o meu forte. O pistoleiro, interessado em admirar o quadro, toca distraído e vê dois casais robustos, alegres e felizes, claro que dessa felicidade mediana, sem preço, que nos estimula a viver até o dia seguinte. Só então começa a grunhir, se é que esse barulhinho estranho quer mesmo representar um grunhido, e, sem demora, a soltar lágrimas, o que também é fora do comum, pois de pistoleiros se esperam tiros e muita conversa precisa a meia voz. Há de invejar nossa condição, que não tem nada para causar inveja, ou quem sabe sinta pena, mas a esse ponto? As lágrimas são esfregadas nas costas das mãos e ele pergunta gritando se temos bebida. O que não compreendeu todo esse tempo o outro casal compreende agora mas a campanha impede sua manifestação de repulsa: é o guarda-noturno que vem pedir a nossa contribuição mensal. Bem falante, cor negra lustrosa, baixo, sessenta quilos e sessenta anos, tem também um lugar reservado em nossa sala, sob o olhar patibular do pistoleiro, que exigiu, aliás, de revólver na mão, sua presença. Por ofício bem sabe que ladrões não são levianos e entra de mãos pra cima. Na altura da cintura, todos vemos agora que o paletó se abriu, há um facão que o maldito toma imediatamente e aponta para nós, na expectativa de uma reação. Que pretende? Que gente educada como nós, em defesa de uma honra que não tem mais sentido, se atire contra o facão desse Robin Hood dos bairros — sim, naturalmente, há de ter filhos pra sustentar, e muitos — por heroísmo? E agora nos pede "vamos, cantem", e recomecemos, o olhar na arma, apontada agora para o teto. Penso que vai disparar mas quer saber do telefone: não quer ninguém falando pelo telefone. Só fica satisfeito depois que, gritando de novo, obtém de minha mulher a caderneta de endereços, que estava em cima da geladeira. Cantem, cantem, é o que certamente quer dizer, batendo com o revólver na mesa redonda que trazemos conosco desde o nosso



casamento e depois de pelo menos três mudanças. Se conhecesse literatura, eu saberia que se compraz em bancar o personagem, mas não deve, apesar de falar claramente, embora com erros de concordância, menos talvez por conhecimento do que por usar frases muito longas. Quer então que minha mulher chame os vizinhos pelo muro, ficará na cozinha acompanhando. "Ouvir música?" pergunta Dona Lúcia. "Sim, por que não, amanhã é sábado", diz minha mulher. "Tenho que pôr os garotos pra dormir." "A Joana", empregada, "toma conta." "A Joana saiu." "Não, saí não, eu estou aqui"; entra a Joana em cena. "Então eu vou", diz a vizinha para não cair numa segunda contradição. "Traga também seu marido". "Pode deixar." É um casal simpático, ele é ourives numa boa rua do centro, ela dá aula em cursinho, não sei do quê, talvez de história pátria. Chegam: para que não falem mais em superioridade da mulher, confessei-me o homem que anda fazendo letras no interior, fim-de-semana sim, fim-de-semana não, como bom moço. Violão, marchinhas e carnaval assustam um pouco os novos convidados, mas não tanto quanto a insinuação de que se trata de um assalto, um assalto com todos liquidados, para o prazer do pistoleiro. Minha mulher é enviada à casa da frente, onde o dono de uma transportadora de aluguel vive com a mãe e três filhos: a mulher foi embora porque desejava ser cantora de ópera, embora não existisse nenhuma companhia em São Paulo. Está pra chegar, ainda não veio, a mãe foi avisada. O revólver sai do joelho do facínora para a mão esquerda, parece tão à vontade nessa, como se estivesse na outra. Chega um carro fazendo ruídos na vila, há uma pequena correria e por seu rosto passa uma sombra de pavor. Mantém-se firme e descontrai-se afinal até o sorriso, ao perceber que o carro foi embora como chegou, à mesma velocidade. Da vila escutamos gritos de meninos, quer o pistoleiro que todos cantemos mais alto, como numa festa. Obedecemos, é a nossa maldita tradição de obedecer, de nós que só temos opinião enquanto ninguém, nenhuma personalidade, se manifestou ainda. Começam a tocar a campainha, os que preferem entram, os que temem

dão a volta e somem. Um novo grito do pistoleiro tira o vigor desesperado de nossas canções: é uma ordem, a empregada deve ir ao bar comprar víveres. Separo o dinheiro olhando para os outros, esperando que compartilhem, mas, fora o seu desdesejo, há uma arma apontada para eles que impede qualquer movimento. Minha mulher sente-se mal diante do dinheiro, são náuseas certamente, sempre acontece quando enfrenta uma emoção, terror ou perigo. Enquanto vai a moça e volta, ficamos olhando um para o outro, mas tenho certeza que não vamos reagir, não nascemos pra isso. A comida felizmente chega, muitos frios, muita maionese, um vinho branco com nome escrito num papelzinho amassado, pão preto para uns e de forma para os restantes. Estamos muito bem reunidos, abrindo os pacotinhos e lavando os copos na cozinha, experimentando uma coisa aqui, uma coisa ali, depois que o criminoso dá ordem abaixando sentenciosamente a cabeça e adquirindo talvez energias para tentar um revide. Ele ergue um copo de vinho e diz dramaticamente que um de nós vai morrer. Estamos tão nervosos que rimos pensando em mais uma brincadeira. Mas ele fala sério e para mostrá-lo bate o pé nervosamente no chão. Agora atira, imagino eu, mas continua não acontecendo nada. Está provocando nossos brios e sei que daqui a um momento alguém vai investir contra ele, estou sabendo quem. Eu não serei porque uso a astúcia e essa agora não é a melhor arma. O guarda-noturno poderia fazer isso por nós mas sem o facão é igual a zero. A empregada pode vir com uma panela fervendo, mas será que se sente tão ameaçada, será que não interpreta tudo isso como uma espécie de divertimento?

O pistoleiro fica de costas, dá chance de ser atacado, mas ninguém se arrisca, estamos todos mentalmente neutralizados, imersos no nosso mundo sem antenas, falta coragem para alguém erguer a voz ou fazer qualquer coisa. Aliás, é isso com certeza que ele quer, deixar patente a nossa covardia, mostrar que somos pequenos canalhas intimidados, incapazes de um gesto digno.

Agora é a vez das nossas pacíficas mulheres, que são olhadas com

cobiça. Assustadas também, esquecem por um tempo o revólver e as ameaças, para se sentir lisonjeadas com sua atitude. Naturalmente estão cansadas dos maridos que têm, gente anti-heróica por excelência. Cruzam-se pernas, tiram-se agasalhos, formam-se sorrisos. O facínora se diverte com os penteados dissimuladamente arrumados e com sua nova disposição, jogando o revólver para o alto e deixando-o cair no tapete. Tememos que disparar sozinho, pergunto se está carregado. "Está", diz o pistoleiro e dá uma gargalhada. "Escutem, tenho uma idéia, por que não vamos todos tomar banho de mar?" Dizemos que não, mas remendamos que sim. "São quantos carros?" indaga o assassino. Respondemos. E é o bastante. Se a realidade é o chão, ela fica a cada instante mais longe dos meus pés.

A vila está quase adormecida mas pra que o embarque corra bem o pistoleiro traz a arma colada ao corpo de uma das mulheres. São três carros que partem, enquanto uma chuva miúda começa a cair. Temos esperanças de que perto da serra ela acabe parando, porque, além do louco do último carro, seria mau enfrentar a neblina. Após quinze quilômetros de estrada pára o do meio. Estamos todos encostados, só o primeiro está mais adiante, escondido numa curva. Os passageiros saltam e vão atrás das bananas que um caminhão também parado carrega nas costas. Para gente como nós, o desespero dá fome. O pistoleiro diz que parecemos macaquinhos, naturalmente não é rico de imaginação. Vê uma fonte e pergunta se não queremos lavar o rosto ou tomar um banho, já que o mar ainda demora a chegar. Não, não queremos e ele mija à vista de todos e dá novas gargalhadas. Uma das mulheres começa a chorar e rir ao mesmo tempo. Um Volkswagen cor de cobre pára pra ver o que está acontecendo e engrossa nossas fileiras: é um casal à procura de novidades e, naturalmente, recém-vindo de uma noitada daquelas. Só se espantam quando vêem o revólver apontado em sua direção, tirado do cinto do assassino. Oferecemos bananas e eles aceitam, mas para ganhar tempo e pensar de que maneira sair da enrascada. Vai ser



difícil fazer o carro andar e é abandonado, pois o quarto tem espaço suficiente e são só mais três pessoas magras. A nossa média é cento e vinte e eu fecho os olhos.

Temos casa na praia mas preferem ir direto pro mar. Alguém sugere que tiremos a roupa, duas das mulheres mais ousadas, inclusive a minha, resolvem obedecer na hora. É o seu desabafo, é aquele conjunto de preconceitos que julgam ter vencido mas que voltam a cada instante. O facínora espia já de cueca e o revólver preso no cinto. São mulheres passáveis, adequadas para a escuridão da praia: ao menos é o que diz o seu olhar. Por precaução trouxemos algumas garrafas da pinga mais vagabunda que havia em casa (já que é pra voltar um dia, sim, porque quase não acredito agora em morte, o melhor fica em casa). Estou achando neste ponto que nenhuma alternativa é suficientemente boa para tornar qualquer volta agradável. Que prazer haveria em voltar para o meu empreginho

de merda, para os meus coleguinhas de bosta, se há uma opção mais viva, que é ficar indefinidamente neste temor e alegria, até que se esgote o nosso dinheiro? O pistoleiro, entretanto, não é companhia que se apresente, tanto que já está produzindo reações inesperadas. É o rapaz do casal que surgiu na estrada que diz a meia voz que a solução é eliminá-lo. Passo a conclusão aos demais e nos perguntamos como. Nenhum de nós nunca matou ninguém, nem na guerra, por que iniciar a série em circunstâncias tão especiais? "Existe sempre uma primeira vez", diz ele com ar de grande assassino. Eu, por mim, estou cansado de fanfarronices, sei que muita valentia termina debaixo da saia da mulher mais próxima. Não quero matar ninguém. Por outro lado, me ocorre uma dúvida: quem garante que ainda há balas no revólver, se ele já não estourou seu último cartucho? Sugiro isso ao pistoleiro, que dá um tiro para o alto e depois apanha no bolso da

calça algumas balas soltas. "Está vendo?" diz e atira novamente, agora em minha direção. Tiro o corpo e assim mesmo ela raspa no braço, ferindo. Compreendo que para mal dos meus pecados nem sei como funciona uma bala de verdade, como é que vou querer virar o mundo do avesso, remotamente foi sempre essa minha pretensão. Alguém faz café com lenha encontrada na praia e iniciamos nosso piquenique de madrugada, com sanduíches mal feitos. Logo estamos estirados na areia, de barriga pra cima, cheia, esperando o dilúvio apontar no horizonte. Qualquer indício é suficiente, enquanto os corpos resfolegam entre as conchas e os primeiros borrachudos matinais. Sim, estamos à espera do dilúvio que redime. Não merecemos que a arma do facínora se volte contra nós, era prazer demais. Ele ainda ignora mas a suprema felicidade seria que as coisas se resolvessem por si próprias, sem a menor consciência de nossa parte.

**QUANDO VOCÊ  
COMPRAR  
ESCRITA  
PEÇA TAMBÉM  
O JORNAL  
ORDEM DO UNIVERSO.**

**JÁ NAS BANCAS  
O Nº 9.**

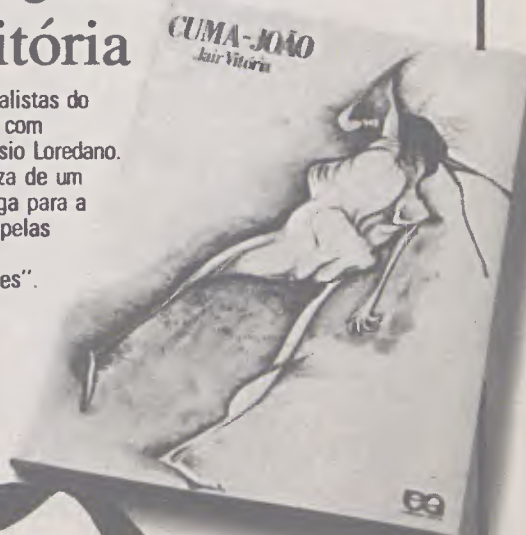
**Jornal  
Ordem  
do Universo**



**VOCÊ PRECISA LER**

**Cuma-João  
Jair Vitória**

Oito contos regionalistas do Triângulo Mineiro, com ilustrações de Cássio Loredano. O lirismo e a rudeza de um mundo onde "a fuga para a cidade e a justiça pelas próprias mãos erigem-se em limites".





# INFANTE SOMBRIO



Júlio César de Jorge

Cá, onde somente a luz pardacenta do crepúsculo me fita míope, estou eu com uma missão incomum e seriamente comprometida aos meus poucos anos de existência. Matar o "ratão d'água" que, à noite, vem comendo os pintinhos das galinhas da tia Gladys, me é a missão estranha.

Tia Gladys é suprema em tudo, tendo um cérebro que desconhece dúvidas. Ela afirmou-me que sou forte, corajoso e que posso dar cabo desse "ratão" que deverá aparecer por aqui a qualquer momento, desperto e infame. O riozinho foi limpo, pelo Rodrigo, dos matos que o fechavam e quase o impediam de correr. Será mais fácil ver o bicho assim, com o brejo aterrado. Os dedos dos meus pés riscam a água corrente, lá embaixo da ponte. Sentado estou nesta ponte do pequeno rio a olhar bem se o rato aparece, para matá-lo sem dó nem piedade.

Pobre Rodrigo... cortou profundamente a perna quando roçava os matos daqui. Ouvi-o gemer sofridamente, antes de vir para cá. Ele sofre, grita e sangra odiando a ferida. Não adianta, Rodrigo... Ah, esqueci-me de calçar os sapatos velhos que estavam à porta dos fundos. Os novos, Pilar, minha prima, não me deixa usá-los — são para ir à cidade ou às festas. Eu os lustrei ainda ontem. E os meus pés já estão frios, e picam-nos, como aos meus braços, os pernilongos malditos! Mil vezes malditos! Seguro mais firme o porrete, do qual me armei para a lida de hoje. O rato não surge. Terá me ludibriado, o danado? Não?... Os ratos são esguios; e, nojentos, acha-os Pilar. Rato é rato, todo o mundo sabe disso. E eu? Quem sou?... Faz algum tempo, tia Gladys falou-me do meu pai que eu não pude conhecer, falou do atestado de óbito pelo correio... e da medalha também lembrou-me. Tais esclarecimentos a mim não bastam para explicar-me. Não bastam!

Anoiteceu funeralmente. O dia já vai longe. Quem sabe se no seu túmulo já está?

O filhinho de Pilar, por certo, também nunca verá o seu pai e, talvez, nem saberá quem é ele neste mundo de Deus. Ela é solteira e o seu noivo desapareceu da casa que morava, lá do outro lado das serras por mim desconhecidas. Ouvi falar que desapareceu. Ninguém mais viu o rapaz. Pilar foi enganada e diz não sofrer por isso. No entanto, eu a vi muitas vezes de lágrimas empunhadas nos olhos tristes. Quantas lágrimas... Quantas lágrimas chorou essa mulher! E diz não sofrer nada, nadinha. Do filhinho dela não gostei do nome. Que nome amplo e feio. Dizem ser o nome do pai desaparecido. Não sei. Que destino!... Nessa tarde de hoje, nessa ponte passaram os cavalos cansados para tomar da água do rio. As marcas dos cascos estão nas pranchas, bem nítidas de luar. Um desses animais quase matou-me no ano passado, com um coice. No frio ainda me dói muito o ombro esquerdo. O médico disse que não foi grave, que o mais foi susto da criança. Não foi o cretino do médico quem levou o coice, senão, contrária seria sua opinião diagnosticada aqui para o pobre-diabo!

Pilar gosta de me apertar contra si quando brincamos no quarto. Não sei por quê. Sei só que ela gosta e eu também gosto um pouco. Me esquenta o corpo e sinto algo estranho nas carícias de Pilar, faz tempo... um ano, mais ou menos. Ela gosta de mim, me cobre ao dormir e reza baixinho ave-marias e padre-nossos que ainda não aprendi.

O frio sobe daqui do brejo lá para casa. Por isso é quente assim aqui, mesmo dentro da noite.

Desde 1974 Júlio César de Jorge, paulista de Jaboticabal, 24 anos, vem publicando contos e poemas em jornais e folhetins da região.

Onde está o rato?... Rato assassino.

O tio Carlos disse que já matou muitos ratos, e chegou até a comer alguns deles, preparados pelo seu amigo japonês. Eu não comerei ratos, jamais! Comi terra e cabeças de fósforos em pequeno, de dois ou três anos, segundo atesta tia Gladys. E isso só pode ser aventura da infância primeira... segunda... ou infância não existe? Basta! Matarei o rato e o levarei para a tia Gladys. Juro. Vou jogá-lo em cima do paiol — nas telhas, onde corre a água da chuva brava que cai ao chão em bicas, causando sonolento barulhinho nas latinhas que ponho ali. Por que choveu demais em fevereiro? Quase perdeu-se toda a plantação de amendoim. O milho sobrevive a todas as tormentas, sobe-rano. Do amendoim faz-se o óleo da salada gostosa que prepara Pilar. Hoje é sexta-feira, amanhã é sábado: amanhã teremos salada no almoço. Aliás, salada todos os dias temos, depois que povoaram de legumes vagos essa horta aí do lado do riozinho que, além da alface, do almeirão e de todas aquelas plantinhas bestas que agora devem estar dormindo e crescendo, crescendo e dormindo, tem plantada também o meu cordão umbelical.

Eu não gosto de recordar nunca o castigo que sofri juntamente com Pilar. Tia Gladys perdeu de vez a paciência conosco. Foi nas férias passadas. Férias de quem? Não era necessária tamanha severidade no castigo! Dois dias sem comer e água muito pouco e só no segundo dia, trancados no paiol, com o milho. Por que quebramos o vaso de flores?! Comprei outro. Estaria tudo resolvido, eternamente resolvido. Mas não: castigo! Se meu pai não tivesse ido à guerra... (Como era ele?).

O cachorro que mordeu o menino da fazenda do outro município, além do rio, dizem, estava louco. O menino quase morre quando toma aquelas brutas injeções em torno do umbigo. Ainda faltam várias injeções para ele tomar... Quando for maior vou matar aquele cachorro, esteja louco ou não, se ainda encontrá-lo, vivo e impune.

Os ciganos — aquelas pessoas estranhas — acamparam perto daqui, no mês passado. A velha leu minha mão: previu-me um futuro negro... Que faço eu dos meus poucos anos de vida: sufoco-os nessa água corrente? queimo-os nas fogueiras juninas? ou ofereço-os ao futuro, para que deles faça o que bem entender?... A cigana velha, que mais parece a bruxa dos contos do tio Carlos, disse que não tenho chance nenhuma de ver o céu. Só o inferno me aguarda em fogo só. Eu matei passarinhos, insetos frívolos, pus também na ração o veneno que matou uma das cabras do tio Carlos — meu crime maior, não nego. Será por causa disso que nem serei julgado no Purgatório? Irei direto para junto dos demônios! Tenho medo, medo por dentro.

Eu e o tio Carlos fomos à cidade terça-feira passada. Gostei, apesar da chuva forte que caía pelas ruas, pelos telhados, eu gostei da cidade assim, como nunca antes. Tudo lá sempre difere das coisas daqui. Somente as pessoas mais se pare-



cem do que se diferenciam. Tirei uma muda de flor do jardim da cidade que a tia Gladys plantou com êxito incomum em seu vaso de estimação. O tio tratou dos seus negócios que nunca saberei quais, depois voltamos. O que tinha naquelas vitrines da loja amarela não pude ver. Comprou-me o par de sapatos novos o tio. Ele é bom, só não me deixa falar muito na hora do almoço e janta. Eu não falo muito, não. Penso sempre mais que falo.

É noite. Como se não bastassem os dias negros. Tenho a lua aureolada me ajudando na missão que não se completa. Afinal, vou ou não vou matar esse rato comedor de pintinhos para alegrar a tia Gladys? Entretanto, ele ainda não apareceu para a tão esperada execução.

Meu Deus! por que eu, muito jovem ainda, devo enfrentar de corpo frágil e idéia torturante essa época ferrenha que é o último quarto do Século XX? De quem nasci não tenho idéia precisa! E, no momento, nasci e vivo a envergar uma vida, neste canto de mundo: minha terra? Não acredito. Francamente não acredito, meus parentes.

Esfrego firme uma mão contra a outra: sou um ser humano esfregando fortemente as mãos, nada mais. Sei precisamente a distância que há entre um mortal e um Deus. Só não sei de mim. Assim, cuido-me.

Matar o ratão. Estripá-lo de uma só vez. Deitar no telhado do paiol suas vísceras escarlates para os urubus degustarem-nas — é uma execução um tanto medíocre, mas compensadora: sempre teremos frangos para os almoços e jantares no futuro...

Há muito Rodrigo é empregado do tio Carlos. É já familiar entre nós sua presença. Ele veio de Minas Gerais — já me falou. Fala sempre de Minas — e fala de lá com muito carinho. Assim que estiver crescido vou para lá. Porém, antes, quero me imortalizar por aqui. Ficar como um herói na memória de todos... O Rodrigo anda às ocultas com Pilar. A barriga dela cresce novamente, como quando nasceu seu filhinho sem pai. Como pode??? Tia Gladys já bateu nela por causa disso. Bateu tanto que até seu coração juntou-se aos seus olhos para chorarem, amargos, naquele castigo do paiol, quando da quebra dos vasos. Dos vasos? Não foi um vaso só? Tia Gladys diz que foram vasos. Aliás, o castigo foi mesmo para Pilar. E foi mais por causa desse seu "namoro" com Rodrigo. Afinal, que importa? Somos todos os três amigos: O Rodrigo me faz os estilingues e já me deixou dar um tiro com sua espingarda cartucheira (tia Gladys não gostou disso); a minha camisa mais bonita e nova foi Pilar quem me deu no meu aniversário. Eu também faço aniversários... eu também...

Tio Carlos, tia Gladys, Pilar e Rodrigo! contem-me suas vidas. Eu os compreenderei, embora sabendo que jamais haverão de compreender-me. Mas contem-me suas vidas — não sejam mudos como a mim que não tenho uma existência própria para lhes contar. Eu aguardo o pronunciamento de todos! De todos! Sou franco e eterno, filho sem pai e pai de pensamentos vis.

Amanhã o rato estará secando sobre as telhas quentes do Sol. Está um tanto tarde hoje. Os grilhos cantam estranhamente. As rãs, os sapos: todos cantam aqui no brejo, junto ao riozinho, menos eu que, dentro das noites, só pensar sei.

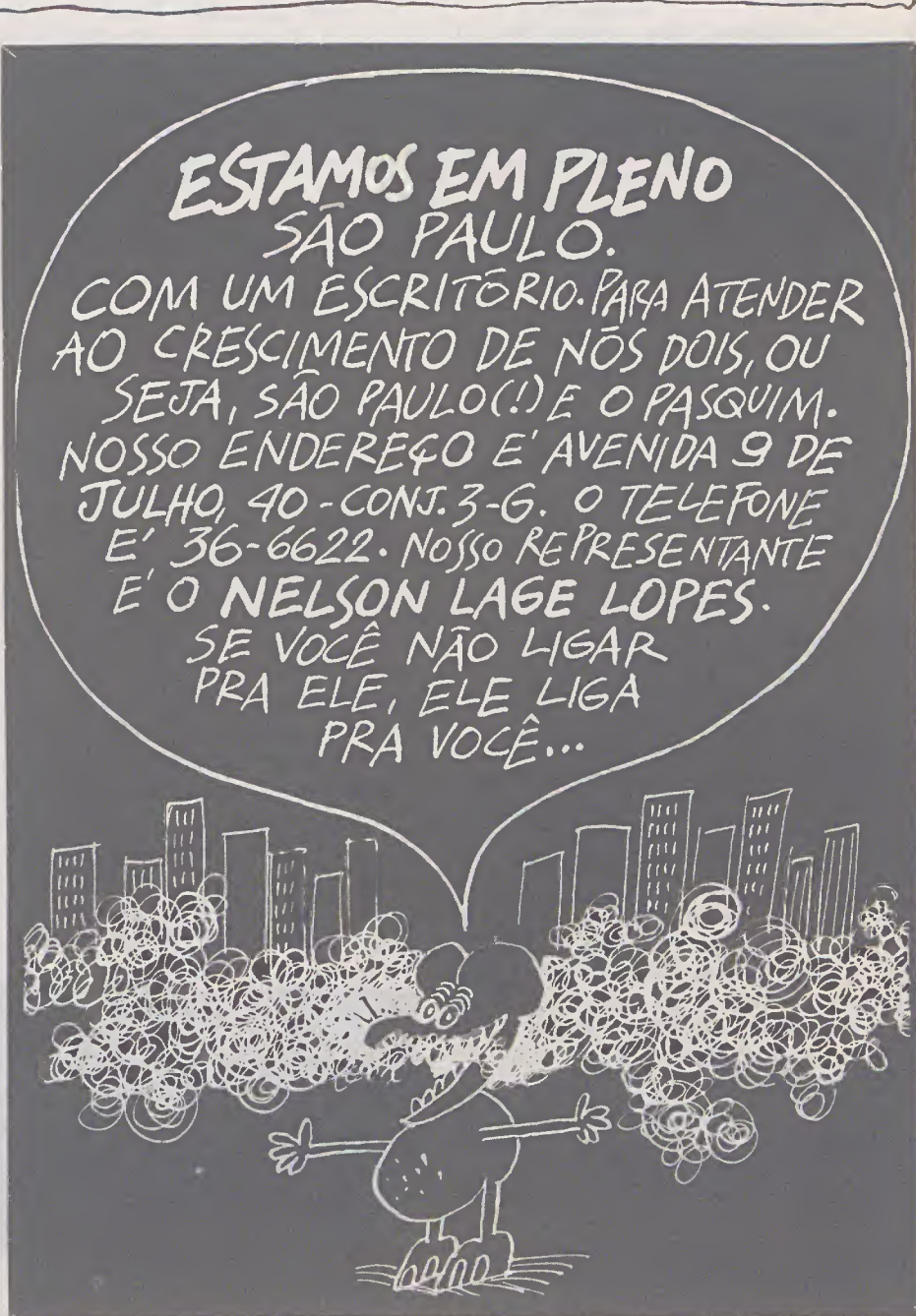
Temo que apareça por aqui a alma da cabra que matei com o veneno na ração. A tia disse que já a viu outro dia no quintal. Sorrateiramente, rezo um pouco, sem saber das rezas e das meditações, e medito. Se tivesse ainda comigo aquele medão que já tive de assombrações, eu não estaria aqui, longe de casa, a esta hora, emboscando ratos comedores de pintinhos amarelos, plumes já. Porém, tenho outros temores maiores: herança que recebeu a minha impossível alma. Temores que me fazem um tanto diferente de todos os outros seres humanos que conheço. Eu tremo quando choro de medo. Assombrações!? Não devo lembrar-me dessas coisas agora. Vou em frente, com o

pensamento na missão recebida. Aqui só tem grilos, rãs e sapos, e o "ratão d'água". Só. Nada mais!

Por que o tio Carlos castrou o cachoço do manguieirão? Ele ficou triste e sangrando atrás. Agora não mais poderá fazer as porcas darem cria. Pobre animal... Estará dormindo o rato?... Rodrigo disse que os ratos dormem durante o dia para andarem à noite à procura do que comer. Eu não acredito muito no que, às vezes, fala "esse" camarada. Eu estou bem sonolento. Cambaleante meu olhar.

Meu pai morreu na guerra. Guerra??? eu não sei o que é. E não gosto de pensar que também não tenho mãe. Que sina a minha! Tenho uma foto da mamãe: ela sorri (estará sorrindo para mim?).

Vou voltar para casa agora. Que se danem tia Gladys e suas aves! Continue vivendo, rato de uma figa! Eu o deixo... Despojada da minha presença e despovoados dos meus pensamentos sombrios, a noite ficará em Paz.





Ouvi os passos na escada. No último lance ela subia devagar para me fazer surpresa. Abriu a porta de repente. Com Maria vinha o perfume e uma espécie de amparo.

— Meu amor, há um ano que nos conhecemos!

— Viva!

Revistou a sacola, era uma garrafa de vinho verde.

— Que estás a fazer?

— Uma obra-prima.

— Então dá-me um beijo.

— Dou só pela colocação do pronome. Vou te nomear minha colocadora de pronomes. Eu falo e você põe os pronomes.

Ela riu, me abraçou.

— Eu te amo, rapariga!

Coimbra, Coimbra! Viva D. Duarte!

— Minha flor, quem foi D. Duarte?

— Um gajo.

Ela revirava a pia:

— Os copos estão todos sujos.

— Não posso fazer tudo. O mundo espera minha obra.

Voltei a pintar enquanto ela abria o vinho. Uma faixa de sol subia na parede, sobre o Cristo de Dali, sobre a máscara de Guevara. Eu recriava os telhados de Coimbra, as fachadas de antigamente, as velhas de preto com cestos à cabeça. Precisava de raízes, no tempo, no espaço. Era preciso descobrir minha terra. Onde canta o sabiá. Nas bananeiras de Ponto Antonin.

— Tu nem te lembravas da data.

— Sou um canalha.

— Não fala assim!

Maria me estendeu o copo de vinho.

— Tu não fizeste a barba.

— É uma longa história.

Puxamos duas cadeiras para a janela com sacada e ficamos a olhar o céu de Coimbra. O sol se punha atrás do morro, dos telhados.

— Tu gostas mesmo de mim?

Fiz que sim.

— Conta-me a história da barba.

— Tem um fantasma no banheiro. Eu ia fazer a barba e ouvi uns sons estranhos. A porta rangeu sozinho. Então eu saí e tranquei o fantasma lá dentro.

No terceiro copo de vinho minha paz se transformava em melancolia. Triste e bela Coimbra.

— Tu tens saudades do Brasil, não é?

— Às vezes.

## OS TELHADOS DE COIMBRA



Cristóvão Tezza

— Se fosse para nós vivermos lá que cidade tu escolherias?

— Porto Antonin.

— Por quê?

— Porque não tem futuro.

Maria não acreditava:

— Bobo! — Beijou-me: — Eu não quero que tu vás para o Brasil. Gostava de ir contigo. Mas para voltar logo.

— Um dia nós vamos. Quando eu estiver milionário.

— Então não sabes que não haverá mais milionários em Portugal?

— É verdade, meu anjo. Esta é a Terra Prometida. E eu te gosto e tu me gostas!

— Então por que estás triste?

— Eu estou pensativo.

— Tu pensas muito. Não vale a pena.

— Mas estou feliz.

Um elétrico avançou ladeira acima de forma que ficamos em silêncio enquanto o prédio tremia. Depois uma sirene subiu à Praça da República e ouvimos vozes na calçada de baixo. Então ela perguntou:

— O que há em Porto Antonin?

— Um porto onde não chega navio. Todo dia a população imagina:

Cristóvão Tezza, de 24 anos, é relojoeiro e eventualmente ator de teatro marginal no Centro Capela de Artes Populares, em Antonina, Paraná. Nunca publicou nada mas espera ser editado no ano que vem pela Brasiliense. Cristóvão passou 1975 em Portugal.

hoje vem um navio, e fica olhando o mar. Mas o navio não chega nunca.

— Que horrível!

Eu não achava.

— E o que é mais?

— Um profeta que é louco mas que não é louco.

— Um fascista?

Eu achei graça:

— Não. É um mago.

Lembrei-me do Velho Pai cuidando o barco, habitante das ilhas e dos remansos, a barba branca, a paz na fala. Enchi o copo mais uma vez.

— Viva o vinho!

— Estás a te fartar de bebida.

— Hoje é um dia especial.

Maria começava a gostar de Porto Antonin:

— E o que é mais que lá há?

— As pernas da Heloísa.

Ela riu.

— O que tem as pernas dela?

— Todas as noites eu dormia pensando nas pernas da Heloísa. Ela vende pinga com limão e veste um saio azul. Eu ia lá beber a tristeza de não poder tocar nas pernas da Heloísa.

— Bem que ela faz.

— Pensando bem, acho que ela não ligaria. As pernas é que são intocáveis, compreende?

— Não percebo.

Se eu levantasse um pouco a cabeça o sol pegaria bem nos meus olhos. Maria encostou mais a cadeira e apertou minha mão. Bebi mais um gole. Ela tirou os sapatos e estendeu as pernas coladas sobre a grade de ferro e ficou se olhando.

— Tu gostas das minhas pernas?

— Eu gosto.

— São mais bonitas que as de Heloísa?

— As dela não contam.

— Seu mau. — Ela se vingava:

— Alguém deve estar a pegar as pernas dela agora mesmo!

Coimbra, Coimbra. Logo eu teria que me decidir, não sabia bem pelo quê, nem como. Há uma terra que é minha do outro lado do mar. Enquanto isso eu e Maria representávamos a liberdade absoluta.

— Para festejar nosso primeiro aniversário tu devias me levar à Espanha.

— Só depois que Franco morrer.

Em pouco tempo eu estaria sem dinheiro. Eu gostaria de poder me incorporar àquela paisagem para sempre. Neste lado do Mondego.



Bebi outro gole e beijei-a. O sol não me alcançava mais, a brisa esfriava. O anoitecer era o melhor de tudo. Pensava nas telas encalhadas e elaborava planos de gênio. Pensava em Coimbra, nos velhos teatros reformados em cinemas sempre de lotações esgotadas, nas ruelas medievais, subidas e descidas onde eu me perdia e onde nunca ninguém amanheceu morto a facadas, para meu espanto. À noite tudo era uma só coisa. O bilhar do Luna cheio de brasileiros, os cafés da Baixa, as tascas fedorentas e agradáveis da rua Direita, as raras prostitutas nas janelinhas quadradas. À noite Coimbra se somava, a Biblioteca Geral apagava as luzes, enrolava os pergaminhos, a sabedoria velha, os reis, os cavaleiros, e os cartazes políticos subiam pelos muros, marcando um outro tempo.

Maria me adivinhava:

— Gostas de cá?

Eu gostava do enigma a ser mais uma vez decifrado. Eu não tinha futuro, mas toda a história futura já estava em mim, como em Portugal, oculto nas lavadeiras do Mondego, no conductor do eléctrico, na multidão dos filhos.

— Viva Portugal Socialista!

Brindamos. Era o último copo mas eu tinha uma garrafa de vinho tinto no armário, de forma que não me angustiei. Com o frio da noite o abraço ficava mais gostoso.

— Meu bem, por que não casamos?

— O casamento é ridículo.

— Eu sei. Mas tu podias casar assim mesmo.

— É que sou um canalha.

— Começo a perceber.

Ela nunca ficava zangada, era um mistério para mim. Eu pensava que ela me traía e assim ficava descansado. Fechei a janela. Em silêncio ficamos nos olhando sem ver exatamente um ao outro. Eu podia sentir sua respiração crescer até que a sombra se aproximava e me tateava e então me segurava firme nos braços. Ela tinha medo. Eu ria e o encanto se quebrava, ela ria também e nada dizíamos. A desolação ia me tomando. Acendi a luz e fui buscar a outra garrafa.

Maria gritou do banheiro:

— Não há nenhum fantasma cá!

— Então já foi embora.

Fiquei a olhar minha tela, sem esperança. Era uma lucidez venenosa:

eis a decoração dos salões de veludo. Faço o que sei fazer. Faço o que devo fazer. Maria me abraçou. Eu pensava em decadência:

— Maria, vou ser dissegador de múmias.

— Até que levas jeito. Gostava de te ver de branco com um bisturi na mão.

Eu cismava:

— Estou a ficar louco. Preciso urgente descobrir minha terra.

— Não é o Brasil?

Lembrei-me dos bascos: "Yo no soy español, yo soy basco."

— É diferente.

Ela olhava o quadro:

— Não está mal. Por que tu não pintas quadros políticos?

— Depois eu ponho uma foice e um martelo no canto esquerdo e fico de bem com a revolução.

— És mas um fascista!

Agora bebíamos vinho tinto.

— Tu precisas ir lá em casa.

— Não agüento o teu pai. Ele precisa ser saneado.

— Credo!

— Isso não pode continuar um país de freiras e Padres Superiores.

— Eu cá já fiz minha revoluçãozinha particular.

— Tudo escondido. Por que você não foge comigo?

Eu fingia que falava sério, ela fingia que acreditava.

— Não posso.

— Não me convence.

— Tenho aulas na Faculdade.

Maria tinha as sobrancelhas grossas, o cabelo escuro. No começo eu achava as portuguesas feias, mas fui descobrindo esta outra espécie de beleza, burilada em mil anos de mesma raça. Eu me sentia bem com ela. Sabíamos pouco um do outro. Ela sumia semanas e então eu passava a pintar menos e debruçava-me na escada imaginando onde seria a terra dos emigrantes e dos marginais. A solidão só seria mitigada pelo vinho e em seguida por um sono de pedra até as quatro do outro dia. Assim economizava um almoço e evitava o convívio com os universitários e seus futuros radiosos. Não chegava a ser azedume, eu tinha paz. Gostava de Maria mas sentia-me envergonhado de lhe pedir o que quer que fosse, nem que ela me amasse, nem que aparecesse mais. Eu nada tinha a lhe dar. Quando fazíamos amor ela ficava nervosa e tinha medo e não

me abraçava completamente nem se entregava. Ela ficava tensa e gemia mais de dor do que de prazer. Havia uma espécie de paz em tudo aquilo, uma verdade antiga, angustiada. Fechávamos as janelas e mesmo de luz apagada ela dizia para eu me virar enquanto ela tirasse a roupa e eu obedecia. Ela era gentil, trazia-me presentes e pouco perguntava. Eu tinha medo que aquilo acabasse e ao mesmo tempo não queria perder minha liberdade. Prezava minha solidão, alimentava-a com teimosia.

— Minha flor, onde vamos à noite?

Ela recolheu os copos, dona de casa:

— Tu vais dormir cedo. Estás com olheiras.

— Sim mamãe.

— E eu vou a casa estudar que amanhã tenho frequência.

Eu teria que sobreviver penosamente até a hora que me desse sono. À noite eu trazia o mundo para o meu quarto e tentava montá-lo como um quebra-cabeças onde tudo se encaixasse com perfeição. Eu pensava como quem pinta um quadro e dormia com a sensação vaga de que o mundo estava arrumado. No outro dia, com o sol na parede e os fantasmas à solta, eu recomeçaria a tarefa de juntar os cacos um por um para que à noite o mosaico estivesse mais uma vez pronto na minha cabeça.

— Maria, vou ser varredor na Alemanha. Ganhar em marcos.

— Acho que não deves. Não gostas de lá.

Eu a beijei e ficamos quietos, tomados de um carinho sem saída. Sua voz perdeu a agitação:

— Tu acabaste meu quadro?

Era um retrato dela que eu prolongava indefinidamente.

— Não ainda.

— Tu não gostas de mim.

— Gosto.

— Não gostas.

— Gosto sim.

— Então beija-me.

Obedeci.

— Vou-me embora. Vê se dormes mais cedo!

Fiquei sentado, ouvindo os passos dela desaparecerem na escada e a fitar a luz da cidade pela vidraça da janela. Depois fui ao armário, peguei o pão, o queijo e o resto do salame e fiz dois sanduíches. Mastigava sem pensar em nada.



# MUNDINHO

Leyla Martins Leong



Quando Deus o atirou lá de cima nesse pequenino ponto desmatado da selva, deram-lhe o nome de Raimundo Nonato. Depois é que virou Mundinho.

Seu mundo era verde. Farfalhante. Transparente. E Mundinho brincava com brinquedos vivos.

Seus pés jamais pisaram superfícies duras ou frias. Suas mãos acostumaram-se a apalpar formas suaves: o barro, as folhas, as plumas, as águas.

Essa convivência harmoniosa e identificada com a natureza fez com que Mundinho se transformasse como via transformar-se os bichos, as árvores e as nuvens.

Para ele a paisagem não era um cenário. Ele mesmo era uma peça dessa paisagem. Ao mesmo tempo personagem e espectador da história que ali tinha lugar.

Quando tinha fome, virava fruta e se comia delicioso. Sentindo sede, ele mesmo se bebia doce. Se tinha sono, pegava uma nuvem qualquer do céu e se deitava nela.

Navegava nas folhas gigantes dos tajás pintados, e descia oscilante os igarapés, empurrado pelo vento.

Um dia soube que já tinha dez anos e devia ajudar o pai na pescaria. No dia seguinte bem cedo, seguiu atrás dos pés rachados do pai até a canoa.

Subiram o rio. Silêncio. Começou a pescaria.

Na primeira puxada a rede veio cheia. Os peixes cintilavam agonizantes. Beleza sufocada.

Nos ouvidos do Mundinho todos os ais do mundo. No seu coração a inauguração da dor.

Atordoado, Mundinho desistiu ali mesmo de ser gente e se transformou para sempre em água.

A canoa voltou cheia de peixes e da ausência do Mundinho.

Dizem que ele afogou.

Que nada!

Líquido, lambe amoroso os cascos das canoas e os corpos dos que ama. De vez em quando vira chuva.

Vira lágrima.

E nuvem.

E suor.

Paraense, casada, 34 anos, Leyla Martins Leong é formada em comunicação social pela Fundação Universidade do Amazonas. A autora de "Mundinho" vive em Manaus.







## OS 12 ANOS DE EL CUENTO, POR SEU CRIADOR, EDMUNDO VALADÉS

texto de  
Paulo Kruehl de Almeida

**PKA** — Que papel cumpre a literatura, em nossa América Latina, frente aos meios de comunicação de massa?

**Valadés** — Ela nos restituiu ou nos abriu um idioma próprio, um veículo para transmitir o modo de ser mais profundo da América Latina. Vemos que quase todos os países têm um ou vários escritores nessa linha, vocês com Guimarães Rosa, que inclusive traz uma construção muito nova. Temos Borges, Julio Cortázar, o mexicano Juan Rulfo. Foi uma tomada de consciência com respeito a todas as possibilidades de nosso idioma, e nesse jogo se cumpre um papel fundamental que é enfocar a realidade ou o sonho latino-americano, para dar-nos a conhecer o que somos. A literatura foi durante muitos anos um artigo para consumo de elites, de grupos privados! Agora, chega aos jornais, às revistas, à televisão. Quer dizer, são fenômenos que têm que ver um com o outro.

**PKA** — Do seu ponto de vista, então, os meios de comunicação dão maior alcance à literatura?

**Valadés** — Claro. Outro fato ainda é que o escritor latino-americano teve uma

tomada de consciência política e, ao lado ou dentro de sua obra literária, entrou o jornalismo, entraram os meios de comunicação, para a defesa de suas convicções políticas. Tudo isso vem muito aguçado, creio, desde a revolução cubana, que foi um acontecimento gerador dessa tomada de consciência. O escritor latino-americano, por um lado, realiza sua tarefa criativa e, por outro, sua tarefa política. Discute-se muito se, dado que somos países em vias de desenvolvimento, é obrigação dos escritores utilizarem suas armas literárias. Eu sou absolutamente contra isto. Penso que literatura é literatura e não tem nada a ver com a política. O compromisso político do escritor tem que cumprir-se por esses outros meios. Logicamente essa tomada de posição política tem que repercutir em sua obra, porém eu não creio no escritor que deliberadamente diga: "Vou fazer tal obra política". Creio que isso está bastante claro, não? Apesar de que se discute muito ainda, sobretudo entre os jovens. Os jovens são os que mais exigem do escritor, não só que assumam tal posição política, mas que também utili-

ze sua literatura para esse mesmo fim. Mas aí creio que não se podem unir os dois campos. Uma coisa é o trabalho de criação, trabalho solitário, onde o escritor não tem que ser leal a não ser às suas vozes interiores. Aí são elas que decidem, não a razão ideológica. É a voz interior do artista que aparece em sua obra literária.

**PKA** — Vargas Llosa, em sua "História de un Deicidio", ensaio sobre a obra de García Márquez, disse que o autor escreve para livrar-se de seus demônios. Até que ponto se pode ter consciência deles?

**Valadés** — Bem, creio que somos mais ou menos conscientes de nossos demônios interiores. Logicamente o artista, por ser mais sensível na captação da realidade, é mais dado ao sofrimento interior. A realidade repercute nele, por isso o escritor sempre ou quase sempre é um inconformista. É um dos primeiros a sentir onde está a injustiça, onde a realidade está mal construída. Seu demônio é a necessidade imperiosa de transmitir, porque é a maneira de libertar-se. O pior é o escritor que não escre-





ve, que fica com esse peso enorme dentro de si, com demônios que realmente lhe fazem exigências. O escritor fatalmente tem que escrever, onde seja, como seja, com dinheiro, sem dinheiro.

**PKA — Em seus contos de “Las Dualidades Funestas” há uma temática urbana carregada de erotismo e considerável experimento de linguagem. Como vê agora as preocupações mais diretas de “La Muerte Tiene Permiso”?**

**Valadés —** Esse livro de contos, “La Muerte Tiene Permiso”, teve grande êxito, vai para 90 mil exemplares em suas nove edições, e eu sou o primeiro a estar surpreso diante dessa tiragem. Penso que são contos inocentes, produzidos por quem se lançou a escrever pela primeira vez, sem malícia literária. São contos que me saíram tal como estão impressos; porém já estão feitos, o livro segue tendo êxito, sobretudo o conteúdo. Este foi traduzido para vários idiomas e teve várias versões teatrais. Numa delas, enquanto se representava a peça no interior do país, de súbito os camponeses esqueceram de que estavam diante de uma encenação e pediram a palavra para denunciar a mesma coisa que os camponeses do conto denunciavam. Na Colômbia, outro exemplo, num congresso de escritores em Cali, fui procurado por um jovem: “Eu queria conhecê-lo porque meu pai me lia, quando criança, “La Muerte Tiene Permiso”, e agora que sou professor rural eu o leio aos camponeses e às vezes eles me dizem: “Esses somos nós mesmos, isso acontece conosco!” Bem, eu fico agradecido mas explico sempre que é um conto inocente. Possivelmente, meu segundo livro, “Las Dualidades Funestas”, tem contos mais conscientes, mais trabalhados.

**PKA — Jorge Luis Borges disse que a censura às vezes o ajudou a tornar-se mais sutil, para burlá-la. Que pensa da censura (prévia ou a posteriori) que em tantos países da América Latina interfere na atividade de autores e editores? Há censura no México sobre jornais, literatura, teatro ou música?**

**Valadés —** Creio que no México existe uma liberdade de expressão das mais amplas. Não é absoluta, porém em termos globais existe a liberdade. Mas o que você me coloca é muito interessante. Eu creio que a censura é terrível, temos que combatê-la, e creio que todos estamos nessa luta, ainda mais agora em países da América do Sul, onde sabemos que de fato a liberdade de expressão não existe ou sofre perseguição. O escritor fica cerceado, porque se impede a circulação de livros e revistas. Isso é muito grave, de fato, mas eu creio que a censura pior para o autor é a que ele mesmo se aplica. O escritor deve, primeiro, vencer suas reservas mentais, os condicionamentos da sua educação, do meio em que vive. Tem que romper totalmente essas resistências, não se pode colocar limites de nenhuma espécie, tem que se arriscar sem pensar na família, sem pensar em seus interesses. Aquele que tem essa capacidade é o que chega mais longe. Isso de censura imposta de fora é muito grave, mas alguém que tenha consciência para não deixar que ela se imponha encontrará meios para expor seu



pensamento. Porém, insisto, isso da censura é muito grave. Eu vejo, por exemplo, no Uruguai, por contato que tenho com jovens escritores de lá: estão isolados, sem comunicação, porque nem recebem de fora, nem podem extravasar, nem podem publicar, praticamente. São dramáticas as condições para realizarem seu trabalho criativo. Sua missão tem que ficar prejudicada, diminuída, seu esforço tem que ser muito grande para dar o recado frente a uma situação que lhes é totalmente negativa.

**PKA — Censura que se aplica também aos editores, que são considerados, em alguns países, co-responsáveis...**

**Valadés —** Bem, é lógico, não? Para um governo que quer limitar a liberdade é mais fácil operar sobre o editor do que sobre o próprio autor. Com a aplicação de torniquetes no editor, é claro que este não vai publicar os livros que o governo não quer que se publiquem. Se é um editor de grande convicção acabará por emigrar, como tem acontecido em alguns casos. Mas, se não é, se acomodará e publicará coisas inútuas do ponto de vista da censura. Porém, se há editores que estão neste último caso, há que ser justo e assinalar que há também editores que se arriscaram com o autor e publicaram seus livros.

**PKA — Falemos de El Cuento, que está no n.º 72.**

**Valadés —** A história de El Cuento é curiosa. Em 1939, quando eu era muito jovem, tinha um amigo que conhecia bem o inglês e lia a revista Squire. A revista Squire nessa época trazia uns contos prodigiosos e ambos gostávamos muito do gênero. Pareciam tão fascinantes esses contos que idealizamos publicá-los em espanhol. E então nos lançamos e criamos a revista El Cuento, da qual saíram somente cinco números, pois vieram a guerra e os problemas com o papel. Depois de muitos anos, tive a idéia de restabelecê-la. Foi quando esteve aqui no México um livreiro famoso, Andrés Zaplana, espanhol, que deu nova abertura ao sistema de vendas por aqui, acabando com o sistema tradicional de livros atrás do balcão. Andrés Zaplana já havia patrocinado revistas de contos aqui no México, que haviam fracassado, e também sabia daquela nossa aventura de anos atrás. Em 1963 começou a me dizer: “Por que você não faz El Cuento? Vai ter êxito. Eu ponho cinco mil pesos.” Porém essa quantia ainda não era suficiente para lançar a empresa. Depois de alguns meses ele veio outra vez e disse: “Eu ponho dez mil pesos.” Mas eu ainda não me sentia seguro. E ele acabou por dizer-me: “Ponho vinte mil pesos. Arrisque e quando necessitar dinheiro eu o



"O que falta é intercâmbio, sobretudo cultural. Vencer a barreira do idioma. Por aqui necessitamos de muitas traduções de brasileiros, por lá precisamos de muitas traduções de escritores mexicanos.

coloco." Com vinte mil pesos, então, ainda que fosse uma base modesta, a gente podia arriscar. Aluguei um pequeno escritório e fui a Zaplana: "Andrés, vim pelo dinheiro que você me ofereceu." Ele então tirou da carteira um pacote de notas e me entregou. "Quer um recibo", perguntei. "Não, e olhe que estou seguro de que El Cuento vai ter êxito." "E se não tem êxito e se perde o dinheiro?" insisti. E ele me respondeu: "Não se preocupe, não tenha nenhum remorso. Nem sempre se tem êxito." E eu me lancei, em 1964. Foi como se iniciou a segunda etapa de El Cuento, que devo fundamentalmente a Andrés Zaplana. Neste transcurso de 12 anos tive duas fases com problemas econômicos em que a revista parou de circular. Numa deixou de sair nove meses, noutra sete meses. E assim vamos em frente, para ver se chegamos ao número cem, pelo menos.

**PKA — El Cuento recebe colaboração de novos de toda a América, inclusive do Brasil. Há uma política editorial de atenção aos novos? Isso não faz perder algo o interesse pela revista?**

Valadés — Penso que não. Creio que fui sabendo equilibrar, no início fui um pouco conservador, porque estava em terreno novo. Não há tradição de revistas estritamente dedicadas ao gênero conto. Tratei de fazer primeiro uma grande antologia do conto universal, dando a conhecer a revista aos leitores. Na primeira etapa, a maioria dos contistas não era de latino-americanos, mas de norte-americanos, franceses, russos e italianos. Em menor número estavam os mexicanos e latino-americanos. Depois, quando a revista se tornou conhecida, tendo já chegado aos núcleos de escritores e ficado consagrada em termos de América Latina, começou a crescer a comunicação. Foram chegando muitos livros, muitos contos, e então, sem que me desse conta, começaram a predominar os latino-americanos.

**PKA — El Cuento vive somente das vendas, assinaturas e propaganda, ou tem alguma forma de subvenção? Outra coisa: qual é a tiragem atual?**

Valadés — A tiragem atual é de sete mil exemplares. Poderia ser maior, mas eu não tenho tempo de atender aos pro-

blemas de distribuição, que são muito complexos. El Cuento tem já seus leitores, seus lugares de venda muito firmes. Porém há a publicidade, eu tenho bons amigos, muitos deles em dependências do governo. Eles manejam publicidade e me ajudam muito. Cada vez encontro mais facilidade de ajuda. E eu a teria maior se tivesse tempo para buscá-la.

**PKA — Qual seria o montante dessa ajuda de origem governamental em relação ao orçamento da revista?**

Valadés — Em porcentagem, eu creio que representa cerca de 60 ou 70%. É dada através de diferentes repartições governamentais, na maioria na base de uma publicidade que dão normalmente a revistas comerciais.

**PKA — Você já conhece o Brasil. Mexicanos e brasileiros não se conhecem demasiado pouco? Será a barreira do idioma?**

Valadés — O idioma e também a distância, ainda que o avião nos tenha aproximado muito. Ir ao Brasil é como ir à Europa, e o mesmo se dá com vocês. Então, claro, a tentação maior é a Europa, Paris, França, Itália. O viajante mexicano, pelo que eu sei, até agora, vai prin-

cipalmente aos Estados Unidos e à Europa. O intercâmbio com o Brasil não é ainda considerável, porém começa como que uma tentação. O Brasil tem aqui muito prestígio...

**PKA — O futebol...**

Valadés — Futebol, carnaval, Copacabana. Sim, é tentador, eu creio, e sei de viajantes que, pela primeira vez, sobretudo os de classe média, já pensam em ir à América do Sul. Creio que não é ainda um número considerável, porém é um começo. E creio que isso pode ser muito aviado na medida em que os escritores estabeleçam um maior intercâmbio. É uma proximidade que existe espiritualmente, um grande afeto, a gente o sente no Brasil quando diz: "Sou mexicano." E todos logo dizem: "Guadalajara!" pela participação da equipe brasileira no campeonato mundial. E você que está aqui se dará conta de como o mexicano tem simpatia pelo brasileiro. Creio que há bases muito boas. O que falta é intercâmbio, sobretudo cultural. Vencer a barreira do idioma. Por aqui necessitamos de muitas traduções de brasileiros, por lá precisamos de muitas traduções de escritores mexicanos.

Edmundo Valades nasceu em Guaymas, Estado de Sonora, México, em 1915. Divide suas atividades entre o jornalismo e a literatura. Tem quatro livros publicados: *La Muerte Tiene Permiso* (contos, nove edições), *Las Dualidades* (contos, duas edições), *Por Caminos de Proust* (ensaio) e *Los Contratos del Diablo* (polêmico ensaio sobre concessões bananeiras na América Central). Em livro, ainda editou uma antologia intitulada *El Libro de la Imaginación*.

Além dessas obras que o credenciam como contista e ensaísta largamente conhecido, Valadés dedica-se há mais de 12 anos a uma imensa antologia aberta, disfarçada em revista bimestral, *El Cuento — Revista de Imaginación*. Essa antologia reúne mais de mil narrativas de origem tão diversificada como Bangla Desh, Europa, Egito, Estados Unidos, Lituânia, Mongólia e, principalmente, América Latina. Suas páginas registram os nomes de García Márquez, Rulfo, Borges, Arreola, Guimarães Rosa, Tchecov, Poe e Kafka, lado a lado com autores novos e inéditos.

Além de Guimarães Rosa, entre os brasileiros, *El Cuento* já editou Roberto Drummond, Terezinha Pereira, Jefferson Ribeiro de Andrade, Ary Quintella, Roberto Reis e Lygia Fagundes Telles, entre outros. Os brasileiros só não têm aparecido em maior número por causa das dificuldades de tradução (Valadés pede encarecidamente que lhe mandem os contos em espanhol). O endereço de *El Cuento* é: División del Norte 521 — 101, México 12, D.F.

A revista conta com Juan Rulfo, Gaston García Cantu e Gonzalez Casanova no conselho de redação. O nome de Andrés Zaplana aparece como conselheiro editorial, mas a revista é dirigida desde o nascimento por Valadés, fazendo ele pessoalmente até a diagramação, no sossego da pequena sala de trabalho em sua casa. A mesma sala em que deu esta entrevista, em junho último, na Cidade do México. (PKA)

LITERATURA É CULTURA.  
E CULTURA É NECESSÁRIA, ATÉ PROFISSIONALMENTE.  
ASSINE ESCRITA,  
A REVISTA QUE FEZ A LITERATURA VIRAR MODA.

IBRASA  
LIVROS QUE CONSTROEM

Lançou:

1. Técnicas de Delejar  
Donald A. Laird
2. Criatividade — Testes, Medidas e Avaliações — E. Paul Torrance
3. Justiça Conforme a Lei  
Roscoe Pound
4. Uma Carta Viva de Direitos  
William O. Douglas



# A GROSSERIA

Edmundo Valadés

tradução de  
José Afrânio Moreira Duarte

A senhora do 12, a enfermeira, sai de sua casa. É alta, madura, enérgica. Vai para o trabalho, como todos os dias. Pelo pátio, onde a roupa pendurada desordenadamente perto dos tanques fala da promiscuidade e da pobreza dos moradores, passa Irma. Quase uma menina, ainda, se bem que os peitos cingidos por apertado suéter revelem sua florescente puberdade. Ela enxuga lágrimas não contidas.

Dona Lola observa o choro da moça. Sua experiência maternal lhe denuncia que esse pranto encobre algo grave. Inquisitiva, judicial, com severidade amistosa, detém a jovem, que chora com mais força.

— Vamos ver, menina, que aconteceu? Por que vêm essas lágrimas?

Com voz entrecortada, depois de um profundo soluço, Irma confessa um delicado problema, como quem se lança à água ao afundar um barco.

— Vou à escola e estou muito mal, Dona Lola. Me está saindo muito sangue e o paninho que pus está caindo...

Será que a menina já é uma mulher? Não a terão prevenido, a mãe ou a professora? É uma experiência que assusta, quando não esperada. Bem que poderia ser isto.

— E sua mãe não sabe? Você não disse a ela que está passando mal?

— Ah, Dona Lola, Mamãe me mataria, se soubesse! Por Deus, não vá dizer-lhe...

Uns calções furados golpeiam o rosto surpreendido de Dona Lola. Sua voz endurece. Há uma irritada curiosidade em sua pergunta:

— Vamos ver. Afinal, o que é que você tem, menina?

É qualquer coisa assim como quando descobrem um menino a quebrar louça. Para o menino, é como se houvesse destruído o mundo. E o viram. Põe-se a chorar, com toda sua alma. Assim foi com Irma, depois que pôde dizer:

— É que Tibúrcio... É que Tibúrcio me fez a "grosseria"...

Dona Lola, apesar de sua segurança, fica paralisada. Tibúrcio é seu filho, um mocinho de quinze anos que acaba de ingressar na escola secundária. É uma criança! Está mudando a voz, tornando-se robusto, às vezes atrasa, chega mais tarde do que a hora prometida... mas é uma criança! Como se sua mãe não o soubesse!

— Vai ali até ao barracão de Dona Chonita. Eu passo lá dentro num momentinho. E deixa de chorar, que vou te curar.

E se fosse? Seria terrível. O senhor Pancho, o pai de Irma, não teria dúvidas em matar Tibúrcio. Dona Lola se preocupa. É preciso averiguar de uma vez.

Regressa à sua casa. O moço deve andar por ali.

— Tibúrcio, vem cá!

Aí vem ele. Como se o houvessem descoberto: com a cabeça baixa, empurrando um lixo com o pé, sem querer levantar os olhos.

Dona Lola o vê: é seu filho. Um menino. Um menino que terá de ser homem.

— Tibúrcio, o que foi que você fez com a Irma?

A voz é inapelável. Não há salvação possível. Tibúrcio se mostra constrangido. Compreende que não pode evadir-se. E a atitude de sua mãe não faz esperar nada de bom.

— Diga, ande! O que foi que você fez com a Irma? Ande, responda logo, se não vou me aborrecer mais...

Ele enrubesce. Não é fácil explicar. Mas não há escapatória. E confessa de vez.

— É que... É que já faz tempo que ela me dizia que eu não era homem... e então... e ela me agarrava... e eu lhe dizia que ficasse quieta... que já ia ver... que eu era homem, sim... tanto que ia lhe fazer a "grosseria".

Dona Lola não conseguiria explicá-lo, mas, com toda sua angústia, lá no íntimo lhe brotou um sorriso. Tem que fingir aborrecimento.

— Ah, com que então está um homenzinho, não é?

Tibúrcio espera que sua mãe lance o raio que o pulverize. Está assentado. Sente que as lágrimas vão correr.

— Foi por causa dela, por andar me procurando... e hoje, outra vez... ficou me bolinando e agarrando... e dizendo que eu não era

homem... e eu estava na privada. E ela foi atrás. E me disse que eu não era homem... por isso a agarrei e lhe fiz a "grosseria"...

Não se contém. Esfrega os olhos.

— Já verá, rapazinho pateta! Agora você vai saber o que é ser homem! Desde agora mesmo acabou a escola e a folga. Já que sente que é capaz dessas coisas, agora você vai saber o que é usar calças compridas. Hoje mesmo eu o ponho pra trabalhar, está ouvindo? Hoje mesmo, sem que passe um dia mais. Já verá se lhe tiram a gana de andar fazendo suas "grosserias"!

Agora, sim, Dona Lola está aborrecida. Pega o moço por um braço e lhe dá fortes tapas. Cada um é mais violento do que o anterior.

— Anda! Vai pra rua! Pra ver se não te matam, sem-vergonha!

Tibúrcio sai, esfregando o nariz. Muito sério deve ser o que fez. Atravessa o largo pátio, até à rua, com medo de encontrar com o senhor Pancho. Como todos os dias, atravessa os compridos trilhos da estrada de ferro. Tibúrcio se sente um estranho, outro. Ali está o bairro onde cresceu. As mesmas ruas que agora são diferentes. A rua da estrada de ferro. Os postes. As pessoas. E parece que ele vê tudo pela primeira vez.

— Tiburcinho, Tibu, que aconteceu com você?

São seus companheiros. Seus "irmãozinhos". Os da patota.

— É que me bateram.

— Não amola, o que foi que você fez?

— Pois vocês querem saber mesmo? Fiz a "grosseria" com a Irma...

Eles não se aborrecem. Vêm-no com gesto curioso, admirativo.

— Olhem só! Que sem-vergonha! Agora, sim, é um homem.

— Anda, fuma um cigarro.

— Vamos ver, conta-nos. Como foi, você achou bom?

Já não tem vergonha nem susto. Seu medo se transforma em orgulho. Como se houvesse crescido muito de repente. E enquanto conta a eles Tibúrcio vai se sentindo bem.

— "É bacana a gente se sentir um homem", pensa.

No barracão de Dona Chonita, Irma está triste. Chora, surda e inconsolavelmente. Não sabe por que, mas é como se voltasse a ser muito pequena, tão pequena como quando nem sequer sabia andar.



# CANÇÃO PARA MARIA DÉIA

Júlio César Monteiro Martins

O autor de "Canção para Maria Déia" nasceu em Niterói há 21 anos e se divide entre poesia e prosa: já editou um porta-fólio com alguns poemas mas terá no ano que vem dois livros de contos publicados pela Atica, de São Paulo. Cursa o 3.º ano de direito da Faculdade Cândido Mendes e o 2.º de comunicações na Universidade Federal Fluminense. Mora em Icaraí, Niterói.

Mandorová não me irrita  
Mandacaru não me roça  
Urtiga não me faz cosca  
Maleita não dá barriga  
Que eu sou Maria Bonita  
Dependurada em cipó  
Enrodilhada em cocó  
Maria sangue no lenço  
Maria cerca-lourenço  
Bonitotó macaxeira mocotó.

Nos tempos de eu cabrita  
Arrancava toco de coca  
Bimbava na maciota  
Tirava lende na grita  
Que eu sou Maria Bonita  
Danada que nem lampréia  
Queixume não me faz véia  
Pretume não me faz feia  
Quem me come não me arreia  
Meu nome é Maria Déia.

Eu já joguei no viado  
Já fui com bicho pra cama  
Já fui inté muié-dama  
Já tive o casco marcado  
Já tive os pêlo rapado  
Já me arrancaro as lundras  
Já me enfiaro nas tundras  
Tiraram as unhas do pé  
Viraram cabeça de ré  
Quiseram me botar carcunda.

Meu homem é caso malino  
Faz dengue de arrebenar  
Pra mode de acasalar  
Mas tem fuça de menino  
Tem coisa que nem atino  
Meu homem me faz rasgão  
Meu homem me passa a mão  
Meu homem sente meu cheiro  
Sou fêmea de cangaceiro  
Sou mulher de Lampião.

Na seca não faço manha  
Na fome como lacraia  
Na morte dou rabo de arraia  
No sopro espanto ariranha  
No bucho tem teia de aranha  
Antes que os homens me pegue  
Eu corro e monto no jegue  
Disparo feito maluca  
Com meu fuzil na garupa  
Inda que fogo não negue.

Se os homens vêm no meu rumo  
No branco eu faço o tinto  
Não vou botar água pra pinto  
A arça de mira eu aprumo  
E dispois vou beber fumo  
E se tiver disposição  
No fio do meu facão  
Tiro vida de macaco  
Ou faço fio no mató  
Que é fio dos meus irmão.

O aço da minha peixeira  
É pra lá de apaidegado  
Um furo é homem matado  
Morre mesmo que eu não queira  
E botar causo é besteira  
Um talho arranca almorreima  
Uma lambada te queima  
Os óios ficam vazados  
Sai tripa pra todo lado  
A língua eu tiro na teima.

Meu lar tem vez é uma gruta  
Já morei em murundu  
Em buraco de tatu  
Tocaia em hora de luta  
Pra fuzilar reculuta  
Macaco em Santa Missão  
Vestido de sancristão  
Fingindo homem solteiro  
Correndo atrás de dinheiro  
Negando naco de pão.

Político e cangaceiro  
Não pode se dá a mão  
Não dá pra ter compaixão  
Quem puxar a faca primeiro  
Vai ver o outro no chão  
Padim Ciço falou  
Em nome de Nosso Sinhô  
Que vai acabar essa raça  
Que hoje é dia da caça  
Amanhã do caçador.

Que a noite vai virar dia  
Que os campo vai virar mar  
Que as morte vão acabar  
Vai ver quem antes não via  
Porco macho vai dar cria  
Só não pode tomar pifão  
Tem que fazer oração  
Não permite tomar oito  
Não pode abusar do coito  
Não pode ter sensação.

Coroné vai variar  
Moleque tomar tenência  
Acabar com as indecências  
Casarão vai desabar  
Peão vai tomar lugar  
Macaco vai virar macho  
Girimum vai dar de cacho  
E é Padim Ciço queira  
Batina se faz de esteira  
Cortina vira capacho.

Eu sou Maria Bonita  
De nome em todo lugar  
Do Crato ao Ceará  
Lubisome não me fita  
O diabo inté me evita  
Não sou fia de Papão  
Não sou Carcará-gavião  
Não sou cabra nem sou cobra  
Sou ferro pra toda obra  
Na obra desse sertão

Por amor aos afetado  
Por pena dos barrigudo  
Mato gente faço tudo  
Pra findar esses bargados  
Que são de tudo os culpados  
Espalharam a praga do ouro  
Mandaram pra cá os louro  
Cercaram de todo jeito  
Puseram um pano nos peito  
E agora nos tira o couro.

Vou continuar na briga  
Se me arrancarem a cabeça  
Espero que outra cresça  
Saia chumbo das feridas  
Numa guerra que é antiga  
Não paro por aqui não  
Da vida não vou em vão  
Jogo fora todo o cobre  
Eu sou a santa dos pobres  
Pros rico eu sou o cão.



# O POEMA DO TELHADO DE VIDRO

Estende a mão  
contra o vidro  
da sala onde sonhas.  
Joga também o coração  
se for teu  
e não for um cálice  
de veneno diário.

Estende a mão  
em direção do próximo  
como se fosse  
a coluna matinal de um diário  
que se lê, diariamente,  
para lembrar  
o estar aqui o ser,  
e, mais do que nunca,  
a duras penas,  
e ainda assim suave  
como as linhas de uma colina verde  
aqui estar.

Quebra o vidro do telhado  
da tua casa  
(ou será tua causa?),  
o vidro do telhado de vidro,  
o vidro do telhado do vizinho  
e do vizinho mais próximo  
e também, mais distante, provavelmente,  
os telhados de vidro da tua rua,  
do bairro de vidro onde moras, de tua cidade,  
o mundo inteiro e seus telhados de vidro  
e deixa a sala do sonho  
para catar um tempo  
fora dos vidros.

Lindolf Bell

O sonho fora da sala  
é senha deste tempo.  
Carrego dentro da mala  
de meu passatempo.  
E cada vez mais amplo  
se faz o pensamento  
de estar

e ser (estarecer)  
ao mesmo tempo  
dentro e fora  
da sala do tempo

Deixa entrar na sala  
o tempo da sala de fora.  
Pouse na testa franzida  
e sobre teu sonho franzino  
de quebrar a idéia geral do mundo  
e, a duras penas, conhecer  
as linhas da vida  
que a mão encerra,  
as mesmas linhas fundas  
que vincam a terra.

Saber da terra  
o cheiro da chuva  
e como é bom sujar os pés.  
E que a vida  
é vidro quebrado  
que o corpo recolherá

como uma dádiva  
entre as trevas.

Ah! Coração, vão de passagem!  
Quebrado  
dentro e fora de si,  
fora e dentro

da sala,  
fora e dentro  
da vida,  
Navegar é destino  
entre os telhados de vidro  
como um gato aceso, lânguido,  
sozinho,

revelar as linhas água fogo d'horizonte  
que só a luz revela,  
sonho multiplicado,  
multificado, multiferido,  
mil pétalas de dor espalhadas  
espelhadas na lua  
sobre os telhados de vidro,

o corpo felino,  
perplexo, transitório  
o pulsar do tempo mais curto  
que a mais curta distância,  
sob a sombra de uma árvore de papel,  
de mentira,  
ao cair da tarde,  
ao cair da manhã  
enfeixado no meu tempo, na sala  
fora da sala,  
flexível,  
flechável,  
fruta cortada  
antes de madurar a selva,  
quebrado vidro  
no meio de um filme projetado  
no perpétuo cinema chamado viver,  
escura sala de nenhuma diferença  
nem de igualdade nenhuma,  
infinitamente através dos vidros  
desfocado,  
desfolhado em versos inúteis  
em vulgar solilóquio estrela do mar.

Aqui estou no meu lugar comum no meu lugar.  
Carne, osso, e sobretudo devaneio,  
a roupa de fora  
igual à roupa de dentro,  
a sala de fora do mundo  
igual à sala do mundo de dentro,  
o tempo semelhante  
à própria dessemelhança

e o sonho — ah! o sonho,  
um gato sobre os telhados de vidro,  
aceso, lânguido, sozinho,  
circunscrito,  
espatifado,  
no mundo inteiro  
um sonho  
sobre os telhados de vidro

“Os Póstumos e as Profecias” e “Os Ciclos”  
deram início, em 1963, à carreira de Lindolf  
Bell, catarinense de 38 anos, hoje em Blume-  
nau. Ainda este ano pretende lançar “O Vale”.



## CONVITE SEDICIOSO E IRRECUSÁVEL À ANTROPOFAGIA

## CABALA PARA SE RECITAR TRÊS VEZES

Geraldo A. Bergamo

Dizem-me que as pessoas passam fome.  
Percamos os preconceitos  
vamos comer carne humana

Carne humana é um produto saboroso  
e é natural!  
Rica em proteínas  
lipídios  
calorias  
e tem mais  
é dietética!  
não engorda mesmo ingerida em grande

[quantidade  
(guardem para mim os calcanhares que não  
[gosto de carne com sebo)

Fora as vantagens marginais.  
Acabaremos com vários problemas  
a começar das endemias  
que devem ter prioridade absoluta.  
Imaginem  
um maleitoso assado  
um hanseniano ao molho  
ou mesmo um leproso cozido  
hummm!!  
e churrasco de cabeça de excepcionais então!

Depois fica liberado o uso  
para gostos particulares.  
Os patrões podem comer os desempregados  
(um problema a menos, um problema a menos)  
os letrados comerão os analfabetos  
(as estatísticas melhorarão, as estatísticas

[melhorarão)  
os capitalistas comerão "Comunas à Califórnia"  
os comunistas comerão "Salada Russa de  
[Capitalistas"

(oh maravilha, oh maravilha)

Comamos carne humana minha gente  
vamos acabar com a subnutrição

Oburá pra suprema trindade  
a letra gravura metongue  
o lábio beijudo exangue  
o sangue que vem do Mekong  
o negro do morro e do manguê.

Oburê pro demônio incarnado  
provador provolone queijado  
o maldito de costas deitado  
o soldado coitado falado  
que a mulher fugiu co'o letrado.

Oburi pro espiritô descarnado  
que a mãe preta matou juriti  
matador ventilou jabuti  
que com moças assaz frutiti  
o legorne se vaia daqui.

Oburô prapatá de fragata  
Xengo Lengo ficou matusquela  
Boitató já não é mais aquela  
birinou saputou saputela  
quem chutou a imensa cadela.

Oburu pracorvô e urubu  
que o felá já ficou sapotelha  
quem quiser buliná uma velha  
reza esse com muita centelha  
e toma chá dipódi sobrançelha.

Depois de cinco anos sem escrever, Geraldo A. Bergamo, professor de matemática em Bauru, está voltando com vontade. Conta que "Cabala" foi escrito aos 18 anos (tem 23) e "Convite" há pouco tempo.





## CÍRCULOS

Maria Helena de Souza Patto

Hoje foi minha  
A breve transparência  
Frêmito e febre  
Trouxeram o que eu queria

(Não sei se meu corpo  
Andava frio  
Ou se era frio  
O vento que fazia)

O mesmo efeito  
De rara congruência  
Havia sido seu  
— Houve esse dia?

Hoje foi minha  
A eterna aderência  
Ao que já foi  
E cega, sangra e guia

17.6.74

## CENA (I)

Seca  
Parte a semente  
Insistente  
Pedra  
Rompe a artéria  
Secante  
Hóstia  
Susta a saliva  
Exultante  
Senso  
Mata a promessa  
Hesitante  
Frouxo  
Trancas a fome  
Imprudente  
Louca  
Vomito a vida  
Vagante

março/75

Nos últimos sete anos, Maria Helena de Souza Patto, psicóloga, professora da Universidade de São Paulo, tem escrito muitos poemas mas "Círculos" e "Cena (I)" são dos primeiros que saem da gaveta. A poesia lhe permite falar que saem da gaveta.

## CONCURSO DE INGRESSO AO MAGISTÉRIO PÚBLICO

### Curso Preparatório

Inscrições abertas. Início das aulas: 2/10



**Grupo Educacional EQUIPE**

R. Martiniano de Carvalho, 156 - Tels. 289-2709, 289-2008.



# REGISTRO

1 — Os contos e poemas devem vir acompanhados de nome completo, n.º do CPF, n.º da carteira de identidade, endereço e 10 linhas com dados pessoais ou depoimento do candidato. Também são aceitas inscrições com pseudônimo, desde que o interessado indique o nome real.

2 — Enviem apenas um conto ou três poemas por vez. Limite de tamanho para o conto: 300 linhas de 70 toques cada. Limite para os poemas: 100 linhas de 70 toques cada.

3 — Os trabalhos devem ser datilografados em espaço duplo e numa só face do papel.

4 — Os contos-notícias e as estorinhas, da mesma maneira, são regulados pelas normas acima.

5 — Os trabalhos incluídos neste registro já foram lidos e analisados. Os autores em negrito tiveram contos ou poemas aprovados e poderão ser publicados em próximos números da revista.

6 — Os autores dos contos publicados receberão Cr\$ 300,00 cada um. Os autores dos poemas receberão Cr\$ 200,00 cada um.

7 — Os trabalhos recebidos até o dia 15 serão registrados e analisados este mês para eventual publicação 45 dias depois. Os demais entram normalmente na lista do mês seguinte.

8 — Autores selecionados só terão nova oportunidade a partir de seis meses da publicação dos seus trabalhos.

9 — O não-cumprimento das normas acima implica automaticamente em eliminação.

## CONTOS E POEMAS RECEBIDOS DE:

Adeli Sell, Adolfo Sidnei de Lemos Wyse, Airton César Minto, Alberto Natura, Aldemar Norek de Oliveira Lima, Alfredo Costa, Aparecida Ana França Suzuki, Apolu Taboss, Batatinha, Carlos Gabriel dos Santos, Carlos Henrique Inamini, Carmen Lúcia Gomes Palácio, Célio Lima Schieber, Clóvis Vilela do Amaral, Correa de Miranda, Dilermando Rocha, Edgar Nório Yamagami, Eloísa Nogueira Aguiar, Erivelto Almeida, Eulália Maria Radtke, Fernando Antônio Py de Mello e Silva, Fernando Souza de Barros, Francisco Leonardo Moura da Costa, Frederico Drumond, Geni Rodrigues da Costa Hirata, Gilberto Andrade de Abreu, Izilda Carmo de Lima, Jalu Marques, João Baptista da Silva, João Bosco Almeida de Souza, João da Penha, Jorge Nobre Fernandes, José Luiz Wyse, José

Roberto Rodrigues, Júlio César de Jorge, L. M., Lalo Arias, Leila Souto de Castro Longo, Lino Dantas, Lúcia de Fátima de Almeida Lemos, Lúcia da Silva Gomes, Lucy Ferraz de Almeida, Luís Morais Júnior, Luiz Augusto Borges, Luiz Aurélio de Jesus Salles, Luiz Carlos de Paiva Josephson, Luiz Edson Fachin, Luiz de Lucca, Luiz Sperb Lemos, Luy Romano, Mabel Costa, Manuel Bravo Hernandez, Márcia Lima Zollner, Marco Ferrari, Marcus, Maria Cecília Plankel, Maria Helena Lima, Maria Luiza Cabedo de Mello, Maria Luiza Pastor Gonzalez, Mário de Oliveira, Marisa Manfrinato Teixeira, Marlene M. Soares Pinheiro, Martha de Freitas Azevedo Pannunzio, Mary Claude Alfaro, Moacir Moura, Nazaré de Almeida, Nedi Nelson Tiellet Borges, Nevinha Pinheiro, Nilson Monteiro, Odil José de Oliveira Filho, Paulo Fernandes, Paulo Kruel de Almeida, Paulo Marcelo Soares da Silva, Paulo Roberto Moreira Jantalia, Paulo Roberto Tavares Ferreira, Paulo Rogério Sica Diniz, Paulo Sanchez Marques, Paulo Tiellet, Políbio Alves, Renato Chagas, Rosana Girardi, Rosely Sztibe, Ruy Afonso Proença, Selvino Heck, Sheila, Tadeu Pereira, Victor Sérgio de Paula, Vitória Benvinda, Wagner Aparecido Dias e Zerru.

## CONCURSO ESCRITA DE LITERATURA REGULAMENTO

- 1 — O Concurso Escrita de Literatura, criado pela Vertente Editora Ltda., oferecerá um prêmio de Cr\$ 3 mil ao vencedor de cada uma das seguintes categorias: poesia, conto, romance e estória infantil. Além disso, Escrita publicará como encarte os trabalhos vencedores. No caso de edição em livro — apenas nas categorias de conto e romance que ultrapassarem os limites da cláusula 4 — o autor terá direito aos 10% habituais sobre o preço de capa menos os Cr\$ 3 mil do prêmio.
- 2 — Todos os candidatos ao concurso deverão enviar seus trabalhos sob pseudônimo, em cinco vias, à revista Escrita, rua Monte Alegre, 1434 — 05014 — São Paulo (SP). Em envelope à parte deverão ser colocados o nome real, o pseudônimo, o endereço, dez linhas de dados pessoais e os números do CPF e da carteira de identidade.
- 3 — Os trabalhos deverão ser datilografados em espaço duplo numa só face do papel, com uma média aproximada de 30 linhas de 70 toques por página.
- 4 — Os trabalhos deverão obedecer às seguintes extensões:
  - a) poesia: mínimo de 40 e máximo de 100 páginas;
  - b) conto: mínimo de 50 e máximo de 100 páginas;
  - c) romance: mínimo de 70 e máximo de 100 páginas;
  - d) estória infantil: mínimo de 10 e máximo de 80 páginas.Quando os contos ou romance das letras b e c ultrapassarem os limites estabelecidos, serão publicados em forma de livro. Portanto, a extensão máxima determinada nas referidas letras não é obrigatória.
- 5 — Os trabalhos deverão ser entregues nos seguintes prazos:
  - a) poesia: até 31 de agosto de 1976;
  - b) conto: até 30 de setembro de 1976;
  - c) romance: até 31 de outubro de 1976;
  - d) estória infantil: até 30 de novembro de 1976.
- 6 — Para cada categoria serão dadas menções honrosas. A Vertente Editora se reserva o direito de opção, para publicação, sobre esses originais, por 90 dias após a divulgação do resultado do concurso relativo a cada categoria.
- 7 — Três meses após o encerramento de cada um dos prazos, Escrita (ou a Vertente Editora) publicará o trabalho vencedor e a lista com os nomes de todos os concorrentes. Na necessidade de publicação em livro, ele será lançado a partir de maio de 1977, em data a ser escolhida.
- 8 — Os casos omissos serão resolvidos pela direção da revista.

## CANDIDATOS AO CONCURSO DE POESIA

Alfa Ômega, Alfonso A. Lizarzaburu, Anacleto Conga, Apoema Rodrigues, Arthur Nonato, Átila Machado, Bee, Carres de Sacaje, Cat Brown, Charlie Brown, Cronos, De Viterbo, Epicuro, Eugênia Lopes de Senna, Eugênio 7 Cabeças, Ezequiel Solitude, Fernanda Faria, Fernando Lobo, Ferreira Simões, Findimundo, Frasmé, Fotopoema, Genius, George Sullivan, Homo Faber, Horácio Peludo, Inca, Jajobas, Jerônimo, João Guerra, Jotabardo, Joves Olifi, Kataryna, L. de Souza, Lilian Gray, Lúcio Bernardo, Lúcio Vivente, Macuco, Mara Fernandes, Mária Mariana, Mariana Alvarado, Marques Filho, Matá, Meireles Pessoa, Nádia Luci, Nerei Canção, Orpa, Poltergeist, Querô, Ramadã, Rig Sevantis, Robert David, Roceiro, Rosa Margarida, Rupert, Sagitário, Sanângrit, Saulo Campos, Sérgio Azevedo, Sosiro, Tamora, Uku Pacha Aniuska, Ulisses Campos, Vanca, Vintedois, Wolf e Zerru.

## DECLASSIFICADOS POR NÃO TEREM CUMPRIDO O REGULAMENTO:

Bea Mara, Carl Petersen, D. Quixote, Doroteu Estrela da Manhã, Evelyn, Flor-de-Lis, Gaspara Stampa, Iguaraci Ara, Marisol e Quebra-Galho.





# PLÍNIO MARCOS NA BERLINDA: O QUE 8 PRESOS DA CASA DE DETENÇÃO, DE SÃO PAULO, ACHAM DE QUERÔ

texto de

Vera Alves da Nóbrega



No Pavilhão n.º 5, da Casa de Detenção de São Paulo, estão os presos considerados "problema", que precisam se tratar ou receber correção por indisciplina, etc. É o pavilhão maldito da Detenção, onde o preso tem medo de ir parar porque a disciplina é muito mais rígida. O preso está lá para ser "reeducado". O 5 tem um serviço de psiquiatria, um MPS (Medida Preventiva de Segurança), o isolamento, a enfermaria, e uma escolinha onde os próprios detentos dão aulas. O pavilhão é considerado a cadeia da cadeia. Os depoimentos que se seguem, sobre o livro *Uma Reportagem Maldita — Querô*, de Plínio Marcos (Símbolo, 98 pgs.), foram recolhidos nesse pavilhão. Entrevistamos oito presos, dos quais três deram seus depoimentos por escrito. Eles não souberam informar direito quantos estão no 5, mas, só trabalhando, há 370. A população total da Detenção é de 6.200 presos, para uma capacidade de 2.200.

Todos os depoimentos foram uma pauleira na minha cabeça. Fui fazer a entrevista como uma típica intelectual, ou seja, o marginal de classe média, como diz Plínio, que acha que está sempre por dentro de tudo porque tem acesso à informação. Também fantasiava a respeito da Detenção, e pensava que os presos iriam se identificar com o personagem, pois o livro falava da vida de um marginal e iriam se reconhecer no linguajar. Só que a verdade foi exatamente o contrário. Quase ninguém gostou do livro ou, se gostou, foi porque descreve um tipo de marginalidade que existe de fato e, mesmo assim, com ressalvas, porque representa um minoria da minoria. O *Querô*, personagem do submundo do crime, não constitui a maioria da população da Detenção. Mais do que isso, para quem sofre na carne a realidade da prisão, do crime, o problema de ser um "excluído", um "rejeitado", não interessa muito a simples descrição. E daí, me perguntavam, pra que serve este livro? Eles estão mais interessados em recuperar a liberdade ou, em termos de consciência coletiva, em soluções concretas para o problema de todos os *Querôs* da vida, que não deveriam existir. Então, eu, que estou acostumada a ler a obra e as críticas, e só pensar

na relação escritor-livro, levei um banho de sociologia, e a literatura virou uma coisa viva, de uma forma como nunca havia sentido antes. É certo que nem todos os livros se prestam a este tipo de trabalho, ou seja, nem sempre há um personagem que você encontra tal e qual na realidade, para poder chegar nele e saber qual a sua visão do trabalho artístico. Mas se isso fosse possível, sempre, certamente sacudiria a poeira de muita literatura de caráter social e mesmo do jornalismo superficialmente descritivo que se anda fazendo no Brasil.

Todos os presos entrevistados contestaram a visão do marginal de Plínio Marcos, não por ser errada, mas por dar idéia ao público, talvez, de que marginal é o *Querô*, apenas o *Querô*. E, mais do que isso, contestaram também a linguagem. Um deles disse: língua é a que o povão fala, mas esse povão não é uma massa informe. Cada lugar tem seu jeito de falar. Embora no mundo do *Querô* se fale mais ou menos assim, acho que ele enfeitou o pavão. E confundiu um pouco pornografia com gíria... Pois então, preso também pode não gostar de palavrão gratuito, embora pessoalmente ache que Plínio Marcos não usou palavrão dessa maneira, como atitude estética. Alguns disseram que o Plínio deve conhecer bem o marginal da pesada, do mangue, mais do porto, até insinuaram que deveria ter sido marginal ou gostaria de ser. Mas que do resto não entende nada. É preciso explicar, no entanto, que os presos entrevistados constituem a "nata" da Detenção porque trabalham. Eles mesmos se consideram privilegiados porque estão fazendo alguma coisa que não é só pra matar o tempo. "A", encarregado da escolinha, autor de um trabalho sobre a *cuca fundida do detento*, diz que o conceito de marginal é furado, que o problema é de média social: ou seja, um certo número de pessoas está mesmo sujeito a passar da condição de cidadão para a condição de de-

tento. Isso seria diferente, porém, se nós, do mundo, nos preocupássemos com soluções para valer. Só que ninguém está interessado, diz, é só palavrório, boas intenções e denúncias. Mas e daí? Os anos passam, e nada.

## OPINIÕES DE PRESOS SOBRE "QUERÔ"

### DEPOIMENTOS ORAIS

"B": sete anos e oito meses de Detenção, condenado por estelionato. Sairá em novembro. Era caixa de banco, universitário (psicologia na Universidade de São Paulo).

"Não gostei do livro. Não acrescenta nada. Inclusive dá uma imagem errônea do marginal, o cara pode ficar pensando que todo mundo é *Querô*. O Plínio só mostrou o lado ruim da coisa. Mas o livro tem umas partes bem reais, por exemplo a da delegacia, que é isso aí mesmo, e a situação dos investigadores de Santos que forçaram o cara a pagar a propina. Também a sordidez com que descreve o ambiente do meretrício é realista à beça. No geral, força a barra, e a morte do cara é "meteórica".

"F": dois anos e quatro meses na Detenção, condenado por assalto. Esteve na RPM, recolhimento para menores, várias vezes. É o único que podia falar da situação das casas para menores e dizer se o autor as caracteriza bem ou não.

"F" diz que o RPM é o lugar que prepara o futuro, que é a Detenção. Se você chega às duas da madrugada, por exemplo, logo vai ser batizado: apanha de correia. Depois vem a crisma: mais pauleira, e assim por diante. Ninguém que entra ali se recupera. Sobre o livro diz que fala muitas coisas corretas, que podem ou não acontecer no juizado, com a massa, a malandragem. Mas não está correta a parte da pederastia: isso depende do cara, não é porque apanha ou forçam que vira pederasta. Da zona, diz que a descrição está certa: "tem mesmo os cafetões e cafetinas que tão ali para achancar a gente, tirar grana na moleza."

Vera Alves de Nóbrega é paulista, formada em sociologia pela Sorbonne.



**"H":** quase cinco anos de Detenção, por assalto. Sai daqui a uns 10 meses. "Achei o livro simplesmente normal. Nada de novo, pra nós daqui. Certas partes têm uma lógica, é isso aí. A gente começa a ler e já sabe o fim". Ele diz que sua cabeça mudou depois da prisão. Aprendeu a escrever, e gosta de escrever sobre acontecimentos de lá.

**"G":** dois anos e seis meses, roubo. "O caso do Querô é de uma minoria."

**"A":** três anos e nove meses, estelionato. "Até o Percival de Souza, quando veio aqui, não conseguiu sacar tudo como era. Não é fácil."

## DEPOIMENTOS ESCRITOS

**"D":** três anos e 10 meses, preso por falsificação.

"É terrivelmente difícil elaborar descrição referente a este livro concernente à pessoa de Jerônimo Piedade, o Querô, no tocante aos termos existentes no contexto do mesmo, que é de genuína e realística pureza do linguajar do submundo.

Todavia, embora impotente, fraco e, didaticamente inútil, tem a sua esfera de ação, pois o povão prisma sempre pela porcaria, pela degradação, pela maldade e pela desgraça alheia. Diante deste exemplar do livro "Uma Reportagem Maldita", creio que inclusive muito jovem haverá de procurar com intensidade a obtenção do mesmo no intuito ardente de projetar-se na pessoa de Querô. Mas acontece que uma vez liberado pela nossa Censura Nacional, o mesmo poderá e terá grande aceitação do ponto de vista do consumo.

Para mim que nada mais sou que um pobre diabo, acho este livro uma verdadeira bosta, e eu seria um hipócrita se não o dissesse e não fizesse logo uma pergunta cruel: "...Para quê serve este livro?"

**"E":** quatro anos de Detenção. Estelionato.

"Para quem é autêntico, o pequenino livro mostra uma realidade incontestável. É certo, que somente uma parte dos leitores apreciará. Outra... aquela a quem as mentitas e o engodo, fazem parte de um jogo de interesses, absolutamente. Eles não gostam da verdade, porque ela fere a susceptibilidade da mentira sempre empregada.

Em tese, o escritor (sic), trata de um caso esporádico e não aborda o tema "in totum" como deveria fazê-lo. Casos como o narrado, soem acontecer em todos os dias e em todas as horas. É público e notório que o problema polícia + delinqüente + tóxicos + prostituição, não pode ser visto por um caso apenas. As autoridades sabem(?), que existe uma interligação entre os policiais e os ladrões, embora admita officiosamente, oficialmente jamais, por conveniência própria.

A problemática existente, nunca poderá ser resolvida de forma inversa, isto é, procurando-se através do efeito, a causa. Tudo é apenas uma questão de lógica

que é o pressuposto indeclinável da inteligência. Apenas modificações na infraestrutura. Mudar a sociedade. A maior prova de que os atuais sistemas estão falidos, está no fato de que quanto mais leis se criam, mais se delinqüem; quanto mais se combate o uso de tóxicos, mais toxicômanos existem; quanto mais se procura combater o lenocínio, mais prostitutas existem; quanto mais se expurga nos quadros policiais, mais corruptos aparecem. Se as medidas em vigor fossem as corretas, não existiriam hoje os personagens citados no livreto.

Educação, cultura, apoio dos poderes competentes (real mesmo), saúde, alimentação, esportes, verdades, e tudo aquilo o mais que formam os direitos que uma pessoa adquire ao nascer. Responsabilidade dos que dirigem, honestidade e probidade dos legisladores, fraternidade e igualdade de todos perante a lei e não apenas existirem para servir determinados grupos, liberdade de ação, expressão e pensamento.

Provado está que não serão com os conceitos atualmente existentes e postos em prática, que se conseguirá qualquer resultado positivo. Não será prendendo-se, matando-se, corrompendo-se, esbulhando-se, desumanizando-se estupidamente, que se mudará a mentalidade do homem que errou(?).

Nos países adiantados mesmo, como no caso da Holanda, Dinamarca, França e outros que tais da mesma estirpe, já se procede de forma diferente. Aos que erram(?), são dadas oportunidades diferentes e tudo tem dado certo. Prisão é uma gigantesca utopia. Provado está.

Aqui, em matéria de reformular métodos e sistemas, estamos, mais ou menos, no ano 2.000 AC. Só como exemplo, veja-se o caso da censura: proíbe a publicação de contos eróticos, que o foram por brilhantes penas, impedem que se deixe fotografar o nu feminino e, no entanto, não procuram esconder as milhares de crianças, que vivem pedindo esmolas; não procuram solucionar o problema dos velhos; não resolvem o problema da alimentação para os pobres. É assim.

O quê se espera? Mudanças. Apenas e tão somente. Afinal, o homem já está farto de ir à lua e já não são mais concebíveis falsos moralismos e falsas reservas."

**"I":** um ano e dez meses. Assalto.

"Como leitura é péssimo. Como mensagem, não diz nada. Como apelo à sociedade, jamais será ouvido. Como fonte de renda para o autor e editores, se é que foi liberado pela censura, alcançará seu objetivo.

Para mim assim parece, porque não deixa de ser a pura realidade, com a linguagem própria do submundo. É justamente por ser realidade, imoral e nada instrutivo que esse livreto alcançará boa tiragem, porque o povão gosta mesmo é de curtir os males alheios.

Note-se, eu disse: "o povão". Este curte legal o sofrimento do próximo, sendo ele mesmo a miserabilidade encarnada. Porque? — Ignorância, só isso!

O quê se poderia esperar da população de um país subdesenvolvido? É este

é um país subdesenvolvido, onde o povo, salvo a exceção de regra, quando não é analfabeto é ignorante. E todo ignorante é patriota porque não vê onde está a culpa de tudo.

Eu divido o povo em cinco classes: O governo, a rica, a média, a pobre e a miserável.

O governo é o sistema, o poder, o que sabe tudo e não sabe nada. A classe rica é aquela do "só venha a nós" (estão na deles). A média por sua vez é uma mistura de gente sábia com os que pensam que sabem, que são os bons, mas no fundo são os executores dos atos dos ricos; embora pensem conhecer tudo, de bom e de mau na vida, são os maiores ignorantes que, se lerem este livreto não saberão decifrar as gírias ali contidas e além disso dirão que não passa de uma ficção de alto teor pornográfico.

Os pobres são as bestas humanas, porque aquele que trabalha a vida inteira que nem um palhaço e ainda pensa conseguir algo só pode ser burro mesmo; são os tapados dos operários honestos, patriotas, que sentem orgulho de ser operário à vista de simples sorrisos de seus amos; constituem a maioria dos brasileiros.

Por fim a classe miserável, onde há de tudo, está misturada com as demais. Não falo só dos mendigos. Falo dos bandidos, das putas, bichas, etc... Porque há desses, ricos, pobres e médios. É todos, sem exceção, são miseráveis de um modo ou de outro. A diferença está no poder somente; ninguém diz que o Dr. Fulano é bicha, que o advogado Tal é corno, que a mãe de Tal engenheiro era putana antes de encontrar o trouxa do Industrial Fulano e se casar, etc... Ninguém diz nada dos que podem. Mas, o coitado que nascer "cagado de arara" como o Querô, acaba em manchetes pra divertimento dos putos que, se quisessem ou existissem leis que obrigassem, poderiam amenizar o sofrimento de milhares de Querôs, sem que precisassem matá-los e antes mesmo que estes matassem!

Infelizmente, não há nada disso, a lei é "cada um, cada um" mesmo, e eu, pobre diabo também, se não cuida de mim me fodo. Posso chiar o quanto quiser que nada vou conseguir. Sei que muitos pensam como eu, mas nenhum desses estão lá em cima, e, se estivesse, mesmo eu não faria nada, porque se tentar fazer me fodo. É isto: me fodo!

Então, o que fazer? Nada, porra! O problema é de estrutura, desde o início da civilização que é assim errado, e não é fácil mudar agora.

O sistema é responsável.

Milhares e milhares de Querôs do Brasil terão o mesmo fim desta personagem, e sempre existirá mais Querôs, mais tiras, mais putas, mais bichas, mais reformatórios, mais cadeias, mais armas e nada adiantará se o sistema não mudar.

Porém, isto é impossível porque o sistema é o poder e ele não reconhece, ou não quer reconhecer, que é o culpado. Talvez exista razões para ser assim, mas eu, no meu ponto de vista, creio que os Querôs não existiriam se cada um desse um pouco de si.

Que me desculpem os de opinião contrária, mas... Isto é PROGRESSO DA CIVILIZAÇÃO?"



Conhecia pessoalmente Maura Lopes Cançado (1) há algum tempo. Literariamente, tinha conhecimento de seus livros até então lançados, embora ainda não os tivesse lido nessa ocasião: **Hospício é Deus** e **O Sofredor do Ver**, publicados por José Alvaro Editor.

O primeiro desses livros narra a experiência da Autora durante os períodos em que esteve, espontaneamente, internada num hospício, misturada a reminiscências de infância. **Hospício é Deus** talvez não seja literariamente excepcional, e isso é o que menos interessa quando se analisa sua intensa dramaticidade confessional, fruto de uma verdadeira estada no inferno, no melhor (pior) sentido sartreano do vocábulo. Nele há depoimentos de uma pungência que nos comove, se já não estamos com a sensibilidade embotada pelos horrores deste mundo.

Esta, uma das passagens do **Hospício**:

"Quero ser como os outros, esta solidão me desespera. E Deus? Se pudesse criar esse Deus, a mim tão necessário. Sinto (e esta sensação não é nova, sempre me acompanhou) como se uma parede de vidro me separasse das pessoas. Posso vê-las, mas estou sempre só, jamais atingiria nem seria atingida. Quem me pode ajudar? O médico? Mas como, se não creio nele, se sou mais inteligente? Ó, se alguém pudesse salvar-me!"

**O Sofredor do Ver** é uma seleta de contos, um dos quais dá título ao livro.

Maura Lopes Cançado estreou como escritora em 1959, no extinto Suplemento Literário do Jornal do Brasil, com o conto **No Quadrado de Joana**, incluído em **O Sofredor**. Segundo ela própria me disse, escreveu-o num papel de embrulhar pão. Foi a escritora Maria Alice Barroso, sua colega de trabalho na época, que o bateu à máquina e levou-o à redação do JB. Posteriormente, o escritor e crítico Assis Brasil é que tomaria a si essa tarefa, pois Maura continuava escrevendo seus contos em papéis ordinários, geralmente a lápis.

Se a vaidade, o narcisismo, o cabotinismo e o temperamento intempestivo, segundo o clichê clássico, são componentes inextricáveis da personalidade de um artis-

## A MAIOR ESCRITORA BRASILEIRA

Um depoimento de João da Penha sobre Maura Lopes Cançado

ta, MLC leva-os ao paroxismo. Senão, vejamos:

"Minha precocidade em tudo está clara: casei-me aos catorze e nesta mesma idade fui mãe. Aos dezesseis tirei 'brevet' de piloto, tive e pilotei meu próprio avião"... "Em breve começarei a escrever de fato. Preparo para tornar-me um dos maiores escritores da língua portuguesa"... "Como Deus, sou infinitamente complacente"... "Sou linda. Quando na rua, não vejo ninguém, não vejo nada. Só eu em toda minha graciosidade." (Por que)... "não me dão uma coluna num importante jornal? Por que não reconhecem que sou a maior escritora brasileira? Ou não me sustentam principescamente para que eu possa produzir e pensar?"... "Estou brincando há muito tempo de inventor, e sou a mais bela invenção que conheço", etc.

Sua pretensão em ser a maior escritora brasileira é exagerada, mas é incontestável que se trata de um excelente escritor (o uso do vocábulo no masculino será explicado mais adiante).

Ela tem idéias bem azedas (e justas) no que tange à crítica literária no Brasil, balizada nos termos de "o crítico-escritor amigo do escritor. O escritor amigo do escritor-crítico. Está feita a crítica. Bem preparada em painéis de pedra para gáudio das taciturnas figuras de nossa entidade máxima, a Academia Brasileira de Letras, e satisfação das famílias que, entusiasticamente, na noite de autógrafos, comemora mais um gênio em seu seio."

Detesta ser comparada a Katherine Mansfield ou a Virginia Woolf. Menos ainda que se sugiram influências dessas escritoras sobre o que ela escreve. Afirmou-me que jamais lera Katherine Mansfield antes de escrever seus contos e de Virginia Woolf só conhecia o romance **Orlando**. Outra abominação: ser analisada como escritora no sentido de uma literatura feminista. Seu arrazoado quanto ao assunto é de notável lucidez:

"Não situo especificamente a mulher em minha obra. O grande problema da mulher é o mesmo do homem. Ambos estão inseridos na problemática do ser humano. Entretanto, nas sociedades culturalmente subdesenvolvidas, não se pode adotar, ainda que provisoriamente, a certeza acima declarada. Implicações diversas impõem um alheamento da mulher à participação oficial da vida. O que não me impede, contudo, rejeitar uma literatura feminista ou coisa equivalente" (esta a explicação prometida no parêntese anterior).

Confessou-me seu nietzschianismo exacerbado, cuja essência, me parece, ela não assimilou perfeitamente, a exemplo de tantos outros "adeptos" e "detratores" de Nietzsche. Este, mais Dostoievski (de quem ela diz não gostar), Cervantes, Shakespeare, Tolstói, Camões e Goethe foram, entre outros, os autores que já havia lido aos 18 anos, o que ela mesma reconhece não ser nada de surpreendente, pois tais leituras são básicas na formação intelectual de qualquer escritor ou leitor. Salvo para o fiel público de Hayley et caterva. Seu gosto eclético levou-a a estudos de Cabala, de Blavatsky, de Plotino, de Paracelso e do Zen-Budismo. Para a escritora a leitura desse tipo de obra não significa uma adesão aos princípios que ele encerra, mas no caso do artista de um enriquecimento de seu processo de criação. Acredito, contudo, que o contato com os místicos tenha se refletido em sua vida pessoal, em suas idiosincrasias e nada (ou quase isso) em sua literatura (aquariana, não se cansava de me dizer que os nascidos nesse signo são destinados e têm muita afinidade entre si, formando quase uma confraria que, se quisesse, dominaria o mundo. Essa afinidade, creio, não é absoluta, haja vista que minha amizade com MLC foi rompida devido o seu temperamento inconstante, embora o autor deste artigo seja também aquariano).

Até aqui escrevi duas ou três coisas que sei sobre a pessoa de Maura Lopes Cançado. E a escritora? Linhas atrás, já dizia da justeza de sua pretensão em ser um dos grandes de nossa literatura. Acho, inclusive, que nos últimos dez anos poucos contistas surgiram esbanjando tanto talento quanto MLC. De mais no-



tável nesse período só o maior contista brasileiro da atualidade: Sérgio Sant'Anna. Examinemos, portanto, seu livro de contos (abstraio-me da análise de *Hospício é Deus* por considerá-lo literariamente menos representativo da técnica e dos recursos da escritora do que *O Sofredor do Ver*).

Discutindo com Maura suas influências literárias, às quais se julga refratária ("Tudo o que fiz devo a mim mesma. Minha capacidade de autopreservação impediu que me deixasse distorcer: até hoje, louvado seja, ignoro o significado de todos os ismos: concretismo (2), existencialismo, surrealismo, gongorismo, comunismo, e, para mim, mais esta redundância capaz de empalidecer os olhos e preencher o tédio dos mais novos, o estruturalismo (3). Detesto grupos e considero melancólica a decadência de quem não se sustenta sozinho."), confesso não ter atinado, na ocasião, com as razões dos que afirmam a influência de Katherine Mansfield em sua forma narrativa. Decidido a descobrir se procedia o juízo dediquei-me à releitura dos livros da escritora neozelandesa: *As Cartas*, *Bliss* e *Outras Histórias*, *In a German Pension*, deram-me, acredito, o elo abscondido no deslinde das relações estilísticas e temáticas entre as duas artistas.

Katherine Mansfield foi apontada por muitos, e assim se considerava, legítima continuadora de Anton Tchecov. O inexcusável contista russo, mestre do gênero, é, via de regra, caracterizado como um criador de "ambientes", de "clima", de "histórias sem enredo", etc. O que é virtuosismo — a parcimônia de recursos na criação de obras de fôlego — é confundido com defeito por alguns críticos, incapazes, no caso, de perscrutar as sutilezas do estilo tchecoviano. Tchecov cultivou uma literatura de alusões, onde as coisas são quase ditas, onde os fatos estão sempre na iminência de acontecer, mas não se realizam efetivamente, cabendo à inteligência do leitor imaginá-lhes o fecho. Em Tchecov, mais do que em qualquer outro escritor, o conto está caracterizado como um instantâneo da vida. Em suas histórias, o narrador não é onisciente. Ele narra enquanto as coisas acontecem. Tudo isso dito da forma mais concisa até hoje utilizada na literatura, incluindo Flaubert.

O equívoco crítico há pouco referido origina um outro, que consiste em considerar Katherine Mansfield discípula de Tchecov. Nas histórias dessa escritora não há especificamente um enredo, a ação se reduz ao máximo. Sua técnica sofisticadíssima talvez seja o único legado de Tchecov que ela assimilou. Nada mais que isso.

Sem que o fato implique necessariamente numa influência, não há como negar a convergência nesse ponto entre a literatura de KM e MLC. Todos os contos de *O Sofredor do Ver* são destituídos de plot. Há clima.

Eis o começo de *No Quadrado de Joana*:

"Marcha completando o pátio, o fim da linha sendo justamente o princípio de outra, sem descontinuidade, quebrando-se para o ângulo reto. Não cede um milímetro na posição do corpo, justo, ereto. Porque Joana julga-se absolutamente certa na nova ordem (...) Quantas vezes Joana marcha rigidamente de ângulo a ângulo?"

Ninguém sabe. Nem Joana."

Do conto que dá o título ao livro, o trecho abaixo:

"Sobretudo forma. Sobretudo sólida. E pedra.

#### PEDRA

Só, surgindo da areia.

Sólida e nua como para sempre. Em defesa e guerra.

De olhos esforçados, míopes, visão saindo fina, quase indecisa a perguntar:

— Mas devo? Devo? E devo? Chegando úmida e jovem à crueza mostrada além de quietude: pedra."

Como Mansfield, MLC dilui a realidade, através de fantasias, de sugestões simbólicas, criando um ambiente cujos pontos de apoio, se na terra, elevam suas torres além dos dados imediatos de nossa percepção (sua passagem pelo hospício não foi gratuita).

*No Quadrado de Joana* evoca de imediato um texto do *nouveau-roman*. Sai Lucien de Rubempré, entra a pedra, sem trocadilho, como um universal concreto. Com a vantagem de não sofrer de consciência infeliz.

Disse a Maura, irritando-a com isso, que seus contos, não obstante requintadamente elaborados e reveladores de uma escritora de talento

invulgar, ressentem-se de um subjetivismo vizinho da alienação. Falta-lhes certo referencial sociológico. Repetindo o errado juízo lukacsiano sobre Kafka, poder-se-ia classificar os contos de *O Sofredor do Ver* como esteticamente interessantes, mas decadentes. Neles não se vê expressa uma realidade social, uma problemática humana com seus conflitos e a luta para superá-los. Está claro que o fato não os invalida artisticamente. Aqui não se está advogando um sociologismo vulgar na Arte. Mas escritora sensível e de inteligência aguda, Maura Lopes Cançado deveria encarar de modo menos inconseqüente sua condição de artista, de uma classe que é a (in) consciência do mundo. Fora com os falsos conceitos nietzschianos de seres predestinados pairando acima do "Bem e do Mal."

A mística oriental que Maura diz conhecer afirma serem necessárias três vidas para se encontrar a senda. Ela disse que a encontrará, seja qual for. Que assim seja. Lembro-lhe, apenas, que só há uma vida e as opções não são tantas. Maura Lopes Cançado poderá incorrer nos mesmos erros que condena numa "certa escritora brasileira muito famosa... pelo mofo de sua decadência burguesa."

#### Notas:

1) Para o presente trabalho, utilizei-me de um artigo de Maura Lopes Cançado, publicado no n.º110 da Revista *Leitura*, hoje fora de circulação, bem como de conversas pessoais que tive com ela.

2) Não é de se acreditar no seu desconhecimento da estética concretista, considerando sua participação no antigo SLJB, cujos últimos anos foram dominados pelos integrantes desse movimento. Além disso, no conto *Espiral Ascendente*, há uma disposição gráfica próxima à do concretismo:

"Por que não se dedica ao teatro?"

Por que não?

Não Não Não

Estou caindo

indo

indo

(Dormindo talvez morra)

NÃO."

3) Um juízo tão lúcido sobre a estultícia dessa "filosofice" não pode vir de quem desconhece seus (a) fundamentos.



# EPIFANIAS NO CONTO DE JAMES JOYCE

Hélio Pólvora

Todos sabem que *Ulisses* é uma reunião de trivialidades, às vezes bastante vulgares. Mas o trivial, em James Joyce, quando tem de fato significação, ilumina-se, passa a emitir luz própria; de repente, uma frase ou um trecho de prosa passa a arder qual facho. Joyce é um autor de epifanias.

Aliás, em *Stephen Hero*<sup>(1)</sup>, ele utiliza, creio que pela primeira vez em sua obra, esta palavra. O personagem está caminhando por uma rua de Dublin. Observa, ao passar, "uma jovem senhora em pé nos degraus do pórtico de uma dessas casas de tijolos marrons que parecem a própria encarnação da paralisia irlandesa." A moradora dialoga com um rapaz recostado no gradil enferrujado da área.

Nada demais. Uma conversa trivial de vizinhos. Mas Stephen tem a idéia, então, de recolher momentos triviais que lhe pareçam significativos e compor um livro de epifanias.

Que vem a ser epifania (*epiphany*)? "Por epifania ele referia-se a uma súbita manifestação espiritual, seja na vulgaridade do discurso ou do gesto, ou então numa fase memorável do próprio espírito." As epifanias, para Stephen Hero, eram "o mais delicado e evanescente dos instantes." E ele surpreende o amigo Crandy ao dizer-lhe que o relógio que estão a olhar — um relógio público — "era capaz de uma epifania."

Irlandês e católico, é claro, Stephen cita São Tomás de Aquino na formulação de sua teoria epifânica. Segundo o filósofo, três serão os requisitos básicos da beleza, a saber: integridade (*integrity*), simetria (*symmetry*) e radiância (*radiance*).

Em outras palavras, um objeto supostamente belo divide o mundo de quem o observa em dois universos: o objeto e a ambiência que não é o objeto. Para captar o objeto, apreendê-lo, é preciso isolá-lo de tudo. Somente então, graças à empatia profunda entre o objeto e o observador, o objeto se transforma numa coisa integral, "isto é, uma coisa."

Ouçamos mais uma vez Stephen a doutrinar seu amigo Crandy quanto ao valor e significado das epifanias: "Primeiro, reconhecemos que o objeto é uma coisa integral; depois, reconhecemos que é uma estrutura organizada compósita, uma coisa de fato; finalmente, quando a rela-

ção das partes é singular, quando as partes se ajustam no ponto especial, reconhecemos ser o objeto aquela coisa que é. Sua alma, sua percepção salta, para nós, do envoltório de sua aparência. A alma do mais vulgar objeto, quando ajustada sua estrutura, parece-nos irradiante. O objeto conquista sua epifania."

Em *What Is The Short Story?*<sup>(2)</sup>, seus autores perguntam — e a resposta, naturalmente, fica por conta de cada leitor — se o conto *Araby*, sem dúvida o instante mais significativo do volume *Dubliners*, encerra uma epifania, e, em caso afirmativo, onde e por quê.

Ora, *Araby* é uma história de paixão adolescente. De amor insatisfeito, de sensação de infelicidade motivada, em grande parte, pela carência afetiva que atinge as pessoas naquela faixa de mudanças físicas e transformações psicológicas. O personagem do conto ama em segredo a moça sua vizinha, irmã de um de seus companheiros de andanças e brincadeiras no bairro. Não ousa falar à moça. A simples presença dela é suficiente para o perturbar até as lágrimas. *Araby*, isto é, um bazar, uma pequena feira armada fora da cidade, é uma dessas palavras epifânicas. Envolve encantos orientais. Significa magia. A moça diz que gostaria de ir ao bazar, mas não pode. O adolescente promete que, se for no sábado seguinte, haverá de trazer-lhe uma lembrança.

Nesta altura do conto é que ocorre, a meu ver, a epifania joyceana: "She held one of the spikes, bowing her head towards me. The light from the lamp opposite our door caught the white curve of her neck, lit up her hair that rested there and, falling, lit up the hand upon the railing. It fell over one side of her dress and caught the white border of a petticoat, just visible as she stood at ease."

Alfredo Mesquita<sup>(3)</sup> assim traduziu este trecho: "... e ela, inclinando a cabeça para mim, segurava um dos varais. A luz do lampião fronteiro à nossa porta, refletindo-se na curva do pescoço e nas tranças pendentes, batia-lhe na mão apoiada à grade. Daí resvalava-lhe pelo vestido, levemente arregaçado, sob o qual se avis-

tava a fímbria da saia branca." Hamilton Trevisan<sup>(4)</sup> verteu-o desta maneira: "Ela se apoiava na grade e inclinava a cabeça para mim. A luz do pescoço inflamava-lhe os cabelos, iluminava a mão sobre a grade, revelando, ao tombar no vestido, a barra do saiote, que ela deixava entrever em sua postura negligente."

É a irradiação, o foco de luz no qual, e movido pelo qual, o personagem joyceano se movimentará, trôpego e distraído, queimando por dentro, durante o resto da semana. Anseia pelo sábado, quando o tio prometeu dar-lhe uns níqueis para ele ir ao bazar. O tio chega tarde e aparentemente esquecido da promessa. Mas ainda há tempo de pegar o trem. Infelizmente o personagem chega ao Arábia quando este está a fechar. Uma vendedora troca trivialidades com uns rapazes ingleses. Daí a pouco as luzes apagam-se. O encanto quebrou-se. A epifania dissolve-se por completo. Vejamos novamente o final do conto: "Gazing up into the darkness I saw myself as a creature driven and derided by vanity; and my eyes burned with anguish and anger." Alfredo Mesquita preferiu traduzir angústia e raiva por "desconsolo". A interpretação de Hamilton Trevisan parece-me mais forte e adequada ao original: "Meus olhos queimavam de angústia e ódio."

Divulgo a definição joyceana de epifania como um convite ao leitor — especialmente ao leitor pouco familiarizado com Joyce — para que procure identificar epifanias em outros contos dele, e bem assim em contos de grandes normas nacionais e estrangeiros. Na história curta moderna ocorre algo assemelhado à teoria atômica: a matéria pode tornar-se evanescente, fantasmal, mas, quando a prosa de ficção é bem realizada e possui sentido, restará sempre um núcleo gravitacional, a irradiar integridade, simetria e luz.

- (1) *Stephen Hero*, 1944. Editado em Nova Iorque por Theodore Spencer.
- (2) Autores: Eugene Current-García e Walton R. Patrick. Editado por Scott, Foresman and Company, Glenview, Illinois, 1974.
- (3) *Os Ingleses Antigos e Modernos*, Companhia Editora Leitura, 1944.
- (4) James Joyce, *Dublinenses*, Editora Civilização Brasileira, 1964.

Hélio Pólvora é contista, jornalista e tradutor.



## A OUTRA GUERRA DO PARAGUAI

Em 1972, Josué Guimarães — escritor e jornalista gaúcho, 55 anos, que até então dedicara-se apenas às estórias curtas e aos contos — lançou o romance “Tempo de Solidão”, primeiro volume da trilogia “A Ferro e Fogo”, dedicada à imigração alemã no Brasil e à participação dos colonos alemães na formação do Rio Grande do Sul. O livro, bem recebido pelo público e pela crítica, reconstruía literariamente a época da chegada dos primeiros imigrantes da Alemanha e retratava o período inicial de sua adaptação à nova terra.

**Tempo de Guerra**, segundo volume da trilogia, dá continuidade a este trabalho, concentrando-se agora no período que vai da Guerra dos Farrapos (1835-1845) à Guerra do Paraguai (1865-1870), para mostrar a participação dos colonos alemães nesses acontecimentos e acompanhar a trajetória existencial de três de suas gerações. A narrativa gira em torno da vida das famílias Schneider e Gründling, cujos membros principais (Catarina, Daniel Abrahão, Philipp e Cronhardt Gründling) personificam a condição, as misérias, as aspirações e os dilemas dos alemães no extremo sul do Brasil imperial. São Leopoldo e Porto Alegre são as localidades onde se desenvolve a maior parte dos acontecimentos centrais e para onde convergem as atenções dos personagens envolvidos na guerra. São Leopoldo — colônia alemã encravada no coração do Rio Grande — encarna, ao mesmo tempo e contraditoriamente, a Alemanha das recordações e lembranças nostálgicas e o Brasil dos sonhos e esperanças burgueses, o velho e o novo.

Pode-se reclamar, em “Tempo de Guerra”, da excessiva ênfase nos traços biográficos dos personagens e da escassa atenção que é dada às determinações sociais daqueles traços (a sociedade brasileira agrária e escravocrata aparece apenas enquanto tênue pano de fundo, fazendo com que a própria questão da aculturação do colono fique relativamente diluída). Isso é assim, mesmo que se reconheça que, nos seus momentos mais expressivos, o romance dá uma pequena mas significativa visão da realidade trágica e patética da Guerra do Paraguai e de seus reflexos na vida e personalidade dos imigrantes, colocando em foco, assim, a própria questão da guerra e do guerreiro. Exatamente por isso a segunda parte do romance destaca-se do conjunto da obra. De qualquer forma, é inegável que o livro é um vigoroso e alentado retrato das vicissitudes da imigração alemã no Brasil, aliando à preocupação com o rigor histórico uma linguagem marcante, direta e clara, uma boa caracterização de tipos e uma narrativa bem construída, segura e envolvente.

Frente às possibilidades que os temas anunciados neste segundo volume (o retorno de Philipp da guerra e sua readaptação à vida de São Leopoldo, a velhice de Gründling, o curandeirismo de Maurer, o fanatismo religioso de Daniel Abrahão e Jacobina, entre outros) abrem para o trabalho de criação literária, resta aguardar o terceiro volume de “A Ferro e Fogo”, para uma apreciação mais com-



## LIVROS

pleta da trilogia de Josué Guimarães. (José Olympio, 265 pgs.)

Marco Aurélio Nogueira

## NOVOS MARGINALIZADOS

26 poetas. Hoje prova que a marginalização da nova poesia brasileira é muito ampla: atinge letristas populares importantes como Torqueto Neto, Capinam e Wally Sailormoon e poetas como Francisco Alvim, que há tempos propõem uma poesia mais coloquial, aberta e emocionalmente ligada ao nosso tempo. E atinge também universitários, professores, estudantes, publicitários, jornalistas e tradutores. O livro fica sendo assim a pequena ponta de um iceberg com proporções ainda desconhecidas, que mostra muita gente prensada pela má vontade das editoras e o desprezo de alguns críticos. Pois só agora essas pessoas (nascidas entre 1938 e 1952) mereceram as primeiras análises críticas e a primeira antologia de repercussão nacional.

A unidade do livro é apontada no prefácio por Heloísa Buarque de Hollanda, professora de Literatura da UFRJ, que selecionou os autores e os trabalhos: ela reconhece que, contrariamente às previsões da vanguarda, a nova poesia manteve o discurso e a emoção. Isso, porém, não significa uniformidade, pois há trabalhos com todos os tipos de propostas.

Por alto, pode-se destacar três tendências. Na primeira delas, apontada por Heloísa no prefácio, é evidente a identificação com grandes poetas brasileiros como Drummond, Bandeira ou João Cabral de Melo Neto. Também é evidente a preocupação de cada um dos poetas desse grupo (Antônio Carlos Sechin, Francisco Alvim e Zulmira Abreu, entre outros) em abrir caminho de maneira original, sem obsessões. A segunda tendência não esconde uma filiação cultural parecida, mas se expressa com uma fragmentação mais radical, de assunto e linguagem, muito chegada à revista em quadrinho, cinema, kitsch (como é o caso de Antônio Car-

los de Brito e João Carlos Pádua entre outros). Mas estes não se atiram com a mesma paixão e fúria dos demais poetas: Adauto Souza Campos, Roberto Piva, Ana Cristina César, Geraldo Eduardo Carneiro, Chacal e Charles. Estes definem mais claramente a vontade da juventude em virar a mesa e em dizer que há uma nova maneira de olhar (e descrever) o mundo.

Ficam faltando outros poetas, como Flávio Aguiar, muito identificado com a literatura hispano-americana; ou Leila Micolis, mais próxima de Baudelaire do que do rock ligeiro dos poetas do terceiro grupo. (Labor, 206 pgs.)

Nei Duclós

## TOM MONOCÓRDIO

O tema de *As Curtições de Pitu*, escrito por Elias José com a colaboração de alunos da 4.a, 5.a, 6.a e 7.a série do 1.º grau de uma escola em Guaxupé, onde o autor reside, é muito bom. A linguagem é clara e simples, como deve ser para crianças e adolescentes, sem cair na puerilidade. É a estória de Pitu, um garoto de 11 anos que tem vocação para escritor e vive com sua família, em Bálamo, uma cidadezinha do sul de Minas, que não consta no mapa.

É a vida numa pequena cidade do interior, com seus tipos curiosos: o contador de estórias, o ceguinho, a doceira, a professora, a mulher dos gatos, os ciganos que chegam, o farmacêutico, a primeira namorada. E há um vôo de avião, festas juninas, quermesse, férias, etc. Os pais de Pitu resolvem mudar para uma cidade maior, não querem separar-se dos filhos que devem prosseguir seus estudos, mas Pitu sente deixar sua cidadezinha.

Estruturado de outra maneira e escrito com vivacidade, seria talvez um livro de aventuras. Mas é um livro monótono, uma descrição sem variação de tom. Tudo está colocado no mesmo plano, até o desentendimento com o irmão. Também os capítulos muito curtos não permitem o desenvolvimento da narrativa, cortam o pensamento e a emoção.

Hoje em dia, com a televisão e as estórias em quadrinhos, se os escritores não querem que o livro se torne objeto de museu deveriam escrever para a juventude de forma direta, clara e visual, em que a ação funcione despojada de comentários. Estes sobrecarregam inutilmente o texto. O que o escritor quer dizer deverá fazê-lo através da ação. O ideal seria os fatos acontecerem no ritmo da leitura. Assinalamos também a crueldade desnecessária. Pitu, sendo uma boa criança, aceita perfeitamente que o farmacêutico mate os bichos para empalhar. E o gogoto ajuda-o, aprende com ele e vai até o ponto de tentar roubar um gato para empalhar. Mas o autor castiga o menino na hora, faz Pitu cair e quebrar uma perna. É sem dúvida o merecido castigo, infalível na velha pedagogia. A todos os escritores escapam às vezes certas passagens... Escrever para a juventude não é fácil tarefa. Desejamos que as boas qualidades, reveladas pelo escritor Elias José em “As Curtições de Pitu”, desenvolvam-se nos seus próximos livros. (Melhoramentos — MEC, 117 pgs.)

Antonietta Dias de Moraes



— Pressões oficiais praticamente insuperáveis levaram a até então diretora do Instituto Estadual do Livro, do Rio Grande do Sul, **Lygia Averbuck**, pedir sua demissão, em caráter irrevogável. Lygia, diretora do IEL durante seis anos, projetou o organismo, que existia precariamente antes de seu trabalho, em todo o território nacional. O próprio Instituto Nacional do Livro indicou-o como modelo para a constituição de outros órgãos afins, em cada estado da federação. A direção do Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura, ao permitir a saída de Lygia Averbuck, tirou do organismo a confiança e a simpatia que os jovens escritores gaúchos sempre depositaram nela e na entidade. Espere-se, agora, que a nova direção não venha a dar solução de continuidade ao trabalho empreendedor de Lygia, o que, no entanto, desde já, é difícil de se acreditar. (**Antônio Hohlfeldt**)

— O contista e dramaturgo gaúcho **Carlos Carvalho**, premiado em 1974 no Concurso Nacional de Contos do Paraná, prepara-se para editar, com Ivo Bender, outro dramaturgo gaúcho, duas de suas peças já estreadas em Porto Alegre. A edição é um convênio do Instituto Estadual do Livro gaúcho com a Editora Movimento, e reunirá, de Carlos Carvalho, "Boneca Teresa" e "PT Saudações", e, de Ivo Bender, "Sexta-feira das Paixões" e "Queridíssimo Canalha". (**AH**)

— **Desterro** é um novo tablóide dedicado somente à literatura, editado em Florianópolis, com mil exemplares iniciais. O jornal tem oito páginas e a primeira edição garantida, graças à popular vaquinha feita entre os poetas e contistas locais. (**Raymundo Caruso**)

— **A I Semana Nacional de Poesia de Florianópolis**, realizada em julho, cujo programa baseou-se em seis conferências, se por um lado não foi capaz de atrair mais de cem pessoas a cada sessão, por outro mostrou que tanto o público como a maioria dos escritores catarinenses carecem de informações novas relativas à produção literária, e que, principalmente os segundos, observam religiosamente a posição do criador tradicional, que nada tem a ver com sua obra depois de escrita. (**RC**)

— **Antônio Barreto e Luiz Martins Coronel** ganharam, respectivamente, o primeiro e segundo lugares do "1.º Concurso Nacional de Poesia de Florianópolis". Julgados por Gilberto Mendonça Telles, Carlos Nejar, Lindolf Bell e Pedro Bertolino, os ganhadores e mais 10 poetas, considerados os melhores entre os 365 trabalhos recebidos, estarão numa antologia que será publicada ainda este ano pela Imprensa Universitária de Santa Catarina.

— Ano passado, o Setor de Promoções Culturais da Comunidade e a Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Norte resolveram criar mais um concurso de contos. E agora a Fundação José Augusto entrega ao público um pequeno livro, **Cinco Contistas Potigüares**, reunindo os melhores trabalhos apresentados no concurso. Os autores são Clotilde Santa Cruz Tavares, Fernando Gurgel Pimenta, Francisco Sobreira Bezerra, Otacílio Lopes e Rubens G. Nunes. Do grupo, so-



## INFORMAÇÃO

mente **Francisco S. Bezerra** tem livro publicado: "A Morte Trágica de Alain Delon", editado em Fortaleza. (**Jarbas Martins**)

— **Núbia Marques**, escritora sergipana, apesar dos protestos de toda "intelectualidade" do Estado, teve sua inscrição rejeitada para concorrer à vaga da cadeira 40, da Academia Sergipana de Letras, por 12 votos contra seis.

— **A Editora Cooperativa de Escritores**, de Curitiba, está lançando o livro de **Raymundo Caruso** "Poema para Certa Canção", 120 pgs., numa tiragem de 700 exemplares. O dinheiro arrecadado com a venda de seus livros reverterá na publicação de outros.

— "Quando começamos a trabalhar para o relançamento de **Ficção** éramos movidos pelo conhecimento intuitivo de que fazia falta uma revista dedicada, no fundamental, à literatura brasileira e que respondesse às exigências de um público potencial. Isso sem tocar na necessidade de uma tal publicação por razões as mais variadas e que temos abordado com frequência. Estava a revista para sair quando surge **Escrita**, em São Paulo, reforçando aquilo que pressentíamos. Menos de um ano passado, aí estão **Inéditos** (Belo Horizonte), **Saco** (Fortaleza), **Anima** e **José (Rio)**, **Versus** (SP), numa evidente confirmação de que há campo e interesse pelo que se escreve, em última análise interesse em conhecer e discutir nossa terra e nossa gente.

A par dessas publicações, muitos jornais voltam a manter suplementos literários (nos grandes centros e no interior), unindo-se aos do "Correio do Povo" (Porto Alegre), "Diário Oficial de Minas Gerais" e "Tribuna da Imprensa" (Rio), que vinham resistindo sozinhos, ao lado do "Jornal de Letras", enquanto brotam publicações estudantis em quase todas as faculdades. Agora é lutar para que esse florescer lance sementes, que se aprofunde a conquista de leitores e se amplie a faixa social que eles abrangem. É fazer votos para que os editores tradicionais se mostrem permeáveis aos sinais de

transformação e os órgãos culturais ajam sem paternalismos orientadores, mas dando um apoio efetivo à cultura." (editorial da revista **Ficção**, n.º 8, ano II, agosto de 1976).

— **Informe Universitário** está na praça: revista de informação, destinada a universitários, professores, profissionais de nível superior e dirigentes educacionais interessados em saber o que está acontecendo em termos de bolsas de estudo, estágios, cursos de extensão, mestrado, etc. "Informe Universitário" é impressa no Rio, pela Editora Educacional e Cultural, com 32 pgs. e 10 mil exemplares de tiragem.

— **Veredas** — primeira revista de letras e artes da cidade de Osasco, em São Paulo. Segundo os editores, o grupo Veredas está tentando trazer um pouco de cultura para sua cidade. É custeada e vendida pelo próprio grupo. Aceita colaborações. Escrevam para: Trav. Antão Souza Moura, 46, P. Altino — 06000 — Osasco, SP.

— Resultado do **Concurso de Poesia Rodrigues de Abreu**, iniciativa da Prefeitura de Bauru sob a supervisão da Delegacia Regional de Cultura e Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo, com a colaboração do Conselho Municipal de Educação. 1.º lugar: **Elisabeth Giardini**; 2.º: **Antônio Barreto**; 3.º: **Henry Correa de Araújo**.

— Estão abertas as inscrições para o **I Concurso de Poesia de Três Corações**, Minas Gerais. Os interessados deverão remeter os poemas sob pseudônimo e carta anexa com nome verdadeiro, endereço, dados pessoais, etc. Os poemas, segundo o regulamento do concurso, "não devem atentar contra a moral, costumes e valores nacionais."

— **Artis** é uma publicação bimestral que traz literatura, cinema, teatro, artes plásticas, etc. Endereço: Fundação das Artes de São Caetano do Sul, rua Visconde de Inhaúma 730, 09500 — São Caetano do Sul, SP.

— **Maturi**, "a Revista do Tamanho da Gente (e muito pirada)", dedica-se a humor e quadrinhos. É mensal. Endereço: rua Santo Antônio 295 — Cidade Alta, Natal, RN.

— **O Prazer da Leitura**, página de literatura editada pelo poeta **Domingos Pellegrini Júnior** na Folha de Londrina. Sai aos domingos, divulga os novos do Paraná.

— **Cogumelo Atômico** é um jornal de música, poesia, ecologia, política, quadrinhos. Feito em Brusque, SC — caixa postal 179.

— **Intercâmbio** é uma revista de divulgação de grupos, movimentos, entidades, jornais e revistas culturais. Publicação mensal do Movimento de Intercâmbio Cultural, rua Amadeu Furtado 438, 60.000 — Fortaleza, CE.

— **Artes & Letras**, Suplemento Dominical do Equipe, Cuiabá, divulga a literatura mato-grossense. É editado em Cuiabá.

— **Et Cetera**, revista de literatura, está no seu quarto número. O primeiro saiu em 1973. A revista é mais uma iniciativa dos mineiros. Publica contos, poesias, entrevistas. Endereço: rua São Bento 114, 37.100 — Varginha, MG.



## Mequinhos das letras

Lendo, no n.º 10 de Escrita, a carta de Ana Lúcia Sampaio Notório, tive a impressão de que lia meus próprios pensamentos e idéias, pois, igualmente fiquei decepcionado com os contos premiados do Paraná e o primeiro colocado também me pareceu "um amontoado de frases desconexas". Como explicar que um conto, vencedor do maior concurso literário do país, que recebe consagrada apreciação do prof. Affonso Romano de Sant'Anna, desagrade a tantos? (Observe, não digo "agrade menos", mas "desagrade".) Simplesmente porque se situa além da compreensão do leitor comum, daquele que lê para colher a mensagem, não para decifrá-la. Aquele conto não é unicamente uma obra hermética, mas uma obra-prima de hermetismo. Há 40 anos enamorado da literatura, alarmado vejo-a distanciar-se da linha tradicional que permitia ao leitor comum apreciá-la e estimá-la. De início, a mutação atingiu a poesia. Surgiram poetas às pencas, entretanto suas obras não encontram editor ou, se publicadas, não se vendem. Como adquiri-las, se os potenciais leitores não as compreendem? Recolhida a uma torre de marfim, apenas tem acesso a ela a elite dos iniciados. Agora chegou a vez da prosa, e igual tratamento poderão receber as obras dos que aderirem ao modismo. (Excluem-se aquelas sexo/violência/sordidez, que terão sempre leitores, embora não recomendem seus autores.) Que fim levaram as qualidades clássicas do estilo? O bom gosto do tema? A clareza? Por que sou obrigado a ler 3-4 vezes um texto premiado para entendê-lo pela rama? Em qualquer língua, frases tais como "os habitantes latiam em dó menor" e "criavam gatos em aquários" são ininteligíveis para dois terços daqueles que movimentam as livrarias e premiam os autores com sua admiração e apoio. Esclarece o prof. Affonso Romano que o vencedor "inova a língua conseguindo surpresas contínuas na frase; inova o conceito de personagem, trabalhando mais com metáforas do que com indivíduos subjetivamente configurados; a narrativa, bem urdida, manipula bem a subversão das lógicas espaço-temporais e todas as lógicas cotidianas." Acredito que assim seja, que tais inovações sejam preciosidades estilísticas, mas é inegável que destroem a clareza, reduzem a inteligibilidade e convertem o texto em xadrez literário para Mequinhos das letras. Perdoe-me o citado mestre, mas há uma distorção em tudo isto. O conto, mensagem que é, deve ser uma comunicação aberta, não uma informação militar em código. Se pode apreciar-se Beethoven sem possuir diploma de Conservatório, o ballet e a pintura sem cursar Belas Artes, por que transformar a literatura em arte para fruição apenas dos membros de um clube fechado? O hermetismo, hoje na ordem do dia, está reduzindo o estilo a jogo de palavras, a verbalismo superficial e vazio, semelhantemente ao que fazem aqueles que apreciam, não a música, mas os sofisticados recursos do equipamento. Não creio que essa literatura "caixa-preta" — que abusa dos meios e despreza o fim — contenha valores intrín-



## CARTAS

secos, universais, capazes de assegurar-lhe permanência. O rumo que toma representa perda de qualidade, involução. A supervalorização do conceitualmente inexpressivo, sempre traduziu frivolidade e decadência, seja do homem, da civilização ou do estilo. O estilo, antes fundo e forma, dispensa agora o fundo e converte-se em delírio alucinatório de forma, em engenhoso passatempo de obter efeitos por combinação de palavras. Bom gosto, clareza? Isso é superado, bicho! Enredo? Pô, o cara é antediluviano! Comunicabilidade? Manja só!!!... Abandonam-se qualidades de estilo comprovadas pelo crivo de séculos, em troca de curiosas novidades, algumas ainda no estágio da mamadeira. Serão elas capazes de garantir a essa obscura literatura de esfinge, condições para enfrentar o julgamento do tempo? Ou será ela, em futuro, mera curiosidade histórica? (Romeu Smith — Rio de Janeiro, RJ)

## Problemas com Drummond

A propósito do artigo "Abaixo os Contistas Mineiros!" (Escrita 10), gostaria de fazer uma ressalva: 98 dos 99% de críticas favoráveis ao livro "A Morte de D.J. em Paris" (ou seria "A Morte de R.D. em Paris"?) foram escritas pelo próprio Roberto Drummond. (Maria Angela Haddad — Paris, França)

## Formosa dos Paraquedas

Acompanho, de longa data, os resultados do Concurso (anual) de Contos do Paraná, por saber, de antemão, que representam criteriosa seleção do que de melhor se produziu no país, no período. Entretanto, não consegui entender o conto "Formosa dos Paraquedas", 1.º colocado no último concurso e publicado por Escrita. A leitura da apresentação esclareceu-me que o trabalho apresenta uma série de inovações que muito o destacam. Infelizmente não compreendi bem aqueles esclarecimentos, um tanto sumários para o leigo que sou. (Celso M. Pinto Filho — Rio de Janeiro, RJ)

## Milagre e realidade

Tenho acompanhado, através de Escrita, o descobrimento/nascimento da nova literatura brasileira: Murilo Rubião, Roberto Drummond, Ignácio de Loyola e outros, vieram a tornar-se meus conheci-

dos pela leitura dessa revista; assim como, o padrão literário brasileiro — Jorge Amado — assume novo aspecto ante o meu julgamento. Mas senhores, ao procurar os livros destes escritores aqui em Belém, apenas João Antônio foi encontrado e assim mesmo numa livraria que é mais papeleria (o que ocorre com 90% dos estabelecimentos desta cidade). Os outros, obtive apenas uma cara de espanto dos vendedores, que não os conheciam. (Aristóteles Guilliod de Miranda — Belém, PA)

A distribuição ainda é o grande problema do livro no Brasil. Nem mesmo a venda em banca tem dado resultados satisfatórios. Quem sabe o "milagre brasileiro" não possa atingir também essa área.

## Decadência e jogo de palavras

Diz Ernst Fischer, em "A Necessidade da Arte", à página 58: "Numa sociedade em decadência, a arte, para ser verdadeira, precisa refletir também a decadência." E quer queiram, quer não, o mundo está envolvido numa transformação, que, obviamente, pressupõe a deteriorização de um estado anterior. A estrutura da sociedade, do que se convencionou chamar mundo moderno, está em decadência. Quer queiram, quer não. Batam os pés, ou não batam os pés. Torçam ou não torçam os narizes. No entanto, em desacordo com o pensamento do escritor, que parece um tanto quanto por demais cristalino, não se vê muita gente registrando, artisticamente, essa transição. Parece que estão quase todos muito mais interessados em se entregarem ao jogo de palavras, aos malabarismos verbais, aos artifícios que proporciona a língua materna, dentro de sua opulência vocabular, em detrimento da essência daquilo que a linguagem deveria deixar transparecer, sendo, dessa forma, o veículo das emoções, dos anseios, do transbordamento de toda a sensação contida no ser humano. Ou então, por outro lado (e aí vai a minha solidariedade com a leitora Aglaia S. Fonseca), o que está havendo é um monopólio de estilo literário, que só dá acesso àqueles que se alinham debaixo daquela característica de expressão.

Mas, então, eu pergunto: trata-se da procura (quando se diz poemas novos) de manifestação artística, ou do estabelecimento de uma sociedade anônima de poetas alinhados? Com a ressalva de erro de observação, parece-me, realmente, que os trabalhos até então divulgados têm sempre seguido uma certa orientação, que não foge do estilo comum que guardam entre si as publicações. Num período em que está em crise a literatura nacional (Jorge Amado tem mais de cinquenta, Carlos Drummond está velho, Graciliano Ramos já morreu, e não se ouve falar de ninguém que tenha realmente peso), quem sabe valha a pena uma pesquisa mais universalista, com a mostra de estilos mais variados e conteúdos mais chegados à realidade atual, já que de resto o artista sempre sói ser desabastado, e dependente da boa vontade do seu editor. (Carlos Gabriel — São Paulo, SP)





# UM LIVRO SOBRE OS ANOS 70 NO BRASIL COM TODAS AS SUAS IMPOSSIBILIDADES.

Nas Livrarias ou por Reembolso Postal.  
Pedidos à Vertente Editora Ltda.  
R. Monte Alegre, 1434.  
05014 — S. Paulo (SP)



Cr\$ 50,00

Ag



Um leão que gosta de massa e de um bom vinho.  
Um touro que não se chama Ferdinando nem gosta de flores. Tudo isso e ilustrações coloridas de Rubens Maruck e Sandra Abdalla.  
Cr\$ 55,00

Nas livrarias ou por reembolso postal.  
Pedidos à Vertente Editora  
Rua Monte Alegre, 1434 - 05014 - São Paulo (SP).

## DUAS ESTÓRIAS DO AUTOR NORTE-AMERICANO JAMAIS PUBLICADAS EM LIVRO.

Ag

