

ESCRITA

Ano II N.º 19 1977 Cr\$ 15,00

Revista Mensal de Literatura



A VEZ DOS MARGINAIS

Cr\$ 20,00 em Manaus, Santarém, Boa Vista, Altamira, Macapá, Rio Branco e Porto Velho (Via Aérea)



ESCRITA

Editor
Wladyr Nader

Conselho de Redação
Astolfo Araújo
Hamilton Trevisan

Arte
José Américo Mikas

Publicidade
Sônia Maria Audi

Secretaria
Márcia De Felice

Colaboradores
Antônio Dimas

Antônio Giaquinto
Dennis Toledo

Moacir Amâncio
Ronivalter Jatobá de Almeida

Y. Fujiyama

Representantes
Rio

Antônio Torres
Flávio Moreira da Costa

Porto Alegre
Antônio Hohlfeldt

Belo Horizonte
Dulio Gomes

Luiz Fernando Emediato
Brasília

Ana Lagoa
Niterói

Júlio César Monteiro Martins
Curitiba

Reinoldo Atem
Florianópolis

Raimundo Caruso
Recife

Nagib Jorge Neto
Natal

J. Medeiros
Jarbas Martins

Teresina
Cineas Santos

Rio Branco
Clodomir Monteiro

Manaus
Márcio Souza

Goiânia
Antônio José de Moura

Paris
João Natali

Londres
Maria Amélia Mello

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\$ 180,00
(com direito a

três números atrasados)

semestral: Cr\$ 90,00
(com direito a

dois números atrasados)

Números atrasados
Cr\$ 15,00

Distribuição
Abril

Composição/Impressão
Pat-Publicações

e Assistência Técnica Ltda.
Rua Dr. Virgílio de

Carvalho Pinto, nº 412
Fone: 853-7461

Registro na D.C.D.P.
do D.P.F. sob o nº

1464 - P. 209/73

PAUTA

abril/77

Nem mesmo a instalação, em meados do ano passado, do escritório brasileiro da Agência Literária Carmen Balcels, no Rio de Janeiro, deve ter convencido os meios oficiais do país a desenvolver uma política de defesa de nossa cultura: à proibição permanente de livros vieram somar-se, semanas atrás, a ordem de censura prévia para a revista *Inéditos* — que este mês volta a circular — e, em meados de março, a detenção do poeta Ferreira Gullar, recém-chegado de seu exílio voluntário na Argentina. O desconhecimento do trabalho que vem sendo realizado pela revista mineira é natural, porque a burocracia ainda levará uns 20 anos para descobrir a importância da chamada imprensa alternativa. Mas o desconhecimento da obra de Gullar é imperdoável, mesmo que seja para contestá-la. Estou imaginando a dificuldade que terão na próxima década os responsáveis pelos manuais de literatura: só com um zelo de bibliófilo hão de conseguir restabelecer a verdade histórica. (WN)

Parece-me que um caminho certo seria o escritor se desencastelar de vez. Partir para questionar e ser questionado por estudantes, professores: leitores, enfim. Esse arregaçar de mangas é fundamental e já vai dando resultados. Livros como os de Wander Piroli e Antônio Torres, para dar só dois exemplos, estão sendo indicados em vários cursos de vários Estados. Nessa andança por escolas de comunicação e letras, acho que o próprio escritor aprende bastante, com a vantagem de que fica sabendo o que se passa com a geração que hoje tem 20 anos. Também se compenetra da realidade do nosso nível universitário numa verificação direta e sem inúteis ufanismos. Não sei até que ponto esse não será um dos trabalhos mais importantes do escritor, além de produzir a sua escritura. Agora, é claro que sempre se esbarra com o farisaísmo e a maledicência dos que vêem nessa atividade paralela algo parecido com festa, autobadalação, picaretagem, etc. Mas também é claro que o escritor tem de correr esse risco de interpretações marotas. Afinal, quem sai à chuva é pra se molhar. Pessoalmente, acho que é melhor, para evitar mal-entendidos, sair à chuva já sem camisa. De resto e concluindo: Quem não trabalha, atrapalha. Como no samba. (João Antônio)

A recente apreensão pela Polícia Federal do livro "Ditadura dos Cartéis", do empresário brasileiro Kurt Rudolf Mirow, editado pela Civilização Brasileira, e a censura prévia em publicações como *Movimento*, *Tribuna da Imprensa*, *Opinião*, *Nova*, *Homem*, *Inéditos*, *Status*, nos leva a crer que ainda falta muito para que a inteligência brasileira exilada em outros países crie coragem e venha, sem medo, servir dignamente o nosso país. O poeta Ferreira Gullar veio e foi preso ao chegar em solo brasileiro. Motivos? Tantos quantos levam algumas autoridades a dizerem que não existe censura no Brasil. (RJA)

Quem tiver a chance de ler algumas críticas que a imprensa vem veiculando sobre o livro "As Sete Irmãs", de Anthony Sampson, chegará à conclusão que o livro é uma rara obra-prima. Quem, por outro lado, tiver chance de ler o livro, chegará a outra conclusão mais estranha: os tradutores são impunes nesse país. Em verdade Sampson realmente escreveu uma obra rara, no ponto exato onde se mesclam a reportagem, a ficção e o ensaio; todavia, quanto a ser obra-prima, é possível saber no original ou até em sânscrito, mas não na sua tradução portuguesa. Isso graças à senhora tradutora, que com a conivência da Editora Artenova perpetrou um verdadeiro crime, não só contra o autor como também contra a cultura brasileira. Bem verdade que já vamos lá avançadinhos no processo de descaracterização da língua, mas coisas como "financiando inteiras nações", "importante na evitação de impostos", ou "grandes quantias de ajuda externa direta seriam requeridas" e mais, muito mais, já se tornam exagero. O problema, debate-se o baixo pagamento recebido pelos tradutores, conclui-se que é um roubo e o crime acaba compensando.

Duro para explicar será o dia que um J.G. de Araújo Jorge da vida justificar a qualidade de sua irrefreável veia poética com a mesma argumentação. Afinal, num país em que o escritor é mal pago (quando é), como é que os tradutores esperam outra coisa? (AG)

Índice

- 3 — Entrevista: com os poetas sórdidos ou marginais
- 16 — Prosa: de Maria Stela Carrari e Hilda Hilt
- 20 — Poesia: de Clodomir Monteiro e João José Piripir
- 24 — II Concurso Escrita de Literatura — Estória Infantil: publicação do livro vencedor, "Zé Ventania", de Maria Lúcia Amaral
- 28 — Teoria: João Natali fala de Barthes e o enterro da ciência semiológica, Reinoldo Atem da Editora Cooperativa de Escritores e Milton José de Almeida das contradições de João Antonio
- 40 — Livros: as impressões dos críticos e dos leitores
- 42 — Informação: notícias e comentários
- 43 — Cartas: a opinião dos leitores

POESIA POR VIAS TRANSVERSAS

Geração Mimeógrafo, Nuvem Cigana, Folha de Rosto, "sórdidos" ou "marginais",
não importa o rótulo,
porque eles estão fazendo tudo para viver de literatura.
Inclusive subir num palco e dar cambalhotas
para serem ouvidos.

entrevista a,
Astolfo Araújo
e
Wladyr Nader

O Parque Lage, no Rio de Janeiro, foi palco, recentemente, de mais uma apresentação do Grupo Bendegó. Era um show musical comum mas poucos sabiam o que estava acontecendo detrás dos bastidores: os poetas "marginais" Bernardo Vilhena, Chacal, Charles, Adauto de Souza Santos, Xico Chaves e Pernambuco da Silva estavam ali "dando uma força", na luz, na iluminação, na produção. Isso, porém, não era nenhum problema para eles, habituados que estão à arte cênica: na leitura de seus poemas, em teatros e faculdades, se transformam em verdadeiros atores, a ponto de Adauto confessar: "De repente fui pro palco e gostei demais, viro cambalhota, pinto e bordo lá em cima." E Bernardo afirmar que "o poeta tem que ser ator cênico, músico, malabarista, trapezista, equilibrista e cantor."

Pertencem todos à chamada "geração mimeógrafo", que prolifera no Rio e começa a repercutir em São Paulo, Porto Alegre e em outras cidades do país, grandes e pequenas. Os seis têm livro publicado, em geral mimeografado. Quatro estão na antologia "26 Poetas Hoje" e pertencem à editora marginal Nuvem Cigana. Também Guilherme Mandaro e Ronaldo Santos, que não participaram da entrevista feita num sábado de verão no Parque Lage, estão ligados à Nuvem Cigana, editora e movimento.





BERNARDO VILHENA

Meu nome é Bernardo Vilhena, tenho 27 anos e um livro publicado, "Rapto da Vida". Saiu em 75 pelas Edições Mirabolantes, que é uma editora que não existe, é tudo mentira. Escrevo desde a adolescência mas havia então aquele negócio de maturidade do texto. Essa maturidade me foi despertada pelo Chacal, em conversas, encontros, apesar de ser mais novo do que eu. Aí descobri a maturidade dentro da própria idade.

Em 69 fiz uma revista de sacanagem chamada Pomba, que por vários problemas acabou. Mais tarde fiz uma outra, chamada Malasartes, em 75 e 76. Ela parou não por motivos econômicos, é bom que se diga, mas por motivos quase editoriais, de conflito editorial: idéias, ideologias e idiotices. Basicamente é isso. No mais, carnaval.

CHACAL

O nome é Carlos Carvalho Duarte, Chacal era uma gíria que há 10 anos se usava. Não sei bem o que queria dizer mas resolvi usá-lo e ficou Chacal. Es-

Quem São

tou nesta luta de poesia desde 71, quando lancei o primeiro livro mimeografado, "Muito Prazer". Antes eu não escrevia, não. Inclusive eu lia pouco, muitos contos de fadas, Monteiro Lobato. Gostava de escrever redação pra escola, mas hábito assim de escrever a troco de nada não tinha não. De repente começaram a escrever mais, escrever mais não, na época as pessoas desenhavam. Eu também gostava de desenhar, então comecei a curtir a minha. Tinha um lance assim: eu não sabia desenhar cavalo, mas tinha um amigo dos tempos do colégio que sabia desenhar um cavalo realisticamente. Eu nunca consegui. Então desisti de desenhar e passei a escrever. Não nessa época mas

em 71. Aí fiz "Muito Prazer", as pessoas em volta começaram a gostar, deram força. Um amigo meu, o Guilherme Mandaro, que também é poeta do grupo, dava aula num curso de vestibular e tinha acesso a um mimeógrafo. Foi ele que deu força pra mim e pro Charles, aí nós publicamos nossas coisas em mimeógrafo. Fizemos cem exemplares, eu o "Muito Prazer", o Charles "Travessa Bertalha 11". Saimos vendendo em porta de teatro, quer dizer, mais distribuindo que vendendo, né? Porque essa estória de vender em porta de teatro virou lenda, nunca se vendeu em porta de teatro e cinema. Bem, eu tive uma força muito grande porque o livro caiu na mão do Waly Sailormoon, que gostou bastante e botou na coluna do Torquato, na Última Hora. Depois ele mandou pro Hélio Oiticica e o Hélio escreveu e saiu publicado. Senti assim que numa certa esfera estava agradando, que dava pra continuar naquilo. Então em 72 fiz o "Preço da Passagem".

Eu queria viajar, ir pra Londres, pois a turma toda tava indo, então resolvi fazer o livro pra descolar o preço da passagem. Consegui metade usando mimeógrafo eletrônico, desenhos, fotografias, uma colagem, negócio de enve-



lope, folhas soltas. Fui, passei um ano fora, voltei em 74 e no início de 75 lancei o "América" em off-set. Daí a colação "Vida de Artista", que é uma série de livros mais ou menos desse tipo. Depois veio "Nuvem Cigana", também um livro em formato assim, um mimeógrafo, uma maquininha multilite e aí foi. Agora estou com um novo livro em fase de diagramação.

WN — Como é que se chama?

Chacal — Chama-se "Quamperes Nepomuceno", que é o nome do personagem. Quamperes com Q mas se fala com G (risos). É uma retomada, talvez em termos de escrita, do que era Orlando Tucapau, o personagem do "Preço da Passagem". Em termos formais, é um texto corrido.

WN — São todos livros de poemas?

Chacal — Não. "Muito Prazer" e "América" são de poemas, mas "Preço da Passagem" não é, não. Nesse são textos corridos contando histórias do personagem. Não chega a ser um livro de contos ou romances. São contos de uma página. "Quamperes" é uma retomada disso.

ADAUTO DE SOUZA SANTOS

Eu me chamo Adauto de Souza Santos e tenho 26 anos. O mucamo que estão vendo é um mulato padronizado do litoral carioca (risos), autor de um livro chamado "Konfa & Marafona-II (Urbanóide)", que é de 75. Ele foi rodado num computador da Embratur mas a distribuição também é marginal. Estou na antologia "26 Poetas Hoje", organizada pela Heloisa e em mais um livro que saiu agora, "Folha de Rosto", com mais oito pessoas. É um livro de contos e poemas. Tem o Cláudio Portugal, que é um camarada que tem um livro chamado "Konfa & Marafona-I", que é uma carta à família, tem o César Cardoso, o Durval Barros, o José Castelo Branco, que é repórter, tem o Marcos Vinicius, que é fotógrafo, o Ricardo Arnt, a Maira e o Fernando Martins. O Rio tem duas editorazinhas marginalizadas, Nuvem Cigana e Folha de Rosto, que seriam de resistência, que transam poesia, textos.

WN — Quem é da Nuvem Cigana?

ASS — Bernardo, Chacal, Charles, Xico. Nuvem Cigana está aberta, está na luta.

WN — E da Folha de Rosto?

ASS — Eu e essas oito pessoas que estão comigo na antologia.

WN — São grupos que se opõem?

ASS — Não, absolutamente.

XICO CHAVES

Bem, tô na batalha já há muito tempo, certo, desde garoto venho escrevendo. Morei em frente a uma fábrica de tecido que me ensinou métrica. Ficava ouvindo a noite inteira, taque, taque, taque, taque, taque. E a poesia começou a fluir muito rapidamente naquela métrica de fábrica. Eu tinha 14, 15 anos e rodava o meu trabalho em mimeógrafo, pregava em portas de colégios, na rua, isso em Minas. Aí nessa época eu conheci um cara que fazia música, meu colega de aula, o Paulo Edson, que é engenheiro agora, e começa-

mos a fazer música. A música abriu uma nova perspectiva, que continua até hoje. Começamos a participar de festivais em Belo Horizonte, São Paulo, Goiânia, e a ganhar alguns. Isso deu mais força ainda. Mas aquele lance da fábrica realmente nunca parou e saiu uma coisa que eu chamei de processo eletroencefalogramático (risos), que procurava eliminar qualquer censura que você possa ter até mesmo a respeito da rima, da métrica ou da própria utilização da palavra. Também havia pouca preocupação com o conteúdo, uma vez que a gente observa todas as coisas e assimila tudo ao mesmo tempo. Então a poesia passou a ser uma forma de expressão contínua e instantânea. Daí a grande dificuldade que eu tive para publicar os livros. Nessa época publiquei um em mimeógrafo, chamado "Pássaro Verde", que correu Minas, distribuído de mão em mão, num lance que o pessoal faz agora. Depois saiu "Consumo 44", que era um outro tipo de colocação. O seguinte foi "Olho de Vidro", também de poesia. E aí foi. Acontece uma coisa: poesia pra mim, depois de determinada época, passou a significar tudo, certo? Então eu começava a descobrir poesia em todas as coisas e ficava muito difícil representar só literariamente. A partir daí você começa a descobrir o desenho, as artes gráficas. Então eu sempre desenhei muito, tentei aplicar o máximo, expressar o máximo que eu podia, e vi sempre isso como poesia. Por exemplo, eu vejo o desenho mais poeticamente do que plasticamente. Aí entrei na universidade pra fazer arte. E a poesia continuou na gráfica. Então pintou o poema gráfico. A gente fez várias publicações em gráficas da Universidade de Brasília, tipo poema-processo, tipo poema concreto, qualquer coisa, monte de catacumba, poema estrutura, poema coluna, poema minhoca, um monte de nomes. Sabe, as coisas não têm nomes, com o tempo é que passam a ter. Essa transa de universidade me deu uma experiência muito incrível, porque, por exemplo, no caso da Universidade de Brasília, a gente estudava ao mesmo tempo biologia, física e artes, certo? Eu era levado a integrar esse negócio todo. Tinha época que você estava ligado à biologia e escrevia sinais biologicamente. Vomitava mais, observava mais o funcionamento do organismo. Outra época já era matemática. Aí pintou um período muito importante, de estudo da teoria da informação. A gente pesquisava no computador do Senado em Brasília e no computador da UNB e procurava fazer combinações de palavras. Daí saiu o primeiro livro impresso em gráfica mesmo, que era o "Comp Geral". Esse "Comp Geral" era uma espécie de repente computatório. A gente foi combinando as palavras e o computador fazia o repente. Surgiram várias publicações minhas nos jornais de Brasília, enquanto se criava uma situação de agrupamento de pessoas. Daí saiu um trabalho muito parecido com o da Nuvem, isso em 71, um jornal

chamado Tribo. Esse jornal conseguiu reunir uma série de pessoas, mas não passou do terceiro número, por uma série de problemas, censura não, problemas internos. Apareceram também outras publicações, de desenhos e tal, e eu vim cair de pára-quebras no Rio de Janeiro, há três anos atrás (risos).

WN — Você é carioca?

XC — Não, sou mineiro. Aliás, eu não sou nada, porque quem mora 10 anos em Brasília, nove, cinco, deixa de ser qualquer coisa (risos). O vizinho de cima é carioca, o de baixo paulista, o outro mineiro, pernambucano. É uma mistura geral. Aqui no Rio eu escrevo demais, não paro de escrever um minuto. Chego em casa e escrevo uns 10, 20 textos e vou acumulando. No Rio então eu não tinha como editar, não conhecia o pessoal, não conhecia o processamento que a Nuvem utilizava. E não tinha a força de um grupo. Hoje não, hoje pra gente conseguir manter a poesia viva tem que se juntar mesmo, se não fica uma coisa muito individualista. O grupo além da formação te dá um aprofundamento ideológico e maior força pra você publicar. Um dia resolvi jogar tudo que eu tinha escrito pro alto, os que caíam de barriga pra cima eu ia juntando e jogando de novo, até dar o número suficiente pra montar uma página grande de jornal, que é o livro chamado "Pipa". Ele tem a forma de uma pipa e um rosto de programa de computador, aqueles desenhos que o computador faz. São cem poemas, na verdade cem páginas, que seria um livro de cem páginas numa página só. Achei essa fórmula legal e estou a fim de usar em outros livros, que estão quase prontos. Tem o "Bola de Gude", o "Baralho", tem o "Estilingue". Pra ele tou querendo pegar uns textos que foram escritos assim como a forma de falar. Eu vejo a literatura de uma forma bastante falha. A forma de escrever literariamente não me satisfaz mais. A forma de falar é que eu acho que deve ser escrita no momento. Mas pra chegar a isso a gente tem que trabalhar muito. Então esse "Estilingue" vai ser mais ou menos isso. É a própria situação do poeta que hoje, embora viva em grupo, é um franco-atirador. Ele faz o livro dele, roda o livro, vende, é camelô por aí afora. Quer dizer, poesia pra mim tem um significado muito amplo, é todo um momento. Agora estou meio às voltas com o repente, talvez devido à relação com a música, que é uma coisa constante. Trabalho com o Macalé, com Marliu Miranda, Sidnei Matos, uma série de compositores novos. Então o repente começou a aparecer e estou quase chegando à conclusão de que não é mais necessário escrever, nem sei por que também. Hoje, por exemplo, estamos com um show de música, lançamento do Grupo Bendegó, todo o mundo envolvido, Chacal, Charles na luz, Bernardo dando uma força, eu fazendo a produção. Quer dizer, a função do poeta é altamente revolucionária, tem que estar aí atuando freqüentemente.

CHARLES

Charles Peixoto, mais conhecido como Charles, 28 anos completos, é essa minha ficha técnica. Comecei a escrever quando me apaixonei pela primeira vez, como todo romântico (risos). Aí fiz aquela estória que começava com nuvem inclusive e agora estou nessa Nuvem aí, que está rolando. Sou formado em cultura cristã e comecei no mesmo lance do Chacal. Quando a gente podia roubar papel e tinta, descolava um mimeógrafo lá, pagava uma cerveja pro cara e o cara rodava, como aconteceu com os nossos dois primeiros livros, essa cascateira. O meu era o "Travessa Bertalha 11", onde morava o Orlando Tacapau, que depois veio no "Preço da Passagem". Foi isso aí. Rodamos mas o Chacal foi mais esperto, fez mais sucesso, ele é mais bonito. O meu já foi um livro horrível, parecia um relatório de firma, mal impresso, mal datilografado, não tinha desenho. Enfim, não foi muito estruturado. Posteriormente veio "Vida de Artista", onde eu deveria fazer o "Creme de Lua". Por motivos econômicos não foi possível e aí a Nuvem me convidou e eu topei e fiz o "Creme de Lua", que foi um bestseller (gargalhadas gerais): vendeu 500 exemplares.

Fiquei satisfeíssimo com esse sucesso e aí fiz o "Perpétuo Socorro". Agora estou assim, pensando sobre as coisas.

WN — Os dois são em mimeógrafo?

Charles — Não, já são em off-set. O "Creme de Lua" é em multilite, um negócio meio off-set, o "Perpétuo Socorro" é off-set mesmo. Então estou aí, sou um vagabundo original, como na família e vivo das forças das pessoas e de alguma biritita.

PERNAMBUCO DA SILVA

O nome oficial é Williams, já transei com o Xico a montagem de um livro, tenho 21 anos e trabalho atualmente na Light. Não faço nada na Light, fico lá enrolando e escrevendo o tempo todo, que é pra poder sobreviver e tal. Eu dou a luz lá (risos).

Fico de saco cheio quando as pessoas querem que eu dê nome à poesia, sabe? Então escrevo, e gosto de passar para todo o mundo que eu encontro, no trem, nos ônibus, na cidade, e para os amigos da Nuvem. Quando você sai pra fazer poesia começam a querer te sacanear, então você não pode ligar nisso, porque se não você nunca escreve. Os poetas todos que são meus amigos estão querendo fazer um trabalho no subúrbio, com o pessoal que é de lá. Sou pernambucano, vim morar no subúrbio e trabalhei na fábrica de São Cristóvão sempre escrevendo e tudo. Sei lá.

O Que Fazem

WN - Que significa ser poeta marginal ou "sórdido"?

BV - Bem, depois de 32 profissões eu finalmente me encontrei. Estou me realizando profissionalmente como redator de propaganda. Gostaria de fazer um comentário sobre ser redator de propaganda, pelo fato de ajudar a construir uma realidade da qual eu discordo, entende? Mas a propaganda, no momento, é a única atividade que financia um desejo meu, que é o de escrever o dia inteiro. Basicamente é isso. O que me impede por outro lado de escrever o que eu quero (*risos*). Ou seja, construir a minha realidade.

WN - E você, Chacal, quantos anos tem e como sobrevive?

Chacal - Eu tenho 25 anos e me descolo com direito autoral e uns bicos daqui e dali. E também pintou uma nota de direito autoral com duas músicas que eu gravei com o Moraes Moreira. Foi uma das notas que pintaram ultimamente. Outra foi com iluminação de espetáculos, que eu tenho feito. Então é isso, estou tentando me manter ao máximo dentro desse setor de arte e criação. Poesia não dá dinheiro, há cinco anos eu procuro viver de poesia. O primeiro livro era pra pagar aluguel, de cara vendi a três contos, vendi cinco exemplares e dei 80. Eu não sou comerciante, por isso realmente não tem dado. Há cinco anos eu falo pra mim mesmo que vai dar e não dá. Mas eu acho que direito autoral é uma das opções para o poeta, assim como propaganda.

WN - E você, Adauto?

ASS - Eu dou aula de literatura aí, em colégios, cursos. É triste mas é verdade.

WN - Você fala da poesia marginal?

ASS - É, entra também. Isso está dando desemprego, sabe? Tem um amigo nosso aí, também poeta, o Antônio Carlos Libreto, que foi dar um curso de poesia prum pessoal novo da PUC e mandaram ele embora. Eu também faço um trabalho para o Serviço Nacional de Teatro, que é um levantamento de todas as peças do teatro nacional. Catalogar e tal, vai dar um grande catálogo. E às vezes faço um trabalho com o Museu Nacional, negócio de lingüística. Então é mais ou menos isso.

XC - Já pra mim a estória é longa, bicho. Sou formado em comunicação, trabalho na divisão de audiovisual, mas ela no momento está sem verba.

WN - Ela pertence a alguma Secretaria?

XC - Pertence ao Estado do Rio. Por falta de verba não se tem possibilidade de fazer nada que deveria ser feito realmente, a não ser projeções em praça pública ou praia agora.

WN - Mas você recebe um salário?

XC - Recebo, embora atrase muito. É, atrasa mesmo, pra burro. Então eu entrei num lance assim de fazer show de música, o que não deixa de ser um audiovisual. Por exemplo: se o Chacal tá lá no spot e o pessoal tá tocando ali, é um audiovisual incrível, né? Depois a gente liga a água da piscina e põe um pára-quedas de descer tanque no Vietnã em cima do Parque Lage, é um trabalho de audiovisual, não é? Quer dizer, essa é a apelação, então eu estou fazendo isso aí. Recebo pra isso e sou freelance de jornal, faço matéria pro GAM, entrevistas de música. E de vez em quando para um jornalzinho aqui e outro ali.

Charles - Já fui diversas coisas, entre as quais revendedor de títulos do Flamengo, que é um grande barato. Sou também analista de botequim, faço análise popular de cerveja, o analista menos bem pago. Faço serviços gerais (*risos*).

WN - Quer dizer que vocês existem mesmo como grupo e desejam mostrar que os poetas não devem viver em torres de marfim ou coisa parecida?

Chacal - Eu acho que realmente esse lance de poeta, com aura de poeta, torre de marfim e tal, já dançou. A procura mesmo é de um relacionamento maior com a vida, com um estar na vida mesmo e eventualmente escrevendo, eventualmente sendo poeta. Acho que isso aí torna a poesia da gente o mais possível.

WN - E o público aceita esse tipo de trabalho?

Chacal - Tem aceitado. O livro do Charles foi vendido para uma classe determinada mas se esgotou. Mas talvez a nossa linguagem ainda não tenha tido a prova de fogo, em termos de aceitação realmente popular, por uma série de injunções do sistema mesmo, né? Ser marginal não é uma opção, não. Ser marginal é impossibilidade de produção em larga escala ou suficiente pra gente fazer esse teste.

WN - Vocês nunca procuraram uma editora comercial?

Chacal - Por base, não sei nem se ideológica ou intuitiva, eu acredito que a gente não deva fazer o jogo de editora. Primeiro porque a editora suga e se mantém em livrarias, e o povo não vai em livraria mais, certo? Quem vai em livraria são os livróbobos. Eu acho que não tem mais a ver com o que a gente está escrevendo, com a nossa batalha. Inclusive acho que nesse sentido a gente não é mais poeta, sabe? É livre-atirador, como falou o Xico.

Charles - De qualquer maneira, é uma sacanagem muito grande isso, porque dizem aí que poesia não vende, não é? E nós fizemos um negócio como esse "26 Poetas Hoje" e vendeu. Só recebemos 20 livros cada, quer dizer, nós bestalhões, que não conhecemos nada desse setor, ninguém é comerciante, aceitamos e assinamos essa merda e ficou por isso mesmo.

WN - Sem receberem direitos autorais? Nem promessa?

Charles - Não recebemos direito autoral nenhum.

ASS - O direito autoral no Brasil é uma roubalheira, uma máfia.

BV - Não vale a pena esperar direitos autorais, porque direito autoral não existe. Em literatura não existe.

XC - Em música também não.

Charles - Em poesia não existe. "26 Poetas Hoje" esgotou a 1ª edição, tiraram uma 2ª, quer dizer, três, cinco mil exemplares vendidos. Então esse negócio de que não vende é uma coisa meio esquisita. Pois a gente vende, pô.

Chacal - Tem um lance aqui no caso da Labor, em termos de piada. Quando a gente fez o lançamento, eu me encarreguei de organizar, telefonar pras pessoas. No sufoco diário mesmo fiz um preço pra eles, um preço que julguei razoável e o cara falou pra mim: "Mas vocês, poetas marginais, eu pensei que vocês não gostassem de dinheiro." Essa frase, que pode ser irônica e tal, acho que mostra toda a personalidade do editor, que não dá valor ao artista, quer mais é sugar do artista, a parte do leão é pra ele. Por isso é que eu não gosto de editora.

XC - Quem tá colocando a gente na condição de marginal são as editoras. Porque não existe na verdade poesia marginal, música marginal. Existe poesia, existe música. Eu acho muito negativo esse tipo de colocação, porque quando falaram em malditos da música brasileira era exatamente no mesmo sentido de marginalizar um tipo de música ou seja: "Não, essa música não é pra consumo", certo? Consumo em termos de cultura de massa não existe, cultura de massa não existe. Quem faz cultura de massa é o veículo, que veicula poesia, barulho de pedra, barulho de folha, disco de candomblé, banana musical, disco americano, bope, bope, bope, bipe, bipe, bipe, enfim tudo. Então o problema está no sistema, marginal ninguém é.

BV - Vou fazer um ligeiro histórico. Quando fiz a



Pomba em 69, estava começando a aparecer uma série de publicações independentes. Apesar de todas as dificuldades, conseguimos levar pra Pomba o editor da Fairplay, que era na época a única revista brasileira de sacanagem. Já existia Ele Ela, da Bloch, que era mais ou menos o que é a Pais e Filhos hoje, mas só (risos). O projeto era tornar Ele Ela uma revista de sacanagem, mas como era o ano de 69 a barra tava meio pesada. Então nós lutamos com todas as dificuldades de uma edição paralela e tínhamos ainda que levar em conta o senso profissionalista que existia na época, por parte dos colaboradores. Talvez esteja aí um problema de defasagem de geração, mas esse senso profissionalista impedia o desenvolvimento das edições, caía o nível dos colaboradores, que tavam a fim de ganhar dinheiro. Mas com o passar do tempo essa noção profissional foi sendo destruída em função de algo mais verdadeiro, que era a possibilidade de você divulgar o seu trabalho numa publicação interessante, que ia dar a ele o verdadeiro sentido que ele tinha. Essa coisa começou a acontecer e vieram Flor do Mal, o Pasquim e uma série de outras publicações, que acabaram em Almanaque, Folha de Rosto, etc. e é o que está correndo aí. Acho que se confunde hoje publicação marginal com edição de autor, que não é uma coisa pra consumo de massa mas para sua satisfação pessoal. Um outro perigo que eu vejo é uma tendência da cultura oficial, no caso o próprio Estado através da TVE, da Secretaria da Cultura, da Embrafilme e das rádios do governo, de tentar assimilar toda uma estrutura tida como marginal, que tem como marginal mesmo o baixo custo de operação. Então esse baixo custo de operação, que existe pra mostrar um trabalho, é cortado, o sentido do trabalho é cortado. O cinema novo é um caso marcante nesse negócio. Ele existiu durante quase 20 anos como manifestação de autor, com financiamento às vezes dele próprio ou de pessoas envolvidas no sistema. Mas era muito mais como mecenato do que uma imposição oficial e hoje a Embrafilme está aí e a gente vê o que é. A Embrafilme é um sucesso no cinema brasileiro e o autor independente está fodido. Ele não tem condições de veicular seu trabalho, porque o cinema brasileiro só existe em função de uma distribuição nacional de longa-metragem. E o cinema nacional é muito mais rico em curta-metragem.

XC - Tem uma coisa aí. Hoje, por exemplo, a gente tá lançando um disco do Grupo Bendegó, que não é novo não, é profissional e tá há muito tempo na luta. Como aqui todo mundo tá escrevendo há muito tempo e sabe o que faz. Não existe nenhum rótulo para caracterizar nosso trabalho, não. Por exemplo, a Continental, que lançou o disco, não deu a mínima força a esse lançamento. Nós partimos de menos zero. Então o que vai acontecer? Eles têm um sistema suficientemente organizado pra poder faturar em cima. Tem um pouco a ver com o que o Bernardo colocou, da cultura oficial procurando faturar em cima, porque é um preço barato. Então qualquer oportunidade que aparecer a gente tem que assumir. E nós temos que fazer alguma coisa para que as oportunidades aconteçam, que é o que faz a Nuvem Cigana, uma coisa importantíssima que está acontecendo neste país, porque não é um grupo definido, é um grupo de todo mundo.

Chacal - Quando a gente começou a dificuldade era de edição, como é a de todo editor novo, certo? Então a gente partiu pro mimeógrafo, conseguiu que as pessoas também se interessassem por isso e escrevessem e editassem de qualquer forma. Aí surgiu a Nuvem Cigana, como um modelo catalizador dessas manifestações paralelas, individuais. Ela funcionou como editora, a Folha de Rosto também funcionou como editora, da mesma maneira que Vida de Artista. Bem, aí veio o segundo passo, a distribuição. Como é que a gente ia distribuir esse material todo, os 500, 1.000 exemplares que nós fazemos? Fica tudo encalhado porque as livrarias não aceitam, e o distribuidor ganha 55, 60%, o resto é da editora. Então, na parte de distribuição, a gente deveria se reunir e pensar um pouco sobre o que seria interessante. Um circuito universitário, quem sabe, porque de uma forma ou de outra é o povo quem mais consome esse material da gente mesmo,

que está interessado. Em 76, quando a gente tava começando a fazer esse trabalho, a Censura tirou o almanaque da Nuvem Cigana das livrarias. Ele é o carro-chefe do grupo.

BV - Almanaque Biotônico Vitalidade.

WN - Que aliás nós não vimos em São Paulo.

Chacal - Então a Censura veio e pintou aquele lance: "Vocês não podem falar porque estão sob censura." A intenção era fazer um circuito universitário no Rio, lendo os textos, apresentando os trabalhos, depois ir a São Paulo, a Belo Horizonte, a Brasília. É uma forma de distribuição mesmo, de popularização. Portanto Nuvem Cigana funciona basicamente no Rio, por uma junção geográfica. A gente esteve na Feira de Poesia em São Paulo e lançou algumas coisas lá, então a intenção é abrir.

AA - Vocês conhecem o trabalho da cooperativa de escritores, do Domingos Pellegrini Jr.?

BV - Não.

AA - É um troço importante, porque o Domingos, o Reinoldo Atem, o Hamilton Faria e o Raimundo Caruso criaram uma cooperativa que faz concursos permanentes de poemas e contos e lança livros. Eles já estão no 3º ou 4º livro. Quer dizer, a venda de um livro implica na edição de outro e assim por diante. O único problema é que eles só vendem no sul, não conseguem sair do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

ASS - Quanto a essa marginalização há um fato interessante. Antes da antologia da Heloísa, a poesia chamada marginal circulava muito precariamente por aí, não era nem ventilada nem impressa. Agora está surgindo um negócio meio esquisito, que anda virando até tese, na Nacional, na Fluminense. Mas é um negócio que foi uma imposição, não poderia mais negar, é uma editora de grande expansão e essas coisas todas. Agora eu pergunto: em termos de literatura, de história da cultura, de comportamento, o que é que a gente representa?

XC - Os editores que se formaram em gerações passadas, como os homens que estão no poder, não gostam de nossa cara, nosso cabelo, nossa barbicha, sabe? É tudo isso tem a ver com nossa poesia. Eles não gostam de nossa poesia e isso a gente carrega.

WN - Quantas pessoas vocês acreditam tenham sido atingidas por essa poesia, a partir das apresentações em teatros, faculdades, etc.?

ASS - O pessoal faz lançamentos aqui no Parque Lage. O público que vem aqui está acima da média, em termos de informação.

Chacal - Eu sou um tanto pessimista nesse ponto. Mil exemplares, 500, a gente vende para uma pequena parcela de universitários, um grupo.

AA - Vocês pretendem atingir quem mais, exatamente?

BV - A população.

Chacal - A gente quer chegar a um lance mais popular, de informação mesmo, porque o que a gente escreve acho que tem muita informação: a gente anda de ônibus, nas ruas, nos botequins, então recebe muito do popular, do povo. O que interessaria era mostrar esse trabalho para o povo. Não é o universitário intelectual, nem a classe média.

WN - Levando sua poesia para o circuito universitário, você nunca atingirá o povo. Você já foi ao Maracanã com os poemas debaixo do braço?

Charles - Tem um detalhe. O Abel Silva, que é mais contista, junto com Capinan, foram à rádio Globo num programa do Adelson Alves, recitaram umas coisas lá. No dia seguinte o SNI foi lá e falou pro sr. Adelson Alves: "Poesia nunca mais, meu filho."

BV - É, a Rádio Globo é a voz do povo, realmente Rádio Globo é você. Então o sistema Globo é isso, cara. O processo pelo qual você tem que atingir o povo é o sistema Globo, o sistema mais careta que você tem aí, não resta a menor dúvida.

ASS - Uma vez eu fiz um teste pro "Fantástico", recitei textos lá e dançou. E era um programa sobre poesia, saiu lindo.

BV - O Chacal esteve na TV Globo, foi pro jornal "Hoje" e deu tudo certo.

Chacal - Tem uma passagem assim: a TVE tem uma linha de procurar desenvolver as coisas e a TV Globo tem como dado ser uma coisa careta, reacionária. Bem, tem um trecho no meu texto chamado "Meio-fio", que diz: "Existe um fio de saudade, entre eu e você recém-passado." Então eu falei isso na TVE, numa das tentativas de sair na TVE, e eles vieram com o pretexto de que não se falava isso no português correto, que o português correto era "entre mim e você". E é aí que se desmascara um lance. É uma das restrições mais fortes você ter a língua controlada. Não sei, tem uma praga assim. Agora, na TV Globo, foi aceita a coisa com a mesma letra, como tava. Aí eu fico achando o lance do que é reacionário, mas ao mesmo tempo do que é popular de uma certa forma, ou o que é intelectual ou pretende ser evolutivo.

XC - O negócio é popularizar a poesia. O jornal custa quanto? O JB? Cr\$ 3,00. É possível fazer edição popular de poesia em todas as linguagens, poesia pátria mesmo, concreta, absurda. Com preço popular vende. É questão de infra-estrutura, de ter possibilidade de fazer isso. Agora, quando e quem é que vai fazer isso? eu pergunto. Sei lá se um dia a gente consegue. O povo quer ler poesia também.

BV - Vamos tentar encerrar esse assunto de distribuição e partir mais para a linguagem, que é o que realmente interessa. Essa coisa que a gente quer atingir, a quantidade de pessoas, resume-se no seguinte: nós não estamos disputando uma fatia do mercado, nós queremos é o bolo inteiro. A informação tem que estar ao alcance de todos, porque o poder econômico é fascista. Só isso.

WN - A poesia não é mais a mesma? Vocês fazem distinção entre poesia escrita e falada?

BV - Pra começar, fazer uma análise assim é um pouco difícil porque eu sou autoidata. Faço uma certa confusão para estabelecer sistemas, critérios e tudo mais. A poesia atual se perde muito no cotidiano, porque o cotidiano é a vida que tá sendo matada. É a maior transformação que existe na vida das pessoas, realmente, com todas as novas colocações, sobretudo de 64 pra cá, que foram a industrialização do país, a tentativa frustrada de integração nacional, a televisão que se desenvolveu barba-ramente. Todo esse negócio contribuiu para destruir um cotidiano romântico que existia no Brasil, um país amoroso, as pessoas que se encontravam se falavam. Toda essa coisa se prende nos pequenos gestos do cotidiano, encontros de namorados, assaltos, isto é, o próprio assalto já dá uma demonstração do cotidiano. Apesar de ser uma fonte muito rica, é uma fonte cheia de emboscadas, de percalços (*risos por causa da palavra percalços, da maneira como foi pronunciada*). Então não é simplesmente retratar o cotidiano, é você devolver o cotidiano da maneira que você sente.

WN - Seria necessário uma nova técnica, pra não repetir os poetas anteriores?

BV - Exatamente. O que eu acho importante retratar é justamente essa transformação violenta que está se observando no cotidiano brasileiro.

Chacal - Eu também não conheço direito a história da literatura, mas acho que a não-reprodução do cotidiano é realmente porque a gente vive um cotidiano diferente. A gente vive um cotidiano industrial, de alto desenvolvimento. Então o que vou retratar é a minha vivência de Copacabana, da Zona Sul. Eu nasci e me criei em Copacabana, moro há 25 anos lá, então não tou com nenhuma preocupação de ser original. Eu retrato aquela realidade de certa forma, é a minha referência histórica.

Charles - Acho que você ou tem influência ou não tem. Obviamente se você lê você tem influência de qualquer tipo de coisa, de quem você gosta mais, naturalmente. Você escuta um tipo de música, você tem um músico que você gosta mais, então você é influenciado.

ASS - O meu problema, por exemplo, é um problema de conflito, eu fico me dividindo muito. Tem uma estória pra você entender a minha poesia, o meu conflito é uma coisa muito íntima e ao mesmo tempo muito política. Porque eu venho de uma família suburbana, proletária, de um pai que dançou em 64. Dançou a família toda. Então

acontece o seguinte: através da faculdade eu comecei a conviver com o problema da classe média, problemas que até então eu não tinha. Então a minha poesia vai refletir o problema do cara da classe média, angustiado, junto com a informação política que eu tenho do meu pai. Então no que vai dar a minha poesia? É uma poesia altamente anarquista. Tanto é que a briga que eu tenho às vezes com o nosso amigo Charles é que ele fala um tipo de linguagem com que eu me identifico e que ao mesmo tempo me repugna. Porque, na minha concepção, arte seria uma forma de resistência. O grande conflito é conviver com poetas que estão falando uma linguagem voltada para o cotidiano, a minha preocupação está mais além do cotidiano. Não é só retratar o meu cotidiano, minha casa, com minha mulher, com minha filha, ou quando tou sem trabalho. O negócio é dar uma resposta em cima disso, tanto é que o grande problema é que eu tenho uma preocupação intelectual com as coisas. Eu quero saber o porquê de tudo. No momento em que eu me coloco para escrever dentro de um país, eu assumo um compromisso. Pode ser até uma forma inútil de resistência, mas é como eu me sinto como indivíduo, como ser social. Vou tentar me tornar o mais coletivo possível, transar os espaços maiores possíveis.

BV - Sobre isso eu gostaria de acrescentar um detalhe que você pode detectar bem no Almanaque. O Almanaque, que foi feito em 76, mostrava, a partir de uma determinação de editoria, o trabalho de um número de pessoas que tinham um ponto comum, que era a denúncia de um estado policial, refletida no cotidiano de cada um. Então, o Almanaque é uma publicação que se caracteriza por vários tipos de abordagem de uma mesma realidade, sempre transportada pro cotidiano, nunca pro social.

AA - É essa a tendência atual do grupo?

Chacal - A tendência é essa, é marcar do cotidiano, da vida da gente, que está ligada assim a uma classe média baixa, sofrível. O nosso trabalho reflete isso mas neste momento eu gostaria de falar sobre o texto, que é uma coisa que de certa forma me fascina profundamente. Onde eu furo, com o lance assim popular da visão geral. No momento que eu tou assim na máquina, na mão, eu tenho uma transação assim com a postura do texto, com o som do texto. A gente tem o lance de 22, de 45, da vanguarda dos concretos.

Eu fiz poesia concreta, faço e farei. Agora a posição dos concretos é que eu discuto profundamente, tenho até uma discussão direta com eles. Tem um Haroldo, um Augusto, que fazem um livro produto de luxo, talvez até assumindo a dificuldade da linguagem, enquanto há poetas-processos, concretos, filhos de concretos, filhos de bastardos e tal, praxis, que fazem poesia numa linguagem totalmente difícil. Acho que você pode fazer poesia concreta como uma coisa assim absolutamente fácil, não precisa você chegar a ter três leituras e fazer todo um conceitual em cima daquela poesia. Eu curto mesmo é Lamartine, é o Zé da Zilda, é Paulinho, é Chico, é Cartola, é uma coisa que tem mais swing e altas filosofias. Cartola é uma pessoa que joga aquilo ali, aula de saber viver. Acho que essa declaração tá a maior colagem, mas é isso mesmo. Então, continuando, eu me fascino pelo texto e aí entra uma coisa assim que me esquizofreniza bastante. Fico pensando, no caso, tô fazendo esse livro, tenho insônias por causa da colocação de uma vírgula ou de uma letra maiúscula no texto. É uma preocupação visual, espacial, então fico pensando "que popular é esse que tem insônias por uma vírgula?"

WN - Você teria então dificuldade de transpor o cotidiano para o papel?

Chacal - Não, de jeito nenhum, eu não sou juiz de mim pra saber se sou popular ou não, acredito até que não. Você transpor para o papel não é uma coisa fácil, independente de ser qualquer coisa, certo? Poesia, tô falando. Talvez matéria paga seja até fácil, agora poesia é um negócio difícil, é um parto, embora às vezes seja um parto adorável, uma coisa assim fluida mesmo. Acho que não existe, não, esse problema de transpor o cotidiano popular, às vezes o negócio é você chegar e jogar.

BV - Eu também gostaria de falar dessa dificuldade de transposição. Tem uma série de textos meus, que eu faço há algum tempo já, chamada "Ouvido ao Acaso", que é uma transposição quase que imediata do cotidiano para a poesia, para um papel, um livro, uma publicação. A dificuldade eu vivo na escolha do material que eu vou transpor para o "Ouvido ao Acaso". Que tipo de informação eu vou veicular, ela é suficientemente necessária e rica para se transformar num "Ouvido ao Acaso", que é uma série de textos que eu prezo? Então a dificuldade é essa. O Chacal falou pra mim, numa conversa que a gente teve no ano passado, uma coisa muito importante, que é o prazer de escrever. No momento em que você está diante do papel, jogando com palavras, não importa a forma, seja concreta, praxis, processo, abscesso, retrocesso, caguei, qualquer forma de poesia, o que importa é o prazer que você tem em estar brincando com aquela forma.

WN - Mas, se não existe um mínimo rigor formal, daqui a 50 anos as pessoas estarão no mesmo deslumbramento diante do cotidiano e refletindo a coisa da mesma maneira?

BV - O formalismo o que é? É o distanciamento que existe pro sujeito encarar o trabalho com a leitura que aquele trabalho se propõe, certo? O que a gente quer é acabar com esse distanciamento. Acho que a coisa tem que ser terra-a-terra, por contacto direto. O valor do texto não está no distanciamento, sabe? As artes plásticas estão sofrendo por causa disso terrivelmente, o teatro sofre disso terrivelmente, o cinema tá evoluindo barbaramente em função disso, porque ele absorve mesmo o espectador. A poesia quase se ferrou em função do que a música fez, trazendo o espectador para um canto em que tudo era música. Inclusive as palavras. Então o que a gente quer é isso: que daqui a 50 anos qualquer pessoa tenha possibilidade de devolver aos seus contemporâneos o cotidiano que está vivendo, pra que realmente haja uma coerência no que se está vivendo e uma busca constante.

WN - A proposta de vocês é, portanto, tirar da arte essa finesse que incomoda?

ASS - Eu diria que é preciso desmascarar.

Chacal - O Xico falou num lance que me lembrou surrealismo psicocardiografado, e isso aí é um material bruto como sai. Acho que o Xico, inclusive, tem isso no trabalho dele. Às vezes o texto flui e é irretocável. Outras vezes você trabalha, elabora, não gosta.

PS - O pessoal tava falando da oficialização da poesia, que a gente lê pra burro. Eu li todos os poetas brasileiros e não me identifiquei com nenhum deles. Acabei de ler agora duas poesias do Oswald de Andrade e achei um cocô, entende? Aqueles caras todos são um saco, Haroldo de Campos, Augusto de Campos, todos eles. Outro dia fui pra Central apanhar um trem, sentei no banheiro e vi escrito assim: "Não cante cagando, senão a merda sai dançando." Isso é poesia, pô.

Charles - Eu acho ótimos, também, os poetas de banheiro, acho fantástico e morro de rir. Comecei a escrever a partir do Oswald, continuo lendo e adorando, é uma coisa da maior atualidade. Isso me toca um bocadinho. Meus primeiros poemas foram muito em cima do negócio antropofágico, sintético de certa forma. Hoje eu poderia racionalizar e dizer, na medida em que as coisas estão cada vez mais futuristas, cheias de out-doors, que ele estaria basicamente prenunciando a época que a gente vive. Foi nessa aí. "Como é fácil escrever", eu pensei: não tem aquela espera, aquela aura, aquele negócio assim do bramm, aquela coisa de fotografia.

XC - O negócio é o seguinte: eu queria fazer a minha primeira crítica literária. O Affonso Romano de Sant'Anna fez uma coisa terrível, uma crítica assim de baixíssimo nível, um negócio de mau caratismo absoluto, que foi o que escreveu na Veja sobre os "26 Poetas Hoje", inclusive nem estou na antologia. Mas me chocou tanto que eu me pergunto se ele realmente tem acompanhado a história contemporânea da poesia, se tem observado as pessoas na rua, lido Oswald. Por que é que um cara, que tem até coisas boas, se mete a fazer uma crítica tão terrível?

ASS - Naquele negócio da revista Veja ele deu uma

assim de pai que o filho renegou, quando diz que foi ele que começou essa onda toda, na PUC.

BV - Não tinha ninguém na PUC, só velhos poetas e poetas experimentais, uns alunos débeis mentais escrevendo bobajadas, besteiras sem fim, era um saco.

WN - O Affonso disse que a crítica que ele fez foi mal interpretada.

BV - Foi mal escrita, então.

Chacal - Eu acho que o Affonso Romano de Sant'Anna não merece nem o apóstrofo do nome dele.

AA - Falem um pouco agora da poesia falada, da poesia declamada.

XC - A poesia falada tem levado a gente a uma coisa incrível, que vai acontecer dentro de breve tempo, que a gente chegou inclusive a fazer em São Paulo, na feira do Municipal. É uma espécie de espetáculo, não mais do tradicional jogral, que antigamente existia, que a gente nem chegou a ver, mas conhece, mas um tipo de poesia que não é só poesia falada. Que é a poesia com fogo, que algumas pessoas tão fazendo, eu já fiz algumas poesias com fogo, poesia com cheiro, poesia com fumaça. Em homenagem aos metalúrgicos, em homenagem aos enfermeiros de hospitais públicos e privados, em que você associa o texto à imagem. Isso a gente chamou de "artimanha". Então existe uma série de climas que não são explorados na poesia, a poesia vai se transformar realmente em espetáculo, a poesia de cordel já é isso há muito tempo. Você lendo poesias de cara limpa na praça, sem violão, sem nada. É possível que a gente consiga encontrar uma forma de comunicação direta, mesmo.

Chacal - A poesia falada que a gente vem desenvolvendo há algum tempo é uma coisa diferente. Como forma de veiculação, de distribuição, funciona, porque fazer noite de autógrafo eu considero devagar. Na poesia falada a gente fica num impasse entre música e teatro. Por isso, a gente criou o nome "Artimanha" pros nossos trabalhos. Seria uma forma de denominar mas não categorizar as coisas já conhecidas. Um nome novo, que foi idéia até do Torquato. Agora, para a poesia lida, você tem o tal de feedback, você pode falar, ler de novo, reler, treler e tudo mais. Agora pra falada você não tem esse tempo, pela prática você vai descobrindo esse lance. O Charles fala bem poesia comprida, o Piva também, ele falou bem aqui no Parque Lage.

BV - O Piva, aqui, leu vários poemas curtos, em São Paulo é que ele leu poemas inteiros, longuíssimos. Então eu acho que o texto pra ser lido é inteiramente diferente daquele que é só pra ser escrito. Existe até um momento de radicalização em que você realmente escreve pra ler, aquele momento em que você percebe que pode ser o momento total. O poema domina o ambiente e você consegue atingir um leitor muito atento, raro hoje em dia, capaz de chegar até a uma trileitura. É uma hora de alta emoção, em que você realmente joga tudo que sente, o que passar pela cabeça em termos de manifestação de emoção, você joga no ritmo do texto. Então aí o texto tem que ter muito swing.

WN - Quer dizer que o poeta precisa também ser um ator?

BV - Ator cênico, músico, malabarista, trapezista, equilibrista, cantor.

Chacal - Daí a dificuldade de limitar. O poeta é um ator, no caso faz teatro, aí você lê um texto cantado e então o poeta é um cantor. O texto falado, longo, só escutado, precisa um clima que a gente não tem conseguido, porque o clima que a gente tem é de festa, é o que está ao nosso alcance. É uma corda bamba, por isso eu não consegui determinar ainda o que seja poesia falada, quem ela pode atingir mais em cheio. Seria quase um happening, não sei.

ASS - Eu não faço essa distinção entre poesia escrita e falada. Meu trabalho é poesia escrita. Posso pegar o meu poema, chegar lá e falar.

WN - Você pode fazer isso com qualquer poema?

ASS - Posso, mas tem o clima e é aí que entra o problema da escrita, da "artimanha". Porque eu tinha na cabeça uma concepção de poesia em livro. De repente fui

pro palco e gostei demais, viro cambalhota, pinto e bordo lá em cima. Então é outro espaço. Acho que a poesia, já neste momento, entra com teatro, com balé ou qualquer coisa. Só que não é mais poesia pura, são várias artes convergindo.

WN - Existe outra maneira de conseguir público?

Chacal - Bem, esse lance da poesia oral é o lance da divulgação. A gente não conta com máquina nenhuma, de jornal, televisão. Então a divulgação seria através de circuitos universitários e espetáculos em teatro, onde a gente consegue vender alguns livros, muitos até. Outra coisa que eu gostaria de dizer é que no lançamento de livros do Municipal, em São Paulo, ficou patente uma diferença de tipo de leitura. Há pessoas que, não sei se por prática ou por opção mesmo, lêem o texto escrito normalmente, pensando que com o feedback aquilo pode passar como forma de uma pessoa ler. Eu acho que nessa linha chega um ponto em que cai a atenção dos ouvintes. A transação da gente tentou ser uma armação em que se misturaram o texto e o teatro mesmo. Mas como produção foi muito fraco, só tinha um foco de luz e um microfone, a gente não conseguiu realizar o que queria. Inclusive foi uma das coisas que me deixaram triste e briguei em São Paulo: não houve condições técnicas para a gente apresentar nosso trabalho.

WN - Charles, você também acha que a poesia falada deve ter toda essa conotação cênica?

CP - Acho que tem que ter isso aí, sim. Porque, se não, você sobe no palco e tarará, não funciona nada. Tem todo um sistema de passar a coisa, de tempo, de espaço, de repetir uma palavra, de dar um branco.

WN - Eu me lembro que em São Paulo vocês liam os textos rapidamente e se afastavam, de maneira muito dinâmica. Quando chegava a vez do pessoal de lá, a leitura era paradona, tinha o ar de qualquer coisa literomusical, de sa-rau. É parte da proposta de vocês o que o Tavinho Paes fez no palco?

— Uma das razões da gente fazer essas apresentações em público é ter um contacto direto com os possíveis produtores da plateia, pra que as pessoas que estão produzindo possam ter um contacto mais simples com as pessoas que estão apresentando. Não criar aquela distância do homenageado na noite de autógrafa de fulano, o poeta. Então o Tavinho surgiu pra gente numa apresentação na PUC, uma apresentação belíssima, em seguida houve uma outra, também belíssima, aqui no Parque Lage, mas não temos vínculo nenhum.

Chacal - Ele tirou a roupa e caiu na piscina, depois de um texto nosso. Existe um limite que a "artimanha" possibilita, como um happening possibilita. O Xico, por exemplo, pegou um bombril e tacou fogo, balançou, saíram aquelas fagulhas, uma coisa assim pirotécnica, que estaria muito distante da poesia lida. Tão distante quanto mijar no palco, como o Tavinho fez no Municipal de São Paulo. Eu discordo da colocação do Tavinho, é pesar esse tipo de barra com uma abertura que a gente tá dando, uma abertura que a gente consegue ter. Não sei se é assumir uma radicalidade, não sei se é babaquice, mas já o Xico jogar aquilo é um conceito bonito.

XC - Foi dedicado aos metalúrgicos de São Paulo e tinha um texto.

WN - Mas a atitude do Tavinho não foi gratuita?

BV - Nada gratuito e nada programado. E tem mais: sempre criaremos condições para o Tavinho entrar nos palcos, onde a gente estiver se apresentando. Ele surgiu dessa maneira pra gente e não seremos nós que vamos impedir. O Tavinho é um dos maiores cômicos do momento. Realmente é uma pessoa de alta graça. Quem tiver humor, quem não tiver adeus.

Chacal - Tem mais uma coisinha que eu gostaria de falar. Eu acho que a poesia oral é parte fundamental do trabalho da gente, na medida em que a gente procura se aproximar do cotidiano. Os cantadores são grandes poetas populares, têm uma tradição. Antes da palavra escrita, a tradição era oral, são os primórdios da poesia. Não sei se é pretenciosa essa colocação, mas acho que na medida

em que se aproxima do popular cada vez mais a gente deve desenvolver o lance oral. Inclusive porque nosso tipo de poesia é cada vez mais próximo de linguagem falada.

AA - Você acha que com a televisão, com os meios de comunicação visual, existiria ao menos teoricamente um futuro para a poesia falada?

Chacal - Esse é o grande veículo popular de massa, a televisão.

WN - A tv então também está nos seus planos.

Chacal - Eu gostaria profundamente de atingir a televisão.

BV - Quando a gente tenta falar, pra divulgar um trabalho, é uma tentativa de manter o trabalho vivo. A tv, por exemplo, tem um aparato reacionário, mas não podemos negar, estamos na idade da informação. Então o que acontece é que nessa intenção de mostrar o futuro, aquilo que poderia ser o futuro é morto e acusado de velho, ultrapassado e tudo mais. Não só pela própria televisão, que é o veículo-mãe, como por toda a imprensa, que esta concorde com a situação. Então o que existe é o seguinte: você lança uma publicação que você quer tenha uma vida anual, que dure de ano a ano como no caso do Almanaque, com três meses ela deixa de ser notícia nos jornais. Ao jornal não interessa uma coisa que aconteceu três meses atrás. Então o falar é manter essa informação atual, como fazemos não só com o Almanaque, como com a poesia de Oswald de Andrade e a de Raul Bopp e de todas as pessoas que nos interessam.

ASS - É um trabalho de guerrilha cultural.

WN - O que eu estranhei nessa conversa é que praticamente vocês não falaram em autores. De passagem tocaram em Haroldo de Campos, Raul Bopp, Oswald de Andrade. Quer dizer, toda uma tradição da poesia brasileira foi ignorada, involuntariamente ou não, ou quem sabe pra tornar a coisa mais dinâmica.

Charles - Eu falei mais ou menos sobre isso quando disse que a partir do que você lê desenvolve seu trabalho. Porque, obviamente, quem nunca leu não vai escrever porque é muito difícil. Eu, por exemplo, não tenho um autor preciso que eu goste. Li muitos deles, os modernistas, 45, 69 essa estória toda, e tirei o que achei de bom de cada um deles. Pois é, eu recolho de tudo, do trabalho da gente, das pessoas que estão pintando na hora.

BV - As coisas que me emocionaram foram várias, já falei do Oswald, do Raul Bopp e do Sousândrade. Agora o que me emociona na poesia dessas pessoas é uma certa dignidade como ser humano, que eu encontro também nos sambistas cariocas, caso do Cartola, do Mano Décio da Viola, do Calça Larga do Salgueiro, do Manaceia, do Candeia e de uma porrada deles, que exercitam mesmo.

ASS - As minhas influências, não sei se seriam influências, seriam a leitura que eu faço e que iria da poesia ao romance brasileiro, sabe? Mas o primeiro cara que conseguiu realmente me grilar não foi nem poeta, foi um cara chamado Julio Cortázar, que me desboudou. Quando peguei "O Jogo da Amarelinha" caí assim. Apesar de eu ter Guimarães Rosa, de estar fazendo leituras como agora estou fazendo do Joyce. E em termos de poesia, Gregório de Matos, que fica soprando em meu ouvido o tempo todo, Oswald, que pra mim é uma figura fundamental, e, mais recentemente, Torquato Neto. Tem um camarada que eu gosto pra caramba, o Rogério Duarte, e tem o Waly Sailormoon, sou fã.

PS - Em termos oficiais, gosto do Castro Alves e do Augusto dos Anjos, aliás eu escrevi uma poesia à Augusto dos Anjos falando das proteínas e do mar e tal. E Capinam, Torquato e, por incrível que pareça, um menino que trabalha na Nuvem, que é o Ronaldo.

BV - O problema é que os meios de comunicação são dirigidos pelo sistema central, pelo poder. É uma luta que não termina hoje, temos a vida inteira pra fazer.

ASS - No fundo nós somos Don Quixotes, como todo artista brasileiro que está resistindo.

O TRABALHO DOS POETAS MARGINAIS

CHACAL

chato e piolho

o chato é dessas classes baixas.
só vive pelo grosso.
só vive pelo fino.
o piolho das altas classes,
intelectual frio racional,
chama o outro de chato,
pra não chocar,
já q ganas tinha,
de chamar sacana safado escroto
o chato, sem simportar, continua
a coçar, sábio às escuras,
sabendo q o outro,
q atua às claras,
choca muito mais a seus donos
nos jantares aristocráticos.
quampérium,
que os possui e cultiva,
gargalha com a luta das classes.
ele sabe que os três, ele
piolhos e chatos, são iguais:
animais marginais.

CHARLES

a são cosme e damião

a noite é da noite e a notícia não esfria
quem me quer não cabeu
o cuidado entorna o copo e a cinza cai de bobeira
depois feia cheia de ingratidão liga um fio qualquer
pra dar um curto em quem circuita

cansado de tanta interferência
por um pouco de calma
eu lembro quando tinha muito menos forçação de-
barra

e ninguém se valia pra destruir
nenhuma ampola vazia fazia sentido
nenhum caminhão de leite passava sem assalto
nenhum coração partido colava com cascolar
e o divino espírito santo dava as asas na mangueira

agora não é bomba nem alvo
o desenho das letras faz outro sentido
bêbados despreocupados deitam na cama do presi-
dente

enforcam-se palmeiras em favor dos navios
que ao atravessar oceanos levam nos canhões a car-
ne dos cocos
cuspidando na américa as balas viciadas da miséria

ADAUTO DE SOUZA SANTOS

...não dá pra entender o limite deste
disbunde
tomar uma coca-cola em qualquer bar da cidade
se pudesse comer qualquer coisa no bob's
o orelhão comeu a única ficha da gente
y você com o dinheiro certo
da passagem do ônibus

você olha para sua mulher grávida
y acha q seu filho pode pintar
numa podre
Q você não tem direito de jogar
com a vida
como o poeta jogou com os dados

você quer desabutinar de vez
mas a faca está espetando o seu peito

você veste sua velha calça lee
a camisa surrada
amarra a tira de couro no pulso
dá três tapas nq barato

no trabalho você diz pro patrão
Q não vai trabalhar hoje
porque está com dor de barriga
y sente uma vontade
quase metafísica
de sangrá-lo como um porco

você anda na rua
y tropeça no espigão
manda o sérgio dourado
pra puta Q o pariu
Q o sufoco é grande
Q você respira concreto
y você precisa respirar a vida
você senta na praça
— não há praça
vai na casa do amigo
— está mais pirado Q você

você chega na kitinete
olha pra sua mulher
acariciando o ventre

você dá o seu primeiro
sorriso do dia...

BERNARDO VILHENA

Furei a fila e fui falar lá com o gerente
que tem nego aí na frente a
ele me disse: a fila tem que ser cumprida
e não tem outra saída se quiser vir me falar
Pensei com meus botões em ritmo de fantasia
afinal qual das revoluções acaba com a burocracia

Saí de lado vaiado pela audiência
e ninguém teve a decência de sequer me perdoar
injurado saí meio abafado fui falar com o delegado:
desse jeito não vai dar
Minha carteira já tá cheia de carimbo
e tem nego inda insistindo que eu não quero batalhar

Fugi da fome e encontrei a poesia que aos poucos me dizia:
sou mais uma boca pra você alimentar
me vem um cara fugindo do absurdo
fingindo que entende de tudo dizendo:
A rima é pobre
isso aí é uma loucura
isso aqui é uma ditadura
é melhor se comportar

Fiquei calado no meu canto bem quetinho
ensaiei um assovio procurei me acalmar
com a mão no bolso rodopiei nos calcanhares
olhei pros lados e pros ares só tentando me acertar
Foi aí que eu inverti o calendário
inventei um fuso horário e um horóscopo sem azar

Me acertei e pensei: ele tá certo
eu vou dá uma de esperto ah! eu vou me dá
me enchi de pose descolei a rima rica
mas é que a coisa não fica do jeito que é pra ficar
Mudei de idéia
Fiz greve
Fiquei mudo
Me liguei no conteúdo e...
Tô aí ó...é eu tô aí...na-ma-ió...

GUILHERME MANDARO

novamente é verão abaixo do equador
novamente veremos debaixo do sol
as variedades dos filmes antigos
sabermos o nome dos ventos
sorrisos muito brancos
dores coloridas
amores impossíveis
segundo os almanaques
colhem-se feijão milho abóbora e manga
não se cortam madeiras
nem se deitam galinhas ou outras aves
as ruas avenidas e ônibus
tornam-se insuportáveis
como já sabiam os índios daqui
que não faziam cidades

XICO CHAVES

camarada de terno e gravata
vê se toma jeito
vê se dá pra dar um berro
pelo menos um segundo
durante teu ofício
quando as máquinas estão todas
metralhando

nossos
papéis

ou faça uma colagem
com rótulos de remédios
que você usa para dormir
nas noites preocupadas com o aluguel atrasado

isso não dá samba
isso é muito triste

tô aí, do seu lado não plástico, não nitroglicerinico, não
naftalínico, não burocrático, não capachildico, não cosmético
pra te dar um grito no ouvido.

RONALDO SANTOS

se quiser mi ganhar, menina
seja plena de amor
seja paixão
a mais bárbara qui possível for
pro meu coração
só não deixe qui o ciúme seja um vício entre nós
deixe qui este caso inconsequente se transforme numa virtude da gente
um caso de amor
e arrisque se por acaso tudo for diferente
do qui si pensa quer do que se pretende ser
só não risque meu nome do seu caderno
qui todo amor é eterno
como a cama e os lençóis
a inquietação e a calma
como nós

Depoimento

comecei a escrever sei lá por que. um dia sentei, era menino, e fiz um poema de amor. depois, eu pensava muito e anotava as idéias, eram momentos de muita individualidade. uma coisa solitária e bonita. uma coisa que eu gostava de fazer.

havia também a casa de minha irmã, onde pintava todo o pessoal de música da época (68 a 71) que vivia em função de atividades culturais e eu fiquei muito curioso diante daquela possibilidade e fissurado naquela forma de existir.

fiquei a fim de fazer poesia.

depois, eu tava um dia na praia e vi um cara vendendo seus livros de poesia, era um cara cabeludô, era o chagal. nessa época eu não sabia que existia poeta, existiam principalmente intelectuais, gente bem letrada, discursiva, teóricas, e coisa e tal. mas poeta eu não sabia que ainda tava vivo. quando eu soube deu vontade de fazer um livro. e deu vontade em muita gente: foi a poesia de mimeógrafo. eu fiz o livro **entrada franca**, já em 73. o lançamento desse livro foi muito interessante: show de macalé, segundo andar teresa raquel. um dos vende-

dores dorme sobre a pilha de livros que cai sobre a platéia. já começou dando prejuízo!

o segundo pique bom foi agora com nuvem cigana e toda a rapaziada. a quantidade de trabalhos, os livros acontecendo, a gente falando poemas em vários lugares, artimanhas, etc. outro livro foi feito, **vau e talvegue**, em 75. e essa tem sido uma época de reaparição de publicações, poesia voltando às páginas de revistas, um mínimo possível de colocação de trabalhos. uma coisa ainda muito restrita, mas deu pra trabalhar bastante, de graça.

eu não recolhi o material, eu fui recolhido, arrebatado por ele. eu fui criado nos cotovelos de copacabana, onde a rapaziada se aplica.

antes eu dei por acaso de bater no Cap, que era a escola secundária experimental da faculdade de filosofia e isso também teve muita ver com essa formação maluca, deu um corta luz no processo de garotão de copacabana. quer dizer quem vai levando é a vida, eu vou atrás porque tô vivo, então o material sou eu, tá em cima.

não tenho formação literária, eu li o que a professora lá mandava. e li muita coisa. agora, eu ouvia o disco que queria e gostava muito de decorar letras, eu passava dias inteiros ouvindo disco. aí eu comecei a ler poesia, aí eu comecei a ler o que eu queria. acho que meus primeiros poemas foram as letras de música que ouvi. eu sempre levei pau em matemática.

recitar poesia é como aprender a falar, a usar a palavra via oral. antes a gente balbucia, depois a gente ordena as coisas, depois a gente volta ao que sempre foi: passa a emoção. então recitar é isso, passar uma emoção, arrepiar, é endovenosa via oral. e aí eu acho que não é a voz, é o corpo, é o sentimento completo do que está acontecendo ali, mais o que acontece no que vai ser dito. recitar poesia não é contar histórias, é traficar emoções.

quanto às minhas influências, é difícil definir, eu sou um cara muito influenciável, seria uma lista muito comprida. o que me influenciou mesmo foi a vida, é a vida e será.

Ronaldo Santos, carioca, 28 anos, autor de "Entrada Franca" (1973) e "Vau e Talvegue" (1975), tem aparecido seguidamente na imprensa marginal: Anima, Música Planeta Terra, Almanaque Biotônico Vitalidade, Malasartes, etc.



COMUNIQUE - SE MELHOR COM NOSSOS EQUIPAMENTOS

máquinas de escrever

somadoras

copiadoras

calculadoras

sistemas contábeis

teleprocessamento

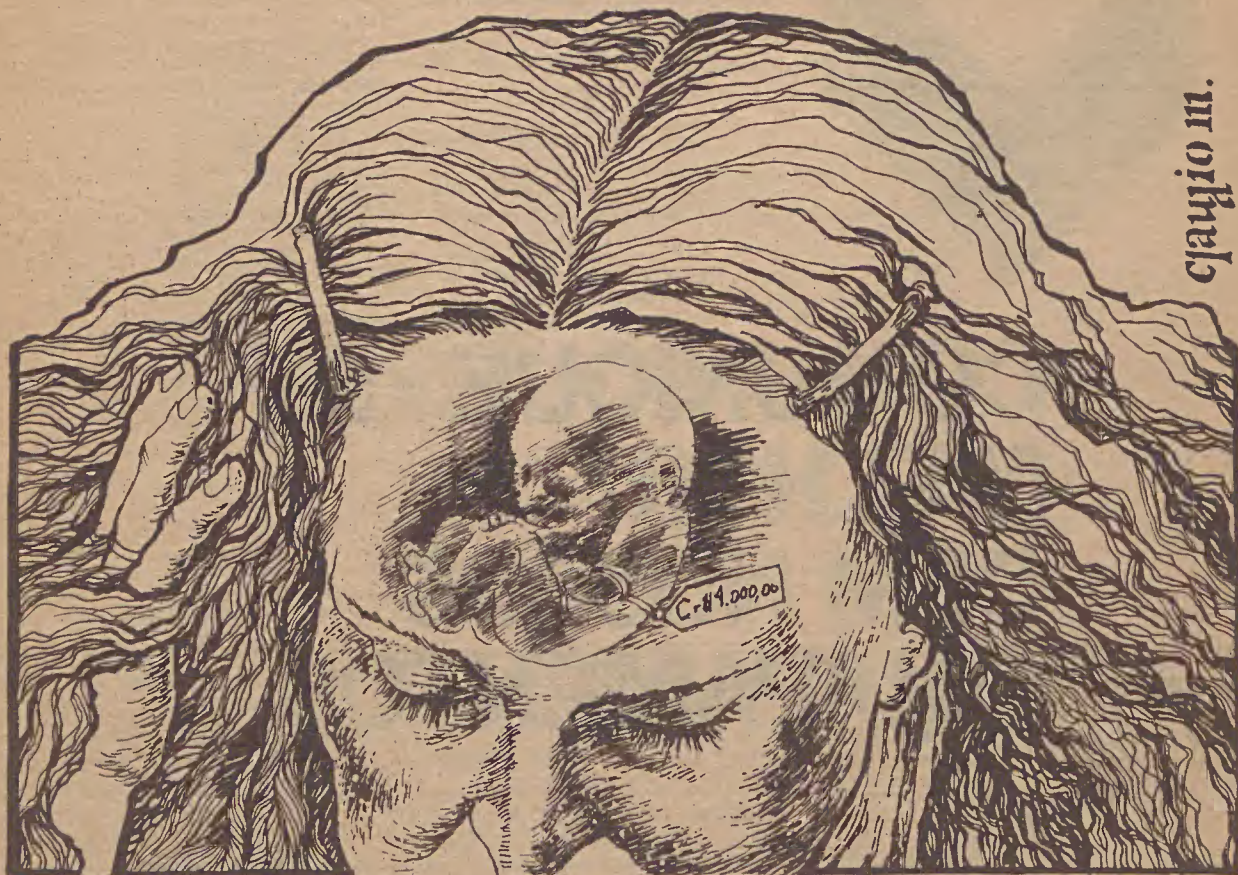
telecomunicações

olivetti



CONSCIÊNCIA PROFISSIONAL

clayton m.



Entrei no chuveiro sem ao menos tirar os grampos da cabeça. Vontade de lavar a cabeça. Tirar o cheiro de cigarro e fumaça desses carros malditos. Acho que a água é um ótimo condutor de energia. É só a gente entrar no chuveiro que nossa tensão se dissipa. Ficar descalça também, com o pé no chão pra descarregar as energias do corpo. A gente vive com esses sapatos de sola de borracha que nos isolam do chão.

Parece que as energias ficam tão contidas que sobem no coração, vão para garganta, dão aquele apertão no peito, aquela vontade de chorar, mas não chora. Que xampu eu uso? Gozado, até parece que eu me preocupo com meu cabelo. Mas é que fica esse monte de vidrinho colorido na minha frente e eu não sei qual escolher. A mamãe tem cada idéia, não sei por que ela compra tanto xampu. Até parece que ela é vaidosa. Mas eu sei o que é. É que ela gosta de papear com a D. Alice que vende essas porras de cosméticos, e acaba comprando, porque já virou hábito a compra e o papo. Outro dia fiquei sabendo que o Brasil paga uma nota de royalty para as companhias estrangeiras para fabricar cosméticos, vê se pode. Ai, que gostoso a espuma escorrendo no meu corpo. Sensação estranha. A gente não pode imaginar que tenha alguma coisa mais leve que o contato da água no corpo. A espuma é muito mais leve, mais aconchegante. E viva a tecnologia! Nossa, mas não tem coisa melhor do que aquele jato forte e gelado de água de cachoeira. Gelado gostoso. Me lembra aquele dia em Nova York, que eu tinha andado o dia inteiro, e quando cheguei no ho-

Maria Stela Carrari

"Consciência Profissional" é um dos contos com que Maria Stela Carrari, paulista, 23 anos, estudante de arquitetura, concorreu ao I Concurso Escrita de Literatura. Por seu livro, sem título, ela recebeu duas indicações para menção honrosa: de Antônio Dimas e Astolfo Araújo.

tel, resolvi tomar um banho de banheira pra descansar. Quando já estava imersa naquela água quentinha, descobri que tinha uma torneira que eu não tinha visto. Abri a torneira por pura curiosidade. Daquelas curiosidades que fazem a gente ler orelha de livro. E foi incrível! Veio aquele enorme jato de água, dum cano que eu também não tinha visto. Parecia que o jato estava me falando — ô, sua sul-americânica, não fica se deliciando com esses prazerezinhos burgueses, toma água fria! — e foi tão legal. Lembrei dos meus banhos de cachoeira na praia do Badito, aquele clima de torpor de país tropical, sol direto na pele e mordida de mosquito. Não dá pra negar o sangue latino-ameri-

cano mesmo. Lá era tudo tão antisséptico. Nada tinha cheiro próprio. Tudo tinha cheiro do mesmo desinfetante. Eu lembro que quando entrei no ônibus da Grey Hound, senti o cheiro pela primeira vez. Daí pra diante tudo tinha o gosto daquele cheiro. Um dia fiquei tão invocada que me deu vontade de sair mordendo tudo quanto é americano pra ver se eles tinham aquele gosto. Eu tinha a exata impressão que a hora em que o sangue deles jorrasse, ia sentir aquele cheiro. É o gosto não ia ser salgadinho de sangue. Ia ser o gosto do tal desinfetante. Já pensou, eu mordendo a americanada pela rua! Esconjuro! Do jeito que eles são supersticiosos e cientificistas (esse paradoxo me deixava invocada) eram capazes de me enfiar num laboratório e ficar me estudando, achando que eu era vampiro. Tenho a impressão de que o cientificismo restringe tanto a cuca deles, atrofia tanto o mundo interior, que como compensação eles acabam caindo nessas superstições fantasiosas. Só que é uma superstição sem a menor imaginação, daquelas de comprar amuleto da sorte, botar moedinha na balança pra sair horóscopo. É só pagar pela sua superstição, e ela já vem prontinha. O consumo acaba com toda criatividade, mesmo. Pra que fazer se a gente pode comprar pronto? Eu, por exemplo sou muito supersticiosa, mas não com essas prontinhas de gato preto, passar debaixo de escada. Eu crio todas. Por exemplo, não pisar nas juntas de dilatação das calçadas, (mas essa acho que já é meio atavica no homem urbano, porque pra todo mundo que eu falo diz que tem também, gozado, né?) não usar anel, brinco, pul-

seira, e esses badulaques todos, (mas isso eu acho que é preconceito meu pelos aparatos) achar que nos primeiros meses do ano sempre me acontece coisas ruins, e nos últimos coisas que mudam minha vida, (mas isso é estatístico, sempre acontece.) Vê se pode, olha eu tentando achar explicações para as minhas superstições. É meu lado racional funcionando. Superstição não tem explicação. Ou será que eu sou tão racional que as minhas superstições são calcadas nos meus valores? Por outro lado, às vezes eu acho que me conheço tão bem, que consegui romper o hiato entre a superstição e a verdadeira razão dela. E, porque às vezes eu acho que pra maioria das pessoas, superstição é aquilo que está encobrindo uma verdade que elas têm medo de aceitar. Ou que existe um elo perdido entre a verdade e a fantasia supersticiosa. Então eu sinto que quebrei esse elo. Mas ao mesmo tempo vem minha cabeça e diz: — porra, você quer explicar tudo! Não percebe que está sendo tendenciosa no seu método de raciocínio, e acaba sempre se provando do que quiser! — aí eu me perco, e não ousa afirmar mais nada, porque a gente tem tantos raciocínios, que é só pegar um e levar até o fim, que ele passa a ser você. A sua identidade. E a gente sai segura por aí defendendo a própria identidade. Se confundindo com ela. Como se a gente fosse um troço rígido. Daí, aparece alguém que nos percebe de uma outra forma, que não tem nada a ver com essa identidade que a gente escolheu. Então a gente fica tentando provar que a gente não é aquilo que a pessoa está vendo, a gente é o que a gente se vê. E fica insegura. Porque, se a gente não é aquilo que escolhemos e acreditamos, como é que fica? Pensamos que não estamos sendo vistos no que há de melhor de si mesmo. Mas depois descobrimos que existem outras partes, e outras e mais outras, que fazem da gente um troço apaixonante como ser humano, um troço que por mais que se busque, não se encontra um produto final. O mais gozado em mim, é que eu sempre percebo as pessoas na identidade delas. Eu sempre enxergo as pessoas com a linguagem delas, nunca com a minha. É como se eu aprendesse francês pra ler Proust, ou sânscrito pra ler os Vedas. Leio as pessoas no original. Talvez por isso minha tendência quase maternal de atrair as pessoas inseguras. Porque elas se mostram na sua língua, e isso lhes dá segurança. E eu fico fazendo uma força incrível pra me mostrar na linguagem delas, e isso me deixa muito insegura, porque é uma maneira nova de se fazer entender, que eu não domino. Mas eu não ousa falar na minha língua com elas. É como se eu interrompesse o processo delas. E eu gosto de ver as pessoas se desenvolvendo feito cogumelos, na minha frente. Os cogumelos que encontram na umidade o lugar ideal pra brotarem. E eu sempre sou o clima ideal pras pessoas. Isso é que é mãe, hein?

Stela, sai logo desse banho e vem jantar!

Não estou com a mínima fome, mas eu preciso comer e disfarçar meu enjôo. Será que eu estou grávida? Da outra vez foi fácil, mas desta estou com medo. Não é justo, eu tomei tanto cuidado. Pílula eu me recuso a tomar. Nossa, outro dia fui ler a bula de uma delas, quase morri de susto. Efeitos colaterais: cegueira, taquicardia, hemorragia, fora o que eles não põem. Isso sem contar que hormônio em excesso dá câncer. Esconjuro! Mas foi tão bem feito meu outro aborto. Também, por Cr\$ 4000,00! Minha viagem para a Bolívia virou um filho morto. Es-

ses médicos são uns mercenários. Se aborto fosse legalizado, qualquer pessoa poderia fazer pelo preço de uma consulta. Amanhã vou ao médico sem falta. Urrr... tô apavorada.

Quarta-feira

— Oi, minha nega, o que está havendo com você?

Meu caso é sério, acho que estou grávida!

— Mas minha nega, você não toma pílula, não usa nenhum outro preventivo?

— Pílula eu não posso tomar, tenho excesso de progesterona, eu tomo muito cuidado, não sei o que aconteceu.

Que dia foi tua última menstruação?

— 4 de agosto. 15 dias de atraso.

Você vai fazer um prognóstico na próxima segunda-feira, e volta aqui pra saber o resultado.

O pior de tudo é que eu fiz um aborto há 5 meses atrás.

— Ah, minha nega, você precisa se cuidar. Mas não se preocupe, a gente está com você. Acredito também que você tenha muitos ombros amigos pra te acolher.

— Ter a gente tem, problemas morais eu não tenho, eu tenho muita consciência do que deve ser feito, eu estou mesmo é com medo de fazer um aborto tão perto do outro. Temo a impossibilidade.

— Claro que não é bom, mas fica tranquila, pode nem ser. Agora um conselho. Não deixe que tudo isso estrague sua vida sexual. Você é nova, quantos anos você tem?

— Vinte e dois.

— Pois é, é muito comum depois de abortos, algumas mulheres passam por uma fase de frigidez sexual, na maioria das vezes difícil de superar.

— Eu pensei que não tivesse o menor sentimento de culpa do outro aborto, mas estou achando que o que está acontecendo agora é uma gravidez psicológica. A gente pensa que supera as coisas, mas elas se manifestam da forma mais inesperada.

— Pois é, você tem que desvincular sua vida sexual do conceito de concepção. A vida sexual é um troço muito importante. Não deixe que ela se estrague. Quanto ao aborto, não se preocupe antes da hora, você ainda nem tem certeza, né?

Obrigada, você me deu uma força incrível, até segunda.

— Tchau pituca, calma!

Que médico incrível, em vez de se ater ao troço da gravidez, que nada, ficou se preocupando com os problemas colaterais que poderiam surgir. Isso é que é médico. Não vê a gente como um prontuário, e sim como gente. E sem moralismos idiotas, com todo carinho. Eu preciso dizer isso pra ele, acho que vou escrever um bilhete, e levar no dia de saber o resultado. Assim eu não tomo o tempo dele de consulta, digo tudo que tenho pra dizer, e além de tudo fica como um documento pra ele. Pessoas assim precisam de uma força pra continuar sendo.

Segunda-Feira

— Teu exame deu negativo, mas você faz outro a semana que vem, pra se certificar. Mas fique calma, a gente está com você.

Que bom! Olha, eu escrevi um troço pra você. Leia quando tiver um tempinho.

— Ah! Obrigado.

Terça-Feira

Não agüento ficar nessa angústia da incerteza. Vou marcar uma consulta com a Ana Lúcia, minha ginecologista, quem

sabe me fazendo um toque ela descobre. Não confio nesses exames de laboratório. Depois, ela é especialista nisso, deve saber mais que um clínico geral. Eu quero saber todos os ricos. Nada de enganação paternalista.

— De onde falam?

— Consultório da Dra. Ana Lúcia.

— Eu precisava de uma consulta urgente.

— Só para quinta-feira.

— Não dá pra ser antes?

— Não, esse horário já é especial, quinta às 19:30.

— Tá bom, pode marcar.

— Seu nome?

— Stela M.S.

— Está marcada.

— Obrigada, até logo.

Quinta-Feira (19:15)

— Boa noite, tenho uma consulta às 19:30 com a Dra. Ana Lúcia.

— Você vai ter que esperar, já tem cinco extras na sua frente.

— Mas eu tenho consulta marcada!

— As outras pessoas também, são casos urgentes.

— O meu também é.

— Então aguarde sua vez.

— Quanto tempo?

— Não posso calcular, todas as pessoas que estão na sua frente ainda vão ser atendidas.

— Está bem, eu espero, mas só porque é urgente.

Ai que saco, ficar nessa sala de espera, pior é que eu não tenho vontade de ler nada. Nem de falar. Nem de pensar. Quem sabe eu consigo não pensar em nada, e entro em meditação. Já pensou, atingir o nirvana em pleno consultório ginecológico! Que besteira, até parece que eu consigo deixar de pensar na minha gravidez. Gozado, né? Da outra vez foi tudo tão simples. Eu senti meu filho vivo dentro de mim, mas não deixei me influenciar pelo instinto de preservação da espécie. Fui tão racional. Não era o momento histórico pra ter um filho. Aliás, até então, eu sempre abominei criança. Só em pensar que eu poderia continuar a estrutura familiar, um troço que eu questiono todos os dias, me dava náuseas. E, porque pra ter um filho, a gente precisa de uma enorme infra-estrutura montada. É fogo, porque no fim a gente acaba entrando nessa de casar porque está grávida, e perpetua todo o esquema familiar que há séculos e séculos vem fabricando loucos. Eu até poderia ter me casado da outra vez, afinal, eu namorava o Mário há 4 anos. E ele até se entusiasmou com a idéia da paternidade. Mas não tinha sentido. Se um dia eu resolver casar vai ser com muita certeza. Sem nada me pressionando. Acho que o casamento destrói a vida emocional das pessoas. Pra gente casar, precisa ser dona do marido, da casa, dos filhos, do emprego, de tudo. E eu não quero ser dona de nada. O sentimento de posse acaba com a sensibilidade da gente. A gente acaba gostando das coisas porque adquiriu. Não gosta por gostar. Mas o mais engraçado de tudo é que dessa vez eu estou com vontade de ser mãe. O que será isso? De repente eu me sinto aquelas mulherzinhas burguesas que querem desrecalcar tudo que não conseguiram na vida, em cima de um filho. Deus me livre! Não estou afim de criar mais um Édipo, ou mais um esquizofrênico. Mas não é nada disso. Estou com vontade de criar um filho para o mundo, não para mim. Não é desrecalque das minhas frustrações profissionais ou sentimentais, é vontade de ver o bichinho nascer, mamar. É

instinto puro. É uma certeza de que a verdade está no instinto. E que a vontade nada mais é do que o instinto. Sem maiores considerações intelectuais.

- Aceita um cafezinho?
- Aceito sim.
- É ruim ficar esperando, um cafezinho ajuda, não?
- É, reanima, que horas são?
- 15 para as 9.
- Já! Será que vai demorar muito ainda?
- Acho que ainda tem duas pessoas na tua frente.
- Saco!

Não sinto a menor vontade de falar. Aliás, ultimamente, não sei o que tem acontecido comigo. Podia puxar um papinho com essa menina aqui do meu lado. Mas daí, a gente começa com aquele blá, blá, blá idiota. Me enche o saco. Prefiro ficar quieta. Se pelo menos ela estivesse aflita, eu poderia dar uma força pra ela. Isso me faz bem. Mas ela está com uma cara de acomodada. Não agüento papo de gente acomodada. Nossa! Quem é aquela de gorro branco? Parece que saiu da década passada. Salto alto, meia de nylon. E a pintura então! Credo, parece a Liz Taylor naquele filme "Very Important Persons". Isso aqui está tão anacrônico. Sacanagem, ela chegou depois de mim e vai ser atendida! Ai, saco, como essa mulher demora para atender os pacientes. Meu consolo é que quando eu for atendida vou tirar um peso da cabeça. Pelo menos alguma certeza vou ter. Acho bom ela me tranquilizar. Bom, ela é uma profissional responsável, vai me esclarecer.

- Mais um café?
- Aceito, obrigada. (não adianta ficar me enganando com cafezinho, quero minha consulta) Que horas são?
- Dez horas.

Daqui a pouco vou pedir meu dinheiro de volta, qual é, pô! Vou me concentrar e ver se eu consigo sentir meu filho vivinho dentro de mim. Da outra vez eu consegui. Também, do jeito que eu somatizo as coisas sou até capaz mesmo, nem que não haja nada. É, não dá pra ter certeza de mais nada, com a cuca que eu estou.

- Stela M.S.
 - Ah! Até que enfim!
 - Pode subir, Stela.
- Nossa, está mudado esse consultório, está mais fino. Acho que a Ana Lúcia está faturando.

- Oi, Ana, tudo bom?
- Tudo bom, desculpe a demora, aceita uma balinha?

- Obrigada (Eh! enganação)
- Estou atendendo desde as duas horas da tarde, e tem dias em que vou até as duas da manhã.

- É que você é uma médica muito competente, as pessoas gostam muito de você.

- Pois é, eu me dou bem com todo tipo de gente. Imagine que aquela senhora que saiu daqui agora, de gorro branco, não sei se você viu?

- Vi sim. (se vi!)
- Então, ela é esposa do embaixador da Venezuela.

- É? (por isso que ela passou na minha frente!)

- Imagine que ela colocou DIU em Amsterdã, e veio se consultar comigo!

- É? (qual é a da Ana? e daí que ela é mulher do embaixador não sei de onde, e colocou DIU não sei onde, eu quero falar dos meus problemas!)

- Pois é, eu dou consultas pra todo tipo de gente, e me dou bem com todos eles.

- É? (acho que ela está querendo dizer que se entrosa desde a aristocracia inter-

nacional, até com uma plebeiazinha hippie estudante de arquitetura, que mulher mais preconceituosa!)

- Eu faço isso o dia todo.

- É? (estou vendo, já está meio psicótica, deixa eu cortar logo o papo, senão ela fica até amanhã querendo se afirmar em cima de mim) Acho que estou grávida!

- Mas você não está usando nenhum preventivo?

- Eu sou contra a pílula. Acho todo remédio um veneno.

- É, mas o que vai se fazer?

- Agora não adianta ficar com preocupações preventivas, se foi, já foi. Quero ter uma certeza. Além do mais, fiz um aborto há cinco meses atrás.

- Você não pode engravidar mais uma vez, três abortos é impossível. Dois já é um absurdo.

- Eu sei (sua idiota, você acha que eu não me cuido, foi azar, mesmo.)

- Depois dessa você vai começar com pílulas à base de estrogênio, já que a de progesterona você não pode tomar. Tem aqui outros preventivos também, DIU, e esse outro aqui que é uma espécie de camisinha para mulher. Você introduz na vagina 5 horas antes da relação.

- É? (saco, quer dizer que a gente tem que prever a trepada 5 horas antes. Que maravilha! Eh, tecnologia, acaba com qualquer impulso espontâneo)

- Você tira depois de 8 horas. Antes não.

- É? (além de tudo tem que ficar contando as horas depois. Porra, eu quero falar da minha gravidez, será que ela não se manca? Parece que está querendo me vender essas porcarias todas, e não está nem um pouco preocupada comigo). Ana, quais são os riscos de um aborto?

- Milhares! Você sabe que 90% das mortes de jovens no Brasil são causadas

por abortos. No HC eu vejo gente morrer todo dia. Gente de 20 anos.

- Estou apavorada! (pra mim isso é moralismo dela, frustração sexual)

- Pois é, abortos provocados que são levados com urgência para o HC, é mesmo anestesia, que é um troço muito perigoso.

- Eu tenho medo é da anestesia (acho que ela está se referindo às pessoas que não tem dinheiro pra fazer abortos em médicos especializados. E, liberdade sexual é um troço de elite, mesmo.)

- Bom, vamos fazer um exame. Vá até o banheiro, tire toda roupa e ponha aquela camisola.

- Não sei se estou tremendo de medo ou de frio.

- Bom, o seio não está inchado. O colo do útero está amolecido. Você fez o outro aborto nos Estados Unidos?

- Não, fiz aqui mesmo.

- É, porque foi feito com uma sonda especial que não existe quase no Brasil.

- Como é que você sabe?

- Ficou uma marquinha no colo do útero.

- Eles usam esse aparelho no HC?

- O HC não dispõe de verba pra essas coisas.

- Afinal, o que você acha?

- Não dá pra saber. Se você estiver grávida mesmo, deve ser de pouco tempo. Faça um prognosticon amanhã, e me traga o resultado.

- Está bem (só que eu não confio em exame de laboratório).

- Se der negativo eu te receito umas injeções pra vir sua menstruação.

- E se der positivo?

- Faça o aborto no mesmo médico da outra vez, ele deve ser um ótimo profissional.

pistões pinos
bronzinas buchas



METAL LEVE

METAL LEVE s.a. indústria e comércio

Rua Brasil Luz, 535, 04746 (Sto. Amaro) São Paulo
Telefone 241-0011

DOIS TEXTOS DE HILDA HILST

"Teologia Natural" e "Amável Mas Indomável" pertence à parte inédita "Pequenos Discursos e um Grande" do novo livro de Hilda Hilst, ficções, que a editora Quiron lança este mês. Tem "Ficções" estão também livros já publicados da escritora paulista, "Qadós" e "Fluxo Floema".

Teologia Natural

A cara do futuro ele não via. A vida, arremedo de nada. Então ficou pensando em ocos de cara, cegueira, mão corroída e pés, tudo seria comido pelo sal, brancura esticada da maldita, salgadura danada, infernosa salina, pensou óculos luvas galochas, ficou pensando vender o que, Tiô inteiro afundado numa cintilância, carne do sol era ele, seco salgado espichado, e a cara-carne do futuro onde é que estava? Sonhava-se adoçado, corpo de melação, melhoraça se conseguisse comprar os apetrechos, vende uma coisa, Tiô. Que coisa? Na cidade tem gente que compra até bosta embrulhada, se levasse concha, ostra, ah mas o pé não agüentava o dia inteiro na salina e ainda de noite à beira d'água salgada, no crespo da pedra, nas facas onde moravam as ostras. Entrou na casa. Secura, vaziez, num canto ela espiava e roía uns duros no molhado da boca, não era uma rata não, era tudo o que Tiô possuía, espiando agora os singulares atos do filho, Tiô encharcando uns trapos, enchendo as mãos de cinza, se eu te esfrego direito tu branqueia um pouco e fica linda, te vendo lá, e um dia te compro de novo, macieza na língua foi falando espaçado, sem ganchos, te vendo, agora as costas, vira, agora limpa tu mesma a barriga, eu me viro e tu esfrega os teus meios, enquanto limpas teu fundo pego um punhado de amoras, agora chega, espalhamos com cuidado essa massa vermelha na tua cara, na bochecha, no beijo, te estica mais pra esconder a corcova, óculos luvas galochas é tudo o que eu preciso, se compram tudo devem comprar a ti lá na cidade, depois te busco, e espanadas, cuidados, sopros no franzido da cara, nos cabelos, volteando a velha, examinando-a como faria exímio conhecedor de mãos, sonhado comprador, Tiô amarrou às costas numas cordas velhas, tudo o que possuía, muda, pequena, delicada, um tico de mãe, e sorria muito enquanto caminhava.

Amável Mas Indomável

A Camilo e Ernesto

Se sabia homem-poeta, de uns côncavos de musgo e de prodigioso eco, à noite, ele esperava que a lua habitasse o papel, poderia ter sido lenhador, não o que abate mas o que acaricia, lenhador-amante, homem de amor, Lih, inútil também porque ainda que os olhos tivessem conhecido o de dentro dos jacintos e coisas inomináveis e flagelos, difícil se fazia traduzir para o outro, conhecimento, ciência maior, compaixão, espectro junto de Lih, imantado de luar escrevia: é lícito cantar de amor quando o rei é cruel em seu reinado? Se o canto das gentes se juntasse à audácia fremente do meu canto, talvez o rei cruel nem mais reinasse. E começou a cantar esses versos numa guitarra escura, uns nasais de dentro, e outros sons mais fundos de timbre amolecido e uns mais agudos, miniatura tensa tecida de consoantes e de vogais do rei. Os outros:

de que rei é que falas?
o rei não é o mais alto?
não são reais as ações do rei?
a luz que sai do ouro não é ouro?
é ouro se vive na podridão dos canais?
é rei ainda se na miséria nunca se demora?
é rei se foge de nós?

Esses que perguntavam, esses que muitos chamavam "essa gente", Lih tocava-lhes as mãos queimadas de misé-

ria, esqueceram-se do corpo? perguntava, se eu digo mesa de que é que te lembrás? de vazia respondiam todos. Mesa vazia do povo. Crescendo nuns contraltos foi cantando, os pés nos alagados, suspendeu a alma e a guitarra, repetiu versos de Lu, peregrina encantada, muito irmã:

"Homens cercados de águas
por todos os lados:
perfis Alagados.
Numa vida em que o futuro
não é o primeiro rumo,
lá em Alagados." (1)

Futuro lhes dizia, como um fruto minha gente, olhem, e arredondava as mãos, não é de ouro, não é duro, é fruto de carne que deve ser comprimido junto ao coração, se esse fruto-futuro se colar à tua carne, vão nascer palavras aí de dentro, extensas, pesadas, muitas palavras, construção e muro, e adagas dentro da pedra, sobretudo palavras antes de usares a adaga, metal algum pode brilhar tão horizonte, tão comprido e fundo, metal algum pode cavar mais do que a pá da palavra, e poderás lavrar, corroer ou cinzelar numa medida justa. Tua palavra, a de vocês muitas palavras pode quebrar muitos bastões de ágata, enterra então brilhos antigos, mata também o opressor que te habita, esmaga-o se ele tentar emergir desse fruto de carne, nasce de novo, entrega-te ao outro. Versos de Lu, cantoria e veios velhos da terra renascendo em lava, de Lih, foram escutados longe, nuns esquecidos de mundo, nuns charcos, nuns imundos barrancos, no baraco de esteira e barro de tantos, perguntas com a cor rebrilhosa das estrelas, é rei se foge de nós? é rei ainda se na miséria nunca se demora? e estribilhos novos: é rei se não chora conosco? se não morre com seu povo? Lih de todos, foi ensinando Nome, Lume, vê que bonito, Nome, Lume, vê que feio Fome, nome de mim José João, nome de planta alecrim, Fome, nome do escuro da tripa, não te quero nem pra ele nem pra mim. Luz do meu nome, sem esse escuro da fome. Quiseram ver o rei, lavaram-se, Lih enfeitou com flores a guitarra, se cantassem para o rei, cerimoniosos, afinados, se martelassem sonoros todas as palavras, se Lih discursasse, então limpou a garganta, ensaiou exercícios, cantou palavras loucas, pedregosas, exercitava-se assim: se eu falar em reis assírios/ acenderás os círios/ boquiaberto, lento de sisudez/ pensarás tâmara do rei, lustros, anti-câmara/ repetirás comigo/ rei assírio, rica insensatez/. Pedras de ponta na língua para dizer o redondo depois, diante do rei. Se não for estudado o torcido das palavras, aquelas que nasceram limpas nunca serão por ti pronunciadas com a mesma limpidez com que nasceram. Se tu repetes amor, sofre antes a vida. Lih de todos, no percurso, convidou pássaros e gentes, "essa gente", repartiram arroz e grãos, e uma tarde diante do rei cantaram com a voz das sementes. Mas ao redor de reis há sempre um corpo amedalhado, metais e botas, rigidez e cercados, farpas, facas, e orelhas rasas distorcendo o fundo das palavras, e o canto de Lih ouvido por esse Corpo Tosco se assemelhou a taturanas dentro de um cubo d'água, amarelos e pretos agigantados, pêlos, e coisa-injúria e veneno eameaça. No fim da tarde, o Tosco espelhou-se no sangue de todos que cantaram. O Tosco, e reto sim, mas eternamente porco. Os ventos trazem a cada ciclo o aroma de Lih junto a "essa gente", ensaiam uns nasais de dentro, um murmúrio-memória, exercitam-se duros agora para a grande batalha.

1. Lupe Cotrim Garaude, Poemas ao Outro.

POESIA

DEZCONTROLES

Clodomir Monteiro

(para Warwick E. Kerr)

Controle ecológico
descontrole do lógico
em cada passo o susto
a terra fechando
o verde se abrindo

controle do lógico
descontrole econômico
se mata laço o custo
em fogo se abrindo
o tempo fechando

descontrole despertando
controle retalhando
em cada traço o lucro
de flora cortando
a vida encurtando

descontrole desertando
projetando genocida
na pata a braço a força
na fome crescendo
o povo comendo

controle fundiando
consumo limitando
em cada água o berro
de gado exportando
carne partindo

descontrole deslocando
na estrada estalando
na faca copo o corpo
ensina escorrendo
passo dormente

controle deflorando
descontrole deglutindo
pesquisa boca o osso
da fauna murchando
a pressa queimando

controle biológico
descontrole ecológico
na porta o bucho o feto
no afeto sexo
a posse sem nexo

descontrole ruminando
no estrume camuflado
invade estrada o pasto
cavalo no dorso
a merda no asfalto

descontrole galopando
descontrole em todo golpe
arreio o rancho o grito
analisa chicote
um homem planejando

"Derroteiro de Rotinas" é o título do livro recentemente lançado por Clodomir Monteiro, paulista de Marília e professor de filosofia e literatura na Universidade Federal do Acre, na coleção Selesis, da Quiron. Filiado ao movimento Praxis, CM tem um livro inédito, "Labirinto dos Espaços" e prepara um outro, "O Refratário".

TÔ AVISANDO

João José Piripiri

Como poeta que sou,
vejo a coisa antecipada:
o homem da nossa era
precisa mudar de estrada,
tomar tento, andar direito
ou entra na porta errada.

Tá destruindo sem pena
o que a natureza criou,
alterando sem licença
a planta do Criador,
substituindo o juízo
pelo tal computador.

Tá modificando tudo,
deixando a coisa disforme,
em nome do tal progresso
causa prejuízo enorme,
esquecido de que Deus
cochila mas nunca dorme.

Deus fez tudo com aprumo
no prazo de sete dias,
viu que estava perfeito
foi descansar com alegria,
chamou o homem e falou:
"Tome, você é o vigia."

O homem entendeu errado,
pois é bicho ruim de plano,
foi logo mexendo em tudo,
como se ele fosse o dono,
pensando que o Criador
tava ferrado no sono.

Foi logo inventando a pólvora
só pra causar danação,
inventou a bicicleta,
o carro, a televisão;
a política, o casamento
pra aumentar a aflição.

Inventou a tal da pilula
pra conter a explosão,
criou o salário mínimo
pra alegria do patrão
e fez o custo de vida
pra aliquidar com o cristão.

Do jeito que a coisa vai
só vejo uma solução,
e falo com honestidade
pois sempre fui bom cristão,
é gritar pro Criador:
Deixe de ser cochilão!

João José Piripiri é um piauiense de 32 anos, estado civil ignorado, profissão anedejo, camêlo ou professor primário em escolinhas do interior. Raramente aparece em Teresina mas seu trabalho tem muita força. Segundo o professor Cíneas Santos, "o cordel de Piripiri apresenta uma originalidade: a acentuada preocupação social, característica praticamente inexistente na literatura de cordel, quase sempre laudatória, ou, quando muito, preocupada em narrar acontecimentos trágicos ou cantar coisas ligadas ao folclore, à fantasia. Piripiri tem plena consciência da importância do seu trabalho: "Ofício de fazer poesia não é gracejo, não", costuma dizer."

Como traduzir know-how em "brasileiro"?



"Futebol", de Cândido Portinari (Coleção João Saavedra)

Nós damos a receita.

Comece por se instalar no Brasil. Com espírito de pioneirismo, transfira para cá a mais moderna tecnologia e procure fixá-la. Efetivamente, lute no sentido de valorizá-la, quando se tornar comparável à dos países industrialmente mais avançados. Trabalhe, construa, vença. Como nós fizemos.

Desenvolva recursos humanos e um know-how nacionais. Promova cursos inovadores, mande ao estrangeiro os profissionais mais capazes. Faça com que retornem e os incentive, aplicando aqui, pondo em prática as suas conquistas especializadas. Principalmente, acredite no homem. Como nós fizemos.

Invista para racionalizar e ampliar a capacidade de produção da empresa. Amplie suas linhas, estabeleça controles severos, níveis de qualidade sempre mais elevados. Participe, de fato, do desenvolvimento do país. Como nós fizemos.

Se você fizer tudo isso, terá uma bela tradução.

Mas não pare aí. Aperfeiçoe, retoque sua obra. Exporte. Entre em concorrências internacionais e ganhe, mostre que o Brasil já pode gerar uma tecnologia atualizada, competir com as mais desenvolvidas do mundo. É o que vimos fazendo desde 1967, quando realizamos a primeira exportação significativa de material elétrico pesado.

A partir de então, elas se sucederam. Transformadores para o México,

Colômbia, Uruguai, Bolívia, Chile e Paraguai. Motores elétricos especiais para a Argentina, Bolívia e o México. Hidrogeradores de grande porte para a República Dominicana, Colômbia, Libéria, México e El Salvador. Uma usina hidroelétrica completa para o Paraguai.

Essas exportações não representam apenas divisas para o país. Cada uma delas em particular, e todas no seu conjunto, vêm demonstrar como traduzir know-how para o "brasileiro". Aí está ele, traduzido. Fielmente. E além de traduzido, começando a ser vertido para outras línguas.

BBC
BROWN BOVERI

A biblioteca é a memória cultural de uma cidade. Consulte-a

BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE

ACERVO - Constituído de obras de todas as áreas.
Horário 2.ª a 6.ª das 8.00 às 23.30
Sábados e domingos e dias de ponto facultativo
das 9.00 às 17.30.

TÉRREO

CONSULTA DE LIVROS - sala de leitura geral.
CONSULTAS DE JORNAIS E REVISTAS - sala especial
SERVIÇO DE INFORMAÇÃO - sala de leitura

1.º ANDAR

AUDITÓRIO

CONSULTA DE OBRAS DE ARTE - sala especial
2.ª a 6.ª das 9.00 às 22.00
Sábados das 12.00 às 17.30

CONSULTA DE OBRAS RARAS - 2.ª a 6.ª das 12.00
às 18.00

MAPOTECA - 2.ª a 6.ª das 12.00 às 18.00
MICROFILME - 2.ª a 6.ª das 12.00 às 18.00

PUBLICAÇÃO - Bolhetim Bibliográfico

EMPRÉSTIMOS DE LIVROS - Praça Roosevelt s/n.º (ao
lado da Igreja da Consolação)
- 2.ª a 6.ª das 9.00 às 21.00

EXPOSIÇÕES - Permanente: 2.º and.
Outras: Saguão de entrada

BIBLIOTECAS DE BAIRROS

HORÁRIOS E LOCALIZAÇÃO

CRUZ DAS ALMAS:- Biblioteca ALFONSO SCHIMIDT
Av. Elísio T. Leite, s/n.º
2.ª a 6.ª das 8.00 às 19.30
Sábados 8.00 às 13.00

CANINDÉ:- Biblioteca ADELPHA DE FIGUEIREDO
Pça. Ilho Otane, s/n.º
2.ª a 6.ª das 8.00 às 20.00
Sábados 8.00 às 13.00

IPIRANGA:- Biblioteca GENÉSIO ALMEIDA MOURA
Rua Cisplatina, 505
2.ª a 6.ª das 8.00 às 22.00
Sábados e Domingos das 9.00 às 18.00

SANTANA
Pça. Tenório Aguiar, s/n.º
2.ª a 6.ª das 8.00 às 21.00
Sábados 8.00 às 13.00

LAPA:- Biblioteca FRANCISCO PATI
Rua Catão, 611
2.ª a 6.ª das 8.00 às 19.00
Sábados 9.00 às 12.00

TATUAPÉ
Av. Celso Garcia, 4200
2.ª a 6.ª das 8.00 às 22.00
Sábados e Domingos das 9.00 às 18.00

VILA FORMOSA
Av. Renata, 102
2.ª a 6.ª das 8.00 às 22.00
Sábados 8.00 às 12.00

JARDIM DA SAÚDE
Pça. João Rodrigues, s/n.º
2.ª a 6.ª das 8.00 às 21.00
Sábados 9.00 às 12.00

SANTO AMARO:- Biblioteca PRESIDENTE KENNEDY
Pça. Francisco Ferreira Lopes, 882
2.ª a 6.ª das 8.00 às 21.00
Sábados 8.00 às 12.30

MÓOCA
Rua Brésler, 2557
2.ª a 6.ª das 8.00 às 21.00
Sábados das 9.00 às 12.30

PENHA
Lgo. do Rosário, 20
2.ª a 6.ª das 8.00 às 20.00
Sábados e domingos das 8.00 às 18.00

PIRITUBA
Av. Mutinga, 1425
2.ª a 6.ª das 11.30 às 19.00
Sábados 9.00 às 12.00



Departamento de Bibliotecas Públicas
Secretaria Municipal de Cultura
Prefeitura do Município de São Paulo



ZÉ VENTANIA



Maria Lúcia Amaral

Maria Lúcia Amaral, vencedora do I Concurso Escrita de Literatura — Estória Infantil — é pernambucana, jornalista no Rio e autora de vários livros: “Caranguejo Bola”, de 1945, é o primeiro. “O Guarda-Roupa de Tio Juca”, “João Balalão”, “A Cabri-

nha Que Virou Misse” e o recente “Marcianos no Rio!!!”, entre outros, também fizeram sucesso. Maria Lúcia tem ainda seis peças para teatro, entre as quais “A Mulher Que Contava Estrelas”, publicada como conto em Escrita 5.

Muita gente tem nome de João, Maria, Pedro, mas nunca houve alguém com o nome de Zé Ventania. É isso mesmo: Zé Ventania.

E o menino nasceu numa noite de temporal. Com vento zunindo, batendo nas árvores, e levando as folhas num rodopio louco. Nessa noite, nasceu Zé Ventania.

— Zé Ventania, você é filho do Vento? — perguntava o sabiá ao menino enquanto catava aqui e ali uma migalha de pão.

— Sou filho do Vento e nele me sento! — replicava o menino, brincando com o pássaro e jogando-lhe mais alimento.

— É bom ser filho do Vento — dizia o sabiá, voando em torno do menino.

Mas Zé Ventania deixou o amigo e foi embora para a escola.

O dia estava tão frio e chuvoso que o menino não esqueceu o seu boné de lã. Na rua, o vento zunia e as árvores estremeciam, acompanhando o vento.

Zuummmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm

Era bom meter os pés nas poças d'água e Zé Ventania nem sentia a chuva e o frio.

De repente, porém, uma rajada de vento, zuummm!... arrebatou-lhe o boné.

— Ui! Lá se foi meu boné! — gritou o menino, vendo o seu chapéu rodopiar e ir para longe, levado pelo vento.

— Seu Vento, me dê meu boné! — pediu Zé Ventania.

Mas o Vento não lhe deu ouvidos e continuou a carregar o seu chapéu numa ciranda fantástica en-

figura engraçada!"

Mas não teve muito tempo para pensar na sua figura sem cabeça porque viu, de repente, diante dele, um enorme dragão. Era, porém, um dragão diferente dos que estava habituado a ver nos livros de histórias. Era um dragão luminoso, formado de estrelas.

Agora, Zé Ventania teve medo. Agarrou-se ao Vento.

— Socorro, seu Vento! Um dragão...

Mas o Vento riu.

— Bobagem, Zé Ventania! Isso não é dragão, é uma constelação.

— Uma constelação?

— Sim. A constelação do dragão porque tem a forma de um dragão. Não lhe ensinaram isso na escola?

— Não, só conheço o dragão bicho.

— Pois, então, conheça, agora, o dragão que vive no céu e não come ninguém, tá?

Talvez por causa do susto que levava — a mãe o fazia beber água quando tomava um susto — Zé Ventania começou a sentir sede. Mas aonde ir buscar água? Só se fosse água de chuva. E o copo para bebê-la?...

Zé Ventania teve uma idéia. Sem fazer cerimônia, estendeu a mão e pegou uma estrela pequenina que piscava com um brilho fraquinho. Dobrou-lhe uma das pontas e fez dela copo. Mas quando encheu a estrela de chuva, a pobrezinha começou a gritar.

— Mamãe! Mamãe! Molhei o meu vestido. Vou ficar resfriada.

Mas Zé Ventania sossegou a estrela, dizendo que ela tinha virado copo e que era uma coisa muito engraçada uma estrela servir de copo. A estrelinha deixou de chorar e ficou se divertindo com a idéia do menino.

Era uma estrela muito novidadeira.

Quando já havia saciado a sede, Zé Ventania desdobrou novamente a estrela pequenina e colocou-a no mesmo lugar, no céu. Em seguida, deu-lhe um beijo e afastou-se com o Vento.

Se ele tivesse olhado para trás, teria visto que a estrela ficou brilhando muito mais.

Subindo cada vez mais, nas costas do Vento, Zé Ventania começou a notar uma luz amarelada como a de uma lanterna. Uma luz suave que o envolvia e fazia o menino ter vontade de adormecer.

Era a Lua. A mesma Lua que ele via na Terra e parecia pregada no céu. Vendo-a, assim, de perto, Zé Ventania ficou encabulado e não teve coragem de recitar o que lhe haviam ensinado:

"À benção, Dindinha Lua,

Me dê pão com farinha

Para dar à minha galinha

Que está presa na cozinha.

Xô, xô, galinha,

Vá pra sua camarinha!"

Agora, diante da Lua, glut! perdera a fala. Sumira.

— Que é isso, Zé Ventania? Perdeu a fala? — perguntou o Vento, admirado. Peça à Lua o seu boné!

— O quê...

— Peça à Lua o seu chapéu! Ela está com ele escondido, Zé Ventania.

— Eusei, mas...

— Vamos, crie coragem e peça o que é seu, vamos! — insistiu o Vento.

Zé Ventania fez um esforço e conseguiu, afinal, falar:

— Dona Lua, a senhora é muito bonita, tem uma luz suave que dá vontade de adormecer como uma cantiga de ninar mas não foi bonito o que a senhora fez com o meu boné.

— Bobagem! Gostei de seu boné e ele, agora, é meu, acabou-se! — replicou a Lua, sem se importar com o discurso do menino enquanto dava um beijo numa nuvem que passava.

— Mas isso não é direito — tornou o menino a falar. A gente não deve tomar o que é dos outros, é o que a mamãe sempre diz.

— E quem disse que eu queria saber o que fala a sua mãe?... Gostei do seu chapéu e, pronto! — retrucou a Lua, dando um muxoxo.

Realmente — pensou Zé Ventania — era bom poder servir à Lua, ajudá-la a mudar de aspecto. Mas, também, ele não podia ficar sem o seu boné. O que diria a Mamãe quando voltasse à casa, de cabeça descoberta, toda molhada?

— Achei!... Já sei o que fazer! — gritou o Vento.

Mas tão de repente que Zé Ventania e a Lua tomaram um grande susto.

O Vento voltou-se para a Lua: — Você não precisa do boné de Zé Ventania para fazer quarto minguante, lua nova, e outras coisas mais.

— Ahn... Como é que eu não preciso? — resmungou a Lua, pensando que o Vento queria enganá-la.

— Você já vai ver. A Terra dará um jeito — acrescentou o Vento com ar misterioso.

E tirando Zé Ventania de suas costas, pendurou-o na ponta de uma das estrelas, fazendo dela cabide. Partiu, em seguida, para a Terra.

Zummmmmmmmm...

Com a estrela, servindo de cabide, Zé Ventania ficou todo encabulado.

— Você desculpe, estrelinha, estar aqui dependurado. Você é muito bonita para servir de cabide, o Vento tem cada idéia...

— Não se incomode, menino. É muita honra para mim carregar um filhote do Vento.

— Filhote do Vento?

— Sim. Você não é filhote do Vento? Ouvi dizer por aí...

— Ah! É verdade. Sou filho do Vento e nele me sento! — brincou Zé Ventania.

— Ai!... Ai!... Ai!... Só eu que não tenho um filho, ai!... — gemeu alguém, atrás de Zé Ventania.

O menino virou-se e deparou com uma espécie de urso.

— Ai! Um urso! Socorro!... — gritou ele, agarrando-se à estrela.

Mas a estrela acalmou Zé Ventania.

— Não é urso, menino! É uma constelação de estrelas — a Ursa Maior.

— E ela não come gente?

— Não, só filhotes de Vento... — brincou a estrelinha.

Mas a constelação continuou a gemer: — Ai!... Ai!... Ai!... Só eu que não tenho um filho!...

O menino ficou impressionado.

— Ela não tem mesmo um filho? — perguntou à estrela, cheio de pena.

— Não, só uma irmã, a Ursa Menor. Mas não se conforma e vive aí nessa choradeira.

Zé Ventania tirou do bolso o seu caderninho de "dar jeito nas coisas" e anotou: "arranjar um filho



para a Ursa Maior". Tudo ele gostava de dar um jeito. E seria fácil. Ao voltar para a Terra, mandaria para a Ursa Maior o seu ursinho de brinquedo. Era um urso ordinário, de pano barato, mas ele sabia que iria consolar a pobrezinha da constelação...

De repente, o menino teve que se agarrar com força à estrela que o sustinha para não despencar lá de cima. Era o Vento que chegava.

Zummmmmmm...

Chegou esbaforido.

— Já arranjei tudo, consegui um jeito, Zé Ventania! — gritou ele, ainda de longe, para o menino.

Aproximou-se da Lua que brincava de amarelinha com duas estrelas.

— Lua, você, agora, pode dar o boné a Zé Ventania. Falei com a Terra e ela disse que fará você mudar de aspecto. Será uma porção de luas.

— Não acredito. Como é que ela pode fazer isso? — perguntou a Lua, — parando de brincar. Será que a Terra é alguma bruxa?

— Se fosse bruxa, só faria maldade... — observou Zé Ventania.

— Ela não é bruxa mas fará o milagre: basta você girar em volta dela — explicou o Vento.

Mas a lua não acreditou.

— Ah! não caio nessa! Então, basta brincar de ciranda em torno da Terra para mudar de forma?

— É verdade, acredite.

E o Vento entregou à Lua o bilhete da Terra. Nele estava escrito o seguinte:

LUA

Venha girar em minha volta e você mudará de aspecto como se muda de vestido. Não se esqueça, porém, de trazer São Jorge e o Dragão para alegrar os poetas e as crianças.

TERRA

A lua não duvidou mais. O bilhete era uma prova.

— Obrigada, Vento! Você é mesmo um camaradão. Vai ser uma coisa fantástica deixar de ser a mesma lua todos os dias... Não agüentava mais. É por isso que as mulheres adoram mudar de penteado e de vestido...

(Ué! Como é que a Lua sabia disso? — pensou o Vento, intrigado. Essa Lua, ah! essa Lua!...)

Ansiosa por começar logo o seu giro em torno da Terra e assim mudar de forma, a Lua tratou de devolver o boné de Zé Ventania. Estendeu o braço e tirou-o de dentro de uma nuvem. Imediatamente entregou-o a Zé Ventania. O boné veio brilhando de orvalho.

Radiante, o menino fez com ele uma mesura e só então conseguiu saudar a Lua como ela queria:

"À benção, Dindinha Lua
Me dê pão com farinha
Para dar à minha galinha
Que está presa na cozinha.

Xô, xô, galinha!
Vá pra sua camarinha!"

A Lua bateu palmas e as estrelas piscaram mais. Eram lindos os versinhos do menino! Se ela tivesse no céu pão com farinha daria ao menino com todo o gosto. Mas deu-lhe um beijo que foi suave como a sua luz.

— Vamos, menino! Já é tempo de voltarmos para a Terra — lembrou o Vento, desprendendo Zé Ventania da estrela e colocando-o, novamente nas suas costas.

Mas Zé Ventania não podia ir embora sem se despedir da estrelinha que lhe servira de cabide.

— Adeuzinho, estrela. Tchau! até outro brilho!

E deu um beijo na estrela.

— Adeuzinho, Zé Ventania!

Com saudade do menino, a estrela deixou cair uma lágrima que rolou pelo céu e se transformou numa maravilhosa estrela cadente.

E foi assim, por causa de um boné, que a Lua deixou de ser sempre cheia e crianças e poetas puderam conhecer São Jorge e o Dragão. De quebra, ainda, o célebre cavalo branco do santo. Tudo por causa do Zé Ventania, o filhote do vento.

Zummmmmmm

Acabou-se a estória!



BARTHES E O ENTERRO DA CIÊNCIA SEMIOLÓGICA



Recuperado pela burguesia francesa liberal e bem pensante, menos na moda do que há uma década, Roland Barthes, aos 61 anos, é uma instituição.

João Natali
de Paris

I

Sugiro provisoriamente o abandono da carga semântica negativa que envolve a palavra "arrogância" quando aplicada a Roland Barthes. Arrogância como estratégia intelectual que pisou solenemente nos calos de quem combatia a politização da semiologia, ou a encarava como ciência positiva, orgulhosa de sua neutralidade. Arrogância ao abordar a literatura fora dos parâmetros dicotômicos sujeito/objeto (o sujeito analisando algo que lhe é estatutariamente externo), que sempre prevaleceram no teorismo tradicional. Arrogância ao encarar a linguagem como um circuito fechado de remissivas, em lugar de um plano analógico a uma realidade que ela apenas refletiria em seus mínimos pormeno-

res. Arrogância, finalmente, por ter participado de forma polêmica de uma geração de intelectuais que subverteu a estabilidade, herdada do positivismo, da classificação dos conhecimentos na chamadas ciências humanas.

Se este conjunto de posturas pressupõe o abandono de múltiplas ortodoxias, nem por isso Barthes ocupa universitariamente uma posição marginal. Bem pelo contrário. Iniciou em janeiro sua carreira neste clube fechado de "sábios" que é o *College de France*, confraria fundada em 1530 pelo rei Francisco I, para romper com o monopólio teológico e latinista de uma Sorbonne medieval. Menos na moda que há uma década, recuperado pela burguesia francesa liberal e bem pensante, Barthes é, aos 61 anos, uma espécie de instituição.

Instituição que não fechou para balanço. No *College de France*, propôs como duplo currículo inicial uma pesquisa sobre a palavra investida (pelo sujeito, é claro) e uma "simulação romanesca de alguns espaços cotidianos". Mas há hoje, em seu projeto, um parentesco reduzido com seus ensaios traduzidos com atraso no Brasil e que mostram um Barthes um tanto quanto cientista, manipulando - como na época da "Análise Estrutural da Narrativa" (1) - paradigmas e sintagmas para a construção de uma semiologia arrogante (agora, no sentido pejorativo da palavra) sob o pedestal de sua objetividade.

Ora, esta mesma semiologia foi por ele designada textualmente como algo "impuro" - sem a especificidade de um objeto ou de uma metodologia que definam campos ex-

clusivos a seu discurso analítico. Esta impureza (sublinhada no discurso inaugural do "College", que será publicado ainda este ano) não é peça de um simples arsenal retórico, destinada a desprestigiar a cientificidade atribuída, no passado, ao estruturalismo. A noção se articula a uma série de parâmetros que definem hoje em dia um escritor chamado Roland Barthes. Um Barthes que procura identificar os mecanismos pelos quais "o discurso pode ser visto como algo divorciado de um *querer se apropriar*" (2). Esta apropriação pressupõe a denúncia de todos os mecanismos de poder que a ciência ou a burguesia manipulam numa sociedade como a francesa. Não se trata, entretanto, de um poder confundido com o que o marxismo designou pelo termo operacional de ideologia. Muito além das dicotomias clássicas (dominante/dominado), esta apropriação é hoje encarada por Barthes segundo uma pluralidade idêntica à definida por Foucault ao tratar da sexualidade (3). Da mesma forma com que o versículo bíblico indica a pluralidade do diabo com a frase que lhe é exegeticamente atribuída - "Meu nome é legião" - o poder no discurso também se manifesta dentro da pluridimensionalidade do que se poderia chamar, dentro de um neologismo, de *legiãoidade*.

Há, no entanto, uma ressalva importantíssima dentro deste quadro em que o poder sobressai ao mesmo tempo como algo além do qual nada significa, e como algo onipresente. Não é a posição institucional de um interlocutor imaginário ou não (homem público, escritor) que define o poder. É a própria *linguagem* que se encarrega de trazer, em seu seio, micro-mecanismos de domínio. "A linguagem é uma legislação da qual a língua é o código". Um código que não tem nada a ver com a intenção do sujeito em transmitir conteúdos para se comunicar. "Discursar não é comunicar, mas dominar; a língua não esgota por intermédio da mensagem tudo aquilo que ela gera". A partir desta colocação relativamente heterodoxa da prática significante, Barthes pode dizer que "a língua não é nem reacionária nem progressista: ela é fascista, na medida em que ela não proíbe de dizer algo, mas, ao contrário, obriga a dizer sempre de uma certa e determinada maneira". Posição aliás tributária do conceito jakobsoniano de "rubricas obrigatórias" (que corresponderia, por exemplo em português, à binarização do gênero de um pronome pessoal na terceira pessoa do singular: masculino ou feminino - ele/ela - mas nunca "neutro" ou "complexo").

E a literatura, o que ela teria a ver com isso? Tem, e muito. Como "afloramento da língua", o texto literário contradiz e combate a língua, não como "obra" ou "mensagem", mas como uma espécie de trocadilho he-

gemônico do qual a mensagem é apenas palco teatral. Se é verdade que a literatura acumula de maneira paralela todas as formas possíveis de conhecimento e saber sobre o homem, a escrita - ou escritura, dependendo da tradução em português do termo francês "*écriture*" - consegue "fazer do saber ou do conhecimento uma festa". Festa no sentido teatral da palavra.

Barthes detém-se longamente, a seguir, na atribuição à literatura de uma função pretensão mimética. Função exercida como paradoxo, porque o real não é representável (a idéia de *signo* lingüístico fundamentou a lingüística saussuriana pela relação arbitrária entre significante e significado). E é em razão do paradoxo da irrepresentabilidade que, para Barthes, a própria História Literária tornou-se possível. Isto, sobretudo, pela aparição no século XIX - ou seja, num plano concomitante ao capitalismo - de uma visão da literatura como *utopia*. Exemplos: Mallarmé e o romance como um movimento destinado a modificar a língua da mesma maneira com que, na época, a vanguarda revolucionária atuava para modificar o mundo.

Elitismo? Nem tanto. Se os intelectuais e escritores "falam uma língua que não é falada por todo mundo", a constatação de um pluralismo corresponde também à pluralização dos *desejos*. Palavra a não ser interpretada como hedonismo superficial, como antítese de um estoicismo moralista, e sim dentro da aceitação que lhe é dada hoje em dia pela psicanálise. Esta multiplicidade de desejos, da qual a literatura seria um campo privilegiado de manifestação, fornece uma pequena lição: no plano político (outros diriam "ideológico"), o importante não é destruir o signo num terrorismo estéril porque ele é tão indestrutível quanto a língua; o importante é transformar este mesmo signo em objeto lúdico: brincar com ele. Esta é, para Barthes, a única maneira de "instituir, no centro da língua servil, uma heteronímia das coisas". Receita posteriorística, já que a literatura não faz outra coisa desde que ela existe. Porém, receita ao mesmo tempo apriorística quando se trata da linguagem crítica ou semiológica (da "ciência").

A semiologia se originou da lingüística num momento em que a importância maciça de conceitos foi necessária para a constituição, há uns 15 anos, de seu corpo metodológico. Mas a seguir a lingüística não pôde manter o estatuto de "ciência-mãe" por ter sofrido crises que a modificaram radicalmente. O descrédito do estruturalismo pela invasão transformacionalista, o abandono do formalismo pela incorporação da noção de *sujeito*, trabalhada dentro da psicanálise lacaniana, ou a aproximação entre lingüística e lógica constituem bons exemplos. "A crise da lingüísti-

ca tem nome; ela se chama semiologia" - diz Barthes, num raciocínio duplamente iconoclasta: situa-se numa corrente que não aceita como definitivas as trincheiras ou limites que definem cada uma das "ciências humanas" (o discurso que elas praticam se mistura irremediavelmente), e ao mesmo tempo não atribui à semiologia um estatuto "positivo". Uma semiologia "apofática" - derivação negativa daquilo que Jakobson chamava há 20 anos de "função fática" da linguagem - não por negar a existência do signo, mas por escapar à cientificidade tradicional.

Este "apofatismo" implica duas consequências radicais e nem por isto inéditas no pensamento barthesiano. Em primeiro lugar, a semiologia não seria uma metalinguagem ("Só um abuso epistemológico hoje denunciado confundiu metalinguagem e ciência"), porque "toda a linguagem tem como ponto imediato de suas remissivas uma outra linguagem", não havendo como sair deste círculo vicioso do signo. A seguir, a semiologia não é uma disciplina, por mais que auxilie outros campos do conhecimento detentores deste estatuto; exemplo: o que a análise de mitos consegue extrair do que a semiologia descobriu ao abordar a narrativa.

II

Tais referências talvez decepcionem os que ainda vêem em Barthes um "cientista da literatura" (ou um teórico de rigor duvidoso, se definido em função do mesmo parâmetro de cientificidade), armado do estruturalismo e empunhando o cetro do magistério numa cruzada que há muitos anos o deixou de ser. Barthes ocupa hoje esta posição ambígua de um "subversivo" plenamente recuperado pelo meio contra o qual se bateu. Há toda uma dinâmica própria a esta recuperação que ultrapassa sua pura redução a uma forma elaborada de oportunismo ou à execução de projetos pessoais, como o de fazer parte de uma instituição editorial ou universitária para melhor combatê-la.

Sua chegada ao College de France representa o produto provisório de uma trajetória complexa. A partir de "Système de la Mode" (1967), ele fugiu dos estereótipos aplicados - com razão - aos polemistas que passaram para a história por terem formulado um corpo coerente de conceitos, aplicados a seguir à leitura de velhos fenômenos. Se ele hoje enterra a ciência semiológica que procurou no passado construir, é porque, muito mais que movido por um simples ceticismo científico, foi levado a uma crise do estatuto de sujeito (sujeito dentro da linguagem) que procurava paradoxalmente encarar a linguagem como *objeto*. A divisão entre os dois termos é problemática. A semiologia passou a ser, antes de mais



nada, uma autocrítica de si mesma.

Excentricidade? Não creio. É certo que havia nestes anos uma demanda doentia de modelos por parte de universitários interessados em ultrapassar o enfoque da teoria literária. E esta demanda foi frustrada. Mas o preço pago por esta frustração foi relativamente baixo. Em troca do abandono da idéia ingênua de que todo crítico poderia transformar-se potencialmente num tecnocrata do texto (a noção de "estrutura" cheirou a isso perifericamente), obteve-se uma visão bem mais original sobre a posição ocupada por quem "escreve sobre aquilo que algum outro escreveu". Neste sentido, Barthes não foi propriamente um revolucionário. A própria psicanálise - que tanto o ajudou no plano teórico - foi um projeto para o qual ele não contribuiu em termos de uma evolução. Barthes situa-se muito mais como o epicentro de várias correntes que ele foi capaz de sintetizar muitíssimo bem. Um epicentro possível dentro da intelectualidade francesa onde o empirismo não causou tanto estrago epistemológico quanto na Inglaterra ou nos Estados Unidos.

A terminologia barthesiana fornece uma impressão de ecletismo à primeira vista imperdoável (4). Elaborando em 1973 o plano inicial do que seria sua autobiografia teórica (5), pensou em mergulhar retrospectivamente em sua própria produção por intermédio de um "glossário" que contava, nada mais nada menos, com 600 termos recenseados. Havia nesta lista terminológica a presença vertiginosa de neologismos ou de expressões trabalhadas metaforicamente e, assim, deslocadas de seus contextos primitivos.

"O cuidado ou a coragem neológica (disse certa vez sobre Gerard Genette, numa afirmação válida também para si próprio) é o que mais diretamente fundamenta o que eu chamaria de grande romanesco crítico. Fazer do trabalho de análise uma ficção elaborada é talvez hoje uma empreitada vanguardista. Não contra a verdade ou em nome de um impressionismo subjetivista, mas, ao contrário, porque a verdade do discurso crítico não é de ordem referencial, e sim de ordem "linguagésca". Não há na linguagem outra verdade a não ser a de se denunciar como linguagem. Os bons críticos (...) serão os que anunciam a cor de seus próprios discursos, neles subscritando claramente a assinatura do significante" (6).

Há talvez nesta posição o prosseguimento de uma linha inicialmente traçada por Nietzsche (citadíssimo por Barthes em seus seminários) sobre a atitude do pesquisador social em relação ao objeto eleito para seus estudos. A crença de que toda a verdade do século 19 estava centrada na ciência levou o filósofo alemão a criticar o positivismo exatamente pelo

ângulo "recalcado" por Comte e seus seguidores: o de uma neo-teologia triunfante e cega quanto ao dogmatismo de sua própria linguagem. O velho adágio sociológico - "deixar a subjetividade no vestiário antes de ingressar no laboratório" - peca pelo não reconhecimento da impossibilidade de o sujeito se despir daquilo que transporta cultural e psicanaliticamente arraigado em seu próprio corpo: a ideologia e o simbólico (normatividade imposta pela própria língua, segundo J. Lacan).

A atitude barthesiana se definiria, neste quadro, como um *paradoxo*, no sentido etimológico da palavra: aquilo que se opõe à *doxa*, opinião ou idéias verossímeis e correntes. E o meio universitário reproduziria hoje uma *doxa* bem particular, que consiste em ver na obra literária o esforço criativo de um escritor, ou na linguagem uma pura convenção entre os indivíduos com o propósito de transmissão intersubjetiva de conteúdos. São duas teses contra as quais Barthes investiu toda a agressividade de um intelectual inconformista apesar de confessamente burguês. Sua escrita delicada e fantásticamente bem construída, segundo os parâmetros estéticos da língua francesa, deu porradas em meio mundo com luvas de box revestidas de pelica.

Seu relacionamento nem sempre harmonioso com alguns lingüistas exemplifica a questão. Georges Mounin acusou-o de trair as idéias do há muito finado Ferdinand de Saussure, por não ter reconhecido toda a dimensão "comunicativa" da linguagem. Argumento de Mounin: a diferenciação fonética só é pertinente quando, paradigmaticamente, as transformações operadas no sintagma permitem ou impedem a transmissão de um significado (7). Aspecto irrelevante para a semiologia de Barthes, na medida em que na época - início da década de 60 - a inteligibilidade discursiva era bem menos fundamentada nos fonemas e muito mais na conotação (8). Sua teoria reivindicava, então, que qualquer objeto semanticamente investido deve ser abordado pela significação conotada e não pelos conteúdos que possa eventualmente transmitir. Se o conceito de comunicação inexistia no "Curso de Lingüística Geral" de Saussure - sendo uma das leituras possíveis daquela obra póstuma (9) - a semiologia dispensa, ao mesmo tempo, a oposição "intencional/proposital". Ou seja, aquilo que o locutor quer ou não comunicar. Em termos de análise literária, o alcance deste descarte é imenso. O escritor passa a ser um leitor suplementar de seu próprio texto, e não o proprietário de uma chave mística que abre as portas de uma "interpretação" correta, deixando simultaneamente de abrir a das exegeses não pertinentes. Mounin ou o lingüista belga Eric

Buysens (para quem o eixo da intencionalidade definia a relação entre o indivíduo e a frase que produz) não aceitavam, logicamente, esta posição.

Polêmicas menores deste tipo se temperavam pela fascinação que outro lingüista exercia sobre Barthes. Trata-se de Emile Benveniste, falecido em outubro do ano passado e introdutor da dicotomia enunciação/enunciado, que forneceu ao sujeito o estatuto de "produtor" de significação, transcendendo assim sua função puramente formalista e gramatical. Isto sem falar em Roman Jakobson, a quem o crítico francês afirma devermos "o belo presente" representado pela introdução da lingüística nos estudos literários (10).

Como ele próprio sublinhou em sua primeira conferência no College de France, seu relacionamento com a lingüística foi bem mais complexo. Pouco resta, hoje, de uma semiologia barthesiana tributária de toda a epistemologia que a levou a se inspirar de noções anteriormente atestadas no campo fonológico. Os "Elementos de Semiologia" (1964) correspondem a um trabalho deste período que contrasta com outro protótipo mais recente: "Le plaisir du texte", de 1973. Seu próximo livro, a ser publicado em maio, aborda o discurso amoroso dispensando a menção à comutação, estrutura ou significado. Neste longo processo de revisão, Barthes também abandonou o projeto - nem sempre explícito - de orientar a aparição de mini-semiologias aplicadas a objetos específicos, como a alimentação, o urbanismo ou a música. São campos que se desenvolvem hoje em dia - inclusive na França - mas sem sua participação.

De Saussure, o crítico francês mantém o que considera politicamente essencial: a noção de *signo*, submetida a uma leitura bem particular. Em lugar de a entender como unidade sintagmática que a análise identifica pela operação de decupagem, ela é tomada como um puro sintoma fenomenológico. Ou seja, a inexistência de ligações naturais entre a linguagem e o mundo "real" que o signo transportaria sob a forma de conteúdos. Desde "Mythologies" (1957) já havia o projeto de denunciar a dimensão ideologicamente comprometida neste enfoque da linguagem como simples "analogia" ou mimesis, porque se não fosse pelo dogma frágil da linguagem analógica ao real, seria impossível a construção daquilo que os marxistas chamam de ideologia burguesa: a visão que uma classe social tem do mundo se impondo como "transparente" e portanto conforme às articulações internas da sociedade ou da natureza.

Em resumo, Roland Barthes representa muito mais um pensamento crítico - detonador de crises - que

um fabricante de modelos teóricos que seus alunos ou leitores poderiam transplantar a seus objetos segundo a mais clássica tradição universitária. Desfrutando na França de um estatuto que a gíria estudantil designa como "mandarim", não aproveitou de sua força institucional para criar um círculo de discípulos que o retomam textualmente segundo o modelo enfadonho da repetição metodológica. Ao contrário, na Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais (onde leciona desde 1962), procurou formar um círculo de assistentes que, apesar de citá-lo com frequência, seguiram vias próprias e independentes, como Christian Metz, Gerard Genette, e Claude Bremond, hoje "diretores de estudo". *Patron* de um centro de pesquisas, não procurou distribuir entre os professores a ele subordinados parcelas de projetos cuja síntese final efetuaria para sua glória pessoal — o que é tradição no ensino francês, ainda apegado aos modelos corporativos.

Se Barthes foi vitimado pelo modismo estruturalista, seus ensaios menos importantes passaram a ser investidos de uma incontestabilidade que lhe atribuiu uma autoridade por ele nunca reivindicada. Um pequeno exemplo anedótico. Apreciador de música lírica e ex-estudante de canto, publicou em 1972 um artigo esculhambando com D. Fischer-Dieskau, o mais conhecido dos barítonos europeus. Hoje, em Paris, é de bom tom considerar Dieskau um "péssimo" executante, por mais que o arti-

go de há cinco anos tenha caído no maior esquecimento (12). E há na posição de Barthes uma contradição que seus adversários não deixaram de notar: admitindo a necessidade de nunca reduzir o texto a uma única possibilidade de leitura, as partituras de Schumann ou Mozart funcionariam teoricamente segundo o mesmo princípio.

Pecadilhos e deslizes à parte, Roland Barthes, em meu caso pessoal, foi muito menos um professor no sentido clássico da palavra — quem ensina — e muito mais alguém que transmite uma postura crítica que o intelectual deve manter. Frequentando durante quatro anos o grupo reduzido de seu seminário e com ele preparando uma monografia de mestrado e uma tese de doutorado, ele transmitiu-me uma lição de utilidade incontestável para quem exerce a profissão de jornalista: uma visão sistematicamente crítica da linguagem.

1 — "Analyse Structurale du Récit", *Communications* (8), 1966. Texto traduzido no Brasil.

2 — As citações que se seguem foram extraídas de sua "Lição Inaugural" no Collège de France (7/1/77).

3 — Cf. *La volonté de savoir*, lançado no último mês de novembro como primeiro volume de uma "História da Sexualidade".

4 — O ecletismo e a instabilidade terminológica não são, em verdade, críticas pertinentes; o assunto é tratado por Leyla Perrone-Moysés na

apresentação à tradução brasileira que fez de *Crítica e Verdade*, S. Paulo, Perspectiva, 1970.

5 — *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris, Seuil, 1975.

6 — Cf. "Le retour du poéticien" in: *L'année littéraire 1972: choix d'articles publiés par La Quinzaine Littéraire*. Paris. La Quinzaine Littéraire, 1973. p. 263.

7 — Por exemplo: em português, o "r" e o "f" modificam semanticamente a oposição rato/fato, o que não ocorre se um outro fonema for aí comutado sem construir uma palavra existente na língua.

8 — A conotação e a literatura constitui um problema por mim abordado no número 15 de *Escrita*.

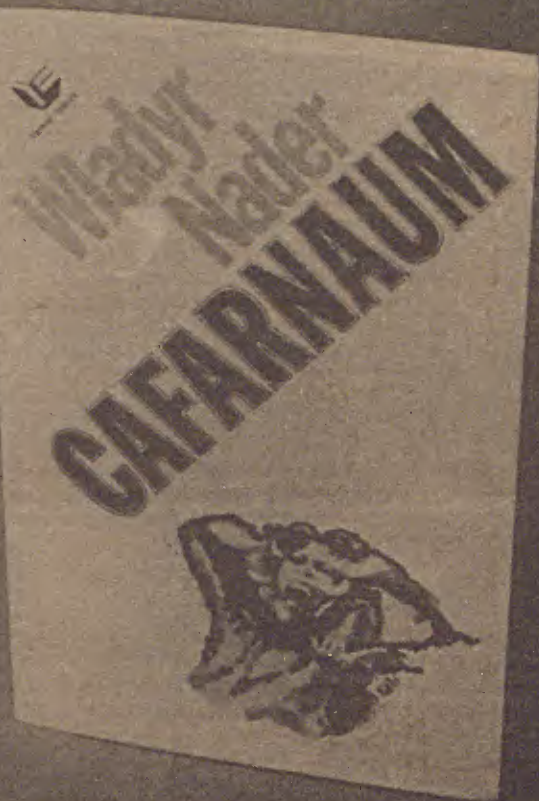
9 — Eliseo Veron, sociólogo e semiólogo argentino radicado em Paris, publicará proximamente um ensaio em que esta questão de fidelidade ou traição é tratada de uma maneira inovadora: a partir das mesmas condições históricas que permitem a aparição de um texto teoricamente revolucionário ("gramática de produção"), derivam vários eixos pelos quais vários efeitos teóricos são possíveis ("gramática de leitura"). Ou seja, desaparece o paradigma moralista em que a fidelidade ou seu oposto se associam.

10 — Cf. "Un très beau cadeau". *Le Monde*, 16 de outubro de 1971, p. 20.

11 — *O Prazer do Texto*, Perspectiva, 1977.

12 — Cf. "Le grain de la voix", in: *Musique en jeu* (9), 1972.

**FEITAS AS CONTAS,
PAGAS AS DÍVIDAS,
LEIA CAFARNAUM.**



Nas Livrarias ou por Reembolso Postal. Pedidos à Vertente - Editora Lda. R. Monte

IBRASA, LIVROS QUE CONSTROEM, LANÇOU: 1. Os Valores e os Fatos A.P. Rodolpho Agatti 2. Manual do Balconista Moderno Constantino Grecco 3. Vença pelo Poder Emocional Eugene J. Benge - 4ª edição -	BERRA, CORAÇÃO novela de Lourenço Diaféria, também por reembolso. Edições Símbolo Rua Gal. Flores, 518 - SP	VENTONOV é o mais recente lançamento da Editora Cooperativa de Escritores Pedidos por reembolso para R. Domingos Nascimento, 736 - Bom Retiro 80.000 - Curitiba - PR
VOCE PRECISA LER  editora a ica	A 18ª Livraria Siciliano também vende Escrita Shopping Center Ibirapuera Piso Jurupis - Loja 31 São Paulo	Já está nas Livrarias a 2.ª edição de A RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA de Osman Lins EDIÇÕES MELHORAMENTOS
INÉDITOS está de volta Este mês nas bancas	Calvário e Porres do Pingente Afonso Henriques de Lima Barreto - de João Antonio - em maio nas livrarias	Leia OVELHA NEGRA um jornal sem confete e serpentina
CHEGOU O MOMENTO DE ASSINAR FICÇÃO HISTÓRIAS PARA O PRAZER DA LEITURA	LIVROS DE SAMUEL RAWET DISTRIBUÍDOS PELA LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDI- TORA S.A.: Alienação e Realidade Cr\$ 20,00 Consciência e Valor Cr\$ 10,00 Contos do Imigrante Cr\$ 25,00 Homossexualismo - Sexualidade e Valor Cr\$ 10,00 Os Sete Sonhos Cr\$ 10,00 O Terreno de Uma Polegada Qua- drada Cr\$ 25,00 Viagem de Ahasverus... Cr\$ 20,00	ALMANAQUE 3 Cadernos de Literatura e Ensaio Coordenação: Walnice Nogueira Galvão Bento Prado Jr. Editora Brasiliense - Cr\$ 45,00
Nas livrarias: Compre agora dois livros excelentes: Falando de Amor..., de Flávio Gikovate, e Daniel, o Capanga de Deus, de João Baptista Reimão MG Editores Associados Rua Ceará, 184 - Fone: 66-2763 CEP 01243 - São Paulo (SP)	Universitários de letras, comunicações e publicidade. Vocês podem ter um lugar na ESCRITA. Estamos à sua espera às 2ªs. feiras, de 14 a 18 horas. Rua Monte Alegre, 1434 - São Paulo (SP) -	 EDIÇÕES QUIRON lançam duas obras de qualidade A Prosa de Hilda Hilst: FICÇÕES (360 pgs.) Cr\$ 60 A Poesia de Mário Chamie: OBJETO SELVAGEM (500 pgs.) Cr\$ 80 Em todas as livrarias Pedidos pelo reembolso: Rua Carlos Steinen, 40 - SP



O que será, que será? Você encontra aqui, em Aracaju ou no Rio.

Ele está em nossas grandes e pequenas cidades, mesmo nos estados de mais baixa renda per capita e reduzido potencial de mercado. Ele está onde a maioria das empresas nem pensa em mandar seus vendedores, onde os produtos conhecidos nas capitais nunca chegaram. Onde houver uma família, um lar e utensílios a limpar, ele está presente.

Ele é Bom Bril. O de 1001 utilidades, a marca mais conhecida no país, o nome tão popular quanto um substantivo comum. O Bom Bril usado por todas as classes, em todo o Brasil.

Um produto assim, criado para a totalidade dos consumidores, teria de ser fabricado por uma empresa genuinamente brasileira. Preocupada com o preço

acessível, com a elevação dos nossos padrões de higiene e conforto. Consciente da sua importante função social.

Os compradores de Bom Bril, em sua maioria, não sabem que a Bombril S.A. é a nossa maior empresa na área de limpeza doméstica. Mas têm um grande carinho pelo produto que faz parte de suas vidas.

BOMBRIL S.A.
Indústria e Comércio

produtos que não pagam royalties

A COOPERATIVA DE ESCRITORES

Reinoldo Atem

Antes de suas atividades editoriais, a Editora Cooperativa de Escritores, deve ser considerada como um instrumento para a atuação do escritor no processo cultural.

Ela implica no abandono da velha postura do intelectual de gabinete que apenas entrega seus originais a uma editora e se omite do restante processo de intercâmbio com o público. Essa mudança de atitude, por parte do escritor, revela já um divisor de águas: seu interesse pelas coisas do mundo, tendo na literatura sua principal forma de atuação na vida.

Se nós quiséssemos apenas editar livros, poderíamos ter dado outro nome qualquer à nossa editora. O fato de termos feito a proposta de criação de uma cooperativa de escritores traz implicações maiores que as meramente editoriais. Pretendemos atuar num processo cultural que, pelas suas características, é desfavorável a uma arte tipicamente brasileira e latino-americana. Nesse contexto, nossa atitude só poderia ser a de remar contra a corrente. E nada melhor do que juntar esforços para atuar de maneira organizada e conseqüente.

Tudo isso implica também numa determinada linha editorial da cooperativa. No concurso nacional de poesia que recentemente realizamos, foram deixados de lado muitos poemas de muito bom acabamento, "muito bem feitos" como se diz, mas que poderiam ser datados de 1945, por exemplo, ou estar ligados a alguma corrente vanguardista de inspiração européia, duas maneiras de se escapar à arte de alguma forma comprometida com a vida de nosso tempo e lugar. Os oito poetas selecionados - que participam da coletânea "VentoNovo" - concorram com mais de 210 candidatos de 10 estados (Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro, Mato Grosso, Minas Gerais, Goiás, Pará, Bahia) e sua escolha é reveladora do tipo de poesia que achamos necessária ao Brasil de hoje. Usamos, inclusive, a seguinte chamada: mais um lançamento necessário da Editora Cooperativa de Escritores. Não queremos uma poesia de passatempo ou de vaidade intelectual de elites. Pensamos numa poesia atuante e útil, no sentido de não deixar sem marcas a vida de uma época. Um poema é uma gota-d'água. Necessário na medida em que vai além de apenas tocar a sensibilidade. Mas se utiliza dessa sua capacidade para também esclarecer, informar, revelar, apontar, denunciar, reclamar, abrir, etc.

Pretendemos atuar na formação de uma nova geração de escritores brasileiros. Nova não apenas pela idade, mas pela sua postura e suas propostas estéticas, que, para serem mais completas, também devem ser éticas, políticas, morais, filosóficas, sociológicas, humanas, etc.

A morte da literatura, antes de mais nada, significa uma incapacidade dos escritores. Significa sua inoperância em dar vigor a uma arte cheia de possibilidades. A maior responsabilidade pelo afastamento do público em relação à poesia, além dos entraves de ordem social, política e econômica, é a própria postura dos poetas que, em seus temas, em suas propostas, afastaram-se do público. O que quer dizer: afastaram-se do povo, do cotidiano, da vida como ela é. Omitiram-se de uma contribuição mais efetiva à vida de todas as pessoas. Por isso, hoje, o público se omite com relação à poesia. Por isso, hoje, as grandes editoras se recusam a publicar poesias. Por isso, hoje, os poetas são obrigados a assumir uma atitude mais combativa para conseguir a publicação e distribuição de seus trabalhos. Mas nada de toda essa efervescência literária ultrapassará os limites da atualidade se não houver uma reformulação de comportamentos por parte do intelectual com relação ao público e à vida, tendo a literatura como intermediária.

A Editora Cooperativa de Escritores não viveria além dos primeiros passos se não tivesse por trás de si essa nova postura. Que não é nova no sentido de novidade como concebem os vanguardistas. Esse conceito do novo

é oco e totalmente atrelado ideologicamente aos estreitos limites da conjuntura atual. Nosso sentido do novo implica em posturas fecundas com relação à vida e a Cooperativa de Escritores é apenas um instrumento, uma das maneiras de se realizar esse novo.

Temos mantido estreito contato com a nova geração de escritores brasileiros e temos apoiado sempre, na medida do possível, a criação de novos veículos literários e de debates artísticos. Toda essa atividade cultural de toda uma nova geração de escritores é um elemento muito significativo para a vida brasileira, depois de 1968. Culturalmente, na minha opinião particular, ela ainda se mantém como um tubo de ensaio. Mas será inevitavelmente daí que surgirão os importantes escritores brasileiros do futuro. Daí também a importância dessa atividade de intervenção em debates, troca de idéias, criação de veículos para que tudo isso se materialize, pois estamos atuando num processo em formação.

Temos resumido os objetivos da Cooperativa de Escritores na fórmula: resistência cultural. É uma atitude que vem se tornando bastante comum entre os novos escritores brasileiros e, a nosso ver, é a melhor maneira de se comportar perante uma realidade amplamente castradora. O intelectual brasileiro de hoje não deve repetir os erros já apontados e autocriticados há muito tempo nos escritores de outras épocas. Desejo repetir aqui, esclarecedoramente, trecho do pungente depoimento de Mário de Andrade sobre o movimento modernista de 22, datado de 1943:

"Mas eis que chego a este paradoxo irrespirável: tendo deformado toda a minha obra por um anti-individualismo dirigido e voluntarioso, toda a minha obra não é mais que um hiperindividualismo implacável! E é melancólico chegar assim no crepúsculo, sem contar com a solidariedade de si mesmo. Eu não posso estar satisfeito de mim. O meu passado não é mais meu companheiro. Eu desconfio do meu passado..."

"Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição. O homem atravessa uma fase integralmente política da humanidade. Nunca jamais ele foi tão "momentâneo" como agora. Os abstencionismos e os valores eternos podem ficar pra depois. E apesar da nossa atualidade, da nossa nacionalidade, da nossa universalidade, uma coisa não ajudamos verdadeiramente, uma coisa não participamos: o amilhoramento político-social do homem. E esta é a essência mesma da nossa idade"...

Lendo respeitosamente essa grandiosa autocritica de Mário de Andrade é que eu acho ridícula e imbecil a atitude de muitos vanguardistas que andam por aí reivindicando para si a continuação do grande feito modernista de 22 e, no entanto, isolam-se irremediavelmente do mundo, da vida, da realidade. Parece que qualquer um que queira chamar a atenção sobre si, num mundo altamente competitivo, a primeira coisa que faz é dizer-se herdeiro do modernismo.

Nós da Cooperativa de Escritores temos como um de nossos objetivos contribuir para o "amilhoramento político-social do homem". Pretendemos assim tanto através de nossa literatura como através de nossa atividade em geral. Com isso, achamos que estamos prestando nossa cota de admiração e respeito aos melhores ensinamentos de 22.

Sem o embasamento dessas intenções, nunca teríamos criado uma entidade sem fins lucrativos, que propõe um modelo de uma verdadeira democracia, com finalidades de resistência cultural.

Nossa proposta é dirigida a todos os bons escritores da nova geração.

Não pretendemos que todos eles se associem à Cooperativa.

Nosso apoio se dará sempre na medida em que surjam organizações similares em outras regiões.

Até agora publicamos três livros, num prazo de dez meses de existência.

Iniciamos a cooperativa em junho de 1976, com o lançamento do livro *4 Poetas*, coletânea de autoria de Domingos Pellegrini Jr., Hamilton Faria, Raimundo Caruso e Reinoldo Atem, os quatro fundadores da coisa. Edição esgotada.

Depois publicamos o livro do Raimundo Caruso, *Poema para Certa Canção*.

Recentemente, lançamos a coletânea *Vento Novo*, de autoria de Aidenor Aires (Goiás), Arnaldo Xavier (São Paulo), Aristides Klafke (São Paulo), Júlio César Monteiro Martins (Niterói), Mário de Oliveira (Rio de Janeiro), Nilson Monteiro (Londrina), Paulo Nassar (São Paulo) e Salvador Ribeiro (Goiás).

Esses são alguns dos melhores poetas da nova geração.

Mas nem todos se associarão à cooperativa. Os sócios ou candidatos, além da qualidade literária, deverão mostrar capacidade de trabalho cooperativado.

O engraçado de tudo é que, para publicar "*4 Poetas*", tivemos que organizar uma espécie de bolo literário entre amigos, para arrecadação do dinheiro. O livro custou Cr\$ 6.000,00. Com uma dinâmica atividade de vendas, conseguimos levantar Cr\$ 10.000,00, até o esgotamento da edição. Esse dinheiro serviu para financiar a publicação do "*Vento Novo*" (Cr\$ 1.500,00, 1.500 exemplares; 120 páginas), já que o livro do Caruso foi custeado por ele mesmo. Revela-se assim uma das grandes vantagens da cooperativa, que é a possibilidade do autor novo ser publicado em coletânea sem precisar tirar dinheiro do próprio bolso. Mas para que isso aconteça, devemos fazer todos os esforços de venda e de economia de despesas. Por exemplo: para economizar o custo de um garçon, num coquetel de lançamento, nós dispensamos o uso de garçons e nós mesmos saímos servindo o pessoal. Outro: todos os serviços de diagramação, revisão, capa, acompanhamento gráfico, são feitos por pessoal integrado à cooperativa ou colaboradores que só recebem como pagamento um livro de graça.

Temos feito dos coquetéis de lançamento de nossos livros uma oportunidade de debate cultural, onde se fala dos objetivos da cooperativa, falam-se poemas e abre-se a palavra a quem quiser se manifestar.

Um elemento pitoresco do assunto é que deveremos proximamente nos registrar no INCRA, que é o órgão que centraliza o cooperativismo brasileiro.

Para atender às formalidades, tivemos que organizar um estatuto e realizar eleições internas, com presidente, secretário, tesoureiro, etc. Mas, na realidade, as decisões são tomadas em conjunto, segundo o voto da maioria, não nos atendo muito a uma hierarquização burocrática.

Por ocasião dos lançamentos de nossos livros, temos realizado sempre uma polêmica cultural, através da grande imprensa e através de nosso boletim interno (*Mimeógrafo*), com aqueles que discordam de nossa postura. Até o momento, apenas os jornais paranaenses têm registrado essas polémicas.

Com tudo isso, cremos estar concretizando nossos objetivos de intervenção cultural num sentido de resistência. Não temos a mínima idéia de até que ponto poderemos chegar. Mas a colocação de objetivos justos e sua concretização sensata e planejada são garantias de que seremos bem sucedidos. Até agora já temos 15 associados, com alguns outros candidatos, em vários estados do país. Interessa-nos bastante esses novos candidatos, mas não podemos correr o risco de incharmos a cooperativa descreiosamente, para depois desincharmos vergonhosamente.

É-nos bastante gratificante o apoio e a solidariedade que temos recebido de vários escritores e intelectuais e isto só demonstra que nossa iniciativa faz parte de um conjunto, de um movimento literário que começa a se esboçar em todo o país, embora ainda desorganizado e espontâneo.

Posso garantir que, com tudo isso, nenhum dos iniciadores da cooperativa teve em mente preocupações

autopromocionais. Porque temos plena consciência que o sucesso de um empreendimento desse tipo tem como cimento a confiança mútua e esta só será conseguida se deixarmos de lado as atitudes individualistas e mesquinhas. Qualquer desvio dessa ordem poderá pôr em risco a viabilidade da cooperativa. E é bastante gratificante, também, o estabelecimento de contatos pessoais que temos realizado entre nós, em bases de amizade, entusiasmo, respeito mútuo e muita cachaça. Nenhum de nós teria conseguido a projeção que conseguiu, senão através de um empreendimento cooperativado. A cooperativa, nesses termos, é um instrumento de promoção global de seus associados. E, na verdade, temos nos batido pela melhor distribuição, promoção e vendas dos livros por nós publicados.

De fato, estamos conseguindo montar uma rede de distribuição e venda paralela à comercial. Quer dizer: nossos associados, em vários pontos do país, é que se encarregam de distribuir, promover e vender nossos livros. Mas, para que isso se dê de maneira efetiva, é necessário que trabalhemos prioritariamente em cima de projetos coletivos, quer dizer, publicando preferencialmente coletâneas, que sempre mobilizam mais gente, vendem mais rápido e com maior facilidade.

Os novos escritores até agora lançados pela Cooperativa são:

Aidenor Aires, Arnaldo Xavier, Aristides Klafke, Júlio César Monteiro Martins, Mário de Oliveira, Nilson Monteiro, Paulo Nassar, Salvador Ribeiro, Domingos Pellegrini Jr., Raimundo Caruso, Hamilton Faria e Reinoldo Atem.

Mas, com a realização de uma reunião soberana, dia 8 de janeiro, na cidade de São Paulo, quando foram admitidos novos associados, decidimos realizar um novo concurso literário de âmbito nacional, desta vez na área do conto. Sendo uma entidade de prestação de serviços, a Cooperativa deverá publicar todo aquele que for seu associado. Mas para isso elegemos dois critérios básicos: os de qualidade literária e capacidade de trabalho coletivo.

A qualidade literária só poderá ser julgada por nós mesmos. Nossos critérios para isso estão explícitos nesse depoimento e na introdução ao livro "*Vento Novo*".

Quem não gostar que abra o debate.

Nosso prazer será o de participarmos ativamente num processo rico e complexo que ora ocorre no Brasil e cujos resultados ainda não se pode prever, mas esses já se delineiam em alguns contornos importantes.

Para quem desejar entrar em contato com os associados da Cooperativa, relacionamos em seguida seus nomes e endereços:

Em Curitiba: Hamilton Faria - rua Dias da Rocha Filho, 13 - Alto da rua XV - Reinoldo Atem - rua Carlos de Carvalho, 374 - fundos - CEP: 80.000 - Paraná.

Em Florianópolis: Raimundo Caruso - rua Marcelino Simas, 260-A - Estreito - CEP: 88.000 - Santa Catarina.

Em Londrina: Domingos Pellegrini Jr. - praça Gabriel Martins, 39 - Nilson Monteiro - av. Tiradentes, 1.280 - CEP: 86.100 - Paraná.

Na capital paulista: Paulo Nassar - rua Frei Caneca, 208 - apto. 24 - CEP: 01307 - Consolação

Na cidade do Rio de Janeiro: Mário de Oliveira - rua Dulce, 225 - apto. 402 - Tijuca - CEP: 20.000

Em Niterói: Júlio César Monteiro Martins - rua Tavares de Macedo, 132 - casa 1 - Icaraí - CEP: 24.000 - Rio de Janeiro

Em Belo Horizonte: Luiz Fernando Emediato - av. Afonso Pena, 1.500 - 7º andar - Sucursal do JB - CEP: 30.000

Os outros associados ainda não regularizaram devidamente sua situação.

UM LEÃO-DE-CHÁCARA NA VITRINE OU UM AUTOR NO SUPER-MERCADO

Milton José de Almeida

Num depoimento à revista *Ficção*, em abril do ano passado, João Antônio defendeu certas normas para uma literatura brasileira atuante, que seu conto "Leão-de-Chácara" contraria. Milton José de Almeida, professor universitário em São Paulo, mostra como.

A oportunidade de comparar reflexões sobre o fazer literário e uma obra literária, ambas produtos do mesmo autor, é sempre interessante e reveladora, pois podemos observar o grau de coerência entre o que o autor diz sobre o "fazer" e o que nos mostra o "objeto" feito. Em outras palavras, perguntamos: haverá sempre correspondência entre a obra produzida e as teorias que vagam pela cabeça de um escritor? Está a obra tão nas mãos do escritor; é seu domínio tão seguro, que ele consegue ralizar inequivocamente aquilo que pretende "racionalmente", que teoricamente busca?

Tentaremos responder a estas questões de forma particular, isto é, escolhemos, para a análise, um autor: João Antônio, uma obra sua, "Leão de chácara" (Ed. Civilização Brasileira, 2ª ed.) e um seu pronunciamento "teórico": "Corpo-a-corpo com a Vida" (*Ficção*, nº 4, abril 1976).

Dividimos o trabalho em três partes: I - Um estudo breve de seu "depoimento-desabafo" (*Corpo-a-corpo com a Vida*); II - Um estudo breve da obra "Leão-de-Chácara" e III - Uma comparação entre I e II e algumas conclusões.

I - Breve estudo sobre "Corpo-a-corpo com a Vida"

Desencantado com quase tudo o que foi escrito até agora, em termos de literatura brasileira, e revoltado, J.A. resolve propor uma nova modalidade de fazer literário que se resumiria no seguinte: o escritor deve partir para uma literatura experimental, deixar de ser o escritor e passar a ser o personagem, que deverá ver a realidade brasileira de dentro para fora, ou como diz o próprio J.A. "Corpo-a-corpo com a Vida. Um bandido falando de bandidos".

Quais são as suas justificativas para essa proposição? Evidentemente, deveríamos perguntar: "Qual é a sua fundamentação?", tendo em vista o fato de estarmos diante de uma proposição teórica, isto é, alguém que expõe sobre o que é ou deve ser a literatura. Mas o "depoimento-desabafo" (como o classifica a revista *Ficção*), justamente por ser desabafo,

carregado emocionalmente, privou-nos dos fundamentos que poderiam ser esperados em um trabalho teórico de maior fôlego.

Enfim, ficamos com as queixas - justificativas:

1.1. Podemos notar um autor preocupado com os "ismos": "...a grande parte dos escritores que depõem hoje sustenta preocupação vinculada à forma, sob a denominação de um "ismo" qualquer." *Ficção*, pg. 77)

Mas, logo adiante, o autor que condena a forma e a preocupação com a mesma, afirma:

"Já o como fazer essa literatura me parece implicar, enquanto se pretenda retratar o mundo que nos cerca, na necessidade do invento ou desdobramento de uma nova ótica, nova postura diante dos acontecimentos". (*Ficção*, pg. 79)

"Do ponto de vista da forma essa nova linha de idéias favorece e até obriga o surgimento de um novo processo. "Uma vez que a proposta revolucionária o conceito de gênero, também fere e desfalca (ou enriquece) o conceito de forma." (*Ficção*, pg. 11)

Percebe-se que, em seu "desabafo", o autor condena a forma dos outros, os "ismos" alheios, mas não deixa de sucumbir à vaidade de querer introduzir um novo, que poderia ser logo classificado de "corpo-a-corporismo".

1.2. Como o autor refere-se sempre à literatura brasileira em geral (eventualmente à européia), e principalmente à contemporânea, condena, com algumas ressalvas, seus autores. Porém, esquece-se de que o escritor é sempre representativo de um grupo social e reflete a consciência deste grupo na obra, acrescida da sua ótica individual. Assim, se observarmos os diversos autores contemporâneos, pós-modernistas, podemos notar quase que tantas correntes estilísticas quanto autores e cada obra pode ser vista como representativa de um dado tipo de consciência, contrarie ou não as idéias de quem analisa. Este dado tipo de consciência deve, então, ser observado à luz do contexto social que envolve o autor e sua época. Agora, propor, como J.A., uma "nova ótica" para todos os autores de

hoje, condenando os que não adotam ou venham a fazê-lo é, além de propor uma volta ao panfletismo artístico que norteou os grandes movimentos literários do século XIX, como o Romantismo e o Realismo (lembrar as discussões do Cassino Lisboense), relegar ao passado o ecletismo e a liberação conquistada pelo Modernismo e, ao mesmo tempo, autoritariamente, impor um novo e único fazer literário. Não estaria então, J.A. refletindo, contrariamente ao que ele expõe ao nível da linguagem, a avalanche de autoritarismo de nossa época?

1.3. Queixa-se também, J.A., de que em lugar da vida brasileira, estão colocados os realismos-fantásticos e outros "ismos":

"O nosso distanciamento de uma literatura que reflita a vida brasileira, o futebol, a umbanda, a vida operária e fabril, o êxodo rural, a habitação, a saúde, a vida policial, aquela faixa toda a que talvez se possa chamar radiografia brasileira." (*Ficção*, pg. 78).

"...onde estão em nossa literatura? Em seus lugares não estarão colocados os realismos fantásticos, as semiologias translúcidas, os hiper-modelismos pansexuais, os supra-realismos hermenêuticos, os lambuzados estruturalismos processuais?"

Esquece-se, J.A., que esses mesmo "ismos" e semiologias, representativos também da vida brasileira atual, mostram também um tipo de consciência literária e social. Por outro lado, um autor que siga estas correntes não está, necessariamente, como parece querer afirmar J.A., desligado da sua realidade. Basta uma simples leitura de qualquer obra de Miguel Scorza para recebermos em cheio o soco que tanto pede J.A.. No entanto, a obra deste autor é classificada, por muitos, como realismo-fantástico. Ou, se quisermos ficar no panorama nacional, basta sentirmos o clima de opressão que transparece de "Sombras de Reis Barbudos", de J.J. Veiga, apesar de o espaço desse romance não ser nenhum lugar específico e Veiga um pacato autor que não trava nenhum corpo-a-corpo visível com a vida de seus

personagens. Ambos refletem muito bem a atmosfera opressiva atual.

1.4. Observemos, em seguida, esta outra afirmação do autor de "Corpo-a-corpo":

"Esquecer as épocas, as modas, os 'ismos'. Notar Cervantes, Dostoievski, Balzac. Corpos-a-corpos com a vida e fundamentalmente. O resto foi arremedo. Ou, muita vez, nem isso." (Ficção, pg.82)

Ora, estariam Cervantes, Dostoievski, Balzac, tão desligados das formas em vigência nas suas épocas? Não estariam as suas obras, também, presas a pressupostos de construção literária anteriores a eles? Sim. No entanto, a grandeza delas não reside no fato de eles terem ou não "esquecido" as modas literárias do tempo. Podemos notar até, que produziram dentro de formas vigentes nas épocas. A grandeza destes autores (e de outros esquecidos por J.A.) está no seu nível de consciência; não esqueceram suas épocas e suas modas, mas ultrapassaram-nas, lutando contra a ideologia de seu tempo. E nem precisaram escrever sobre todas as camadas sociais, como pede J.A. (cf. 1.3), para desmascarar suas épocas.

1.5. Enfim, a proposição desta literatura "nova" estaria, basicamente, fundamentada nestas afirmações:

"Uma literatura que se rale nos fatos e não que rale neles. Nisso, a sua principal missão - ser a estratificação da vida de um povo e participar da melhoria e da modificação desse povo. Corpo-a-corpo. A briga é essa. Ou nenhuma." (Ficção, pg. 79)

"Corpo-a-corpo com a vida. Um bandido falando de bandidos." (Ficção, pg. 80)

"Daí, subitamente, até como citação e até como epígrafe, o novo gênero (ou seu plural) só trataria o futebol, o jogador, o repórter, o esporte, a polícia, a habitação, a saúde, o bordel, tal qual ele o é. Assim de bandido para bandido." (Ficção, pg.81)

"(...) Digamos, do escritor experimentalmente gangster, bandido, do jogador obrigadamente gangster, bandido." (Ficção, pg. 81)

Estas afirmações, embora possam ser desculpadas pelo fato de estarmos falando de um "depoimento-de-sabafo", portanto emocionalmente carregadas, trazem algumas ingenuidades: uma obra literária, por mais realista que se proponha a ser, é sempre uma obra de ficção. Portanto, ao escritor, não é necessário transmutar-se em bandido, para criar uma personagem-bandido. Nem ficar um dia inteiro numa fila do INPS, para em sua obra denunciar a desumanidade deste Instituto, ou prostituir-se para criar uma personagem -prostituta. O fazer literário justamente criva sua grandeza na ficção e, a partir dela, gera uma consciência nova a respeito do objeto de que se apropria. Pobre do escritor que necessitar viver na realidade o

papel de cada personagem criado: será na realidade um escritor privado de imaginação e criatividade. Dentro desta perspectiva de realismo de J.A., é negado o papel fundamental da poesia na obra literária, que seria, então, identificada ao relato jornalístico, ao artigo científico, etc. Pois nada mais "real" podemos experimentar que lermos alguns jornais ou revistas especializadas. Que tal então, trocarmos "Vidas Secas" por algumas entrevistas com retirantes ou artigos sobre a ecologia do Nordeste? Por outro lado, o infeliz escritor que quisesse abranger a totalidade da realidade brasileira, deveria saltar de jogador de futebol, para policial, para flagelado, depois para prostituta e assim por diante.

Evidentemente, este corpo-a-corpo literário é uma proposta um pouco fatigante! Terá Cervantes, citado por J.A. como modelo, vivido todas as peripécias de D.Quixote? Sancho? Dulcinéia? etc.? Certamente não teria sobrevivido para escrever a sua obra! E seria a realidade medieval, ao nível factual do D.Quixote, a realidade da Espanha da época de Cervantes? Onde estaria, então, a crítica que transparece nesta obra? Desembocamos desta forma nesta concepção ingênua sobre a consciência do escritor e o papel da ficção:

"Bem. O elemento que mais me leva a creditar em "Malagüeta, Perus e Bacanaço" como coisa viva se arruma exatamente no fato de que vi meus jogadores de sinuca, viradores, vadios, vagabundos, merdunchos do ponto-de-vista deles mesmos. E não do escritor." (Ficção, pg.82)

Mesmo aceitando a hipótese de que o escritor deva viver "realmente" a personagem, o nível de realidade específica alcançada pela obra vai se realizar muito mais superficialmente, ao nível da forma, pois teremos ora a linguagem do jogador, ora a linguagem do favelado, ora a linguagem do bandido, etc., isto é, teremos sempre as formas linguísticas respectivas de cada personagem, mas dificilmente as suas consciências, pois esta será sempre a do escritor.

Como vemos, paradoxalmente, J.A., ao mesmo tempo em que condena a glorificação da forma, propõe a sua valorização, esquecendo que a obra literária, apesar de realizar-se em linguagem, que pode expandir-se em variantes diversas de grupos sociais distintos, revela sempre a consciência de seu produtor, o escritor, que não tem variantes, mas limites.

1.6. Da leitura deste artigo de J.A. também pudemos perceber que, ao analisar superficialmente o fato literário e a literatura contemporânea brasileira, revela este autor um espírito de não-tolerância para com as diversas tendências da arte atual, prestigiando alguns colegas, condenando outros e apresentando como forma única para o fazer lite-

rário o seu "corpo-a-corpo". Na verdade, isto vem demonstrar que J.A. conhece pouco a obra literária como ficção e como realidade social. Confunde, basicamente, a consciência da personagem com a consciência do próprio escritor, propondo então, a absurda identificação destas duas consciências, fato este que condena o escritor ao não-uso da imaginação e da criação. Além disto, revela uma conceituação um pouco ingênua do que seja a realidade, transferindo o fazer do escritor para um fazer puramente ideológico, de vez que, se este for escrever de bandido para bandido, de prostituta para prostituta, etc., estará sempre dentro do mesmo estrato ideológico. Fica assim o escritor cerceado da possibilidade de manipular, literariamente, a sociedade e seus fantoches.

Por outro lado, demonstra também uma visão da literatura como arte isolada das outras e não dentro de um contexto "arte". Para ver isso, basta perguntarmos como seria este "corpo-a-corpo" em relação à música ou à pintura? Como pintaria um artista de bandido para bandido ou como seria uma música feita de prostituta para prostituta? Teria a visão que o nordestino tem de si mesmo resultado nas pinturas que Portinari fez, tendo como tema os retirantes?...

Negar desta forma o papel fundamental da ficção na construção literária leva o escritor a uma pobreza que sentimos muitas vezes em obras realistas, naturalistas ou neo-realistas, inclusive em algumas obras de J.A.

1.7. Identificando-se com alguns escritores brasileiros de diversas épocas. J.A. cita basicamente Lima Barreto, Graciliano Ramos, J.Lins do Rego, Oswald de Andrade e Manoel Antônio de Almeida. Justificando-se pelo fato de tentar criar um novo gênero, corrobora suas afirmações utilizando-se de Antonio Cândido:

"Um professor de teoria literária e literatura comparada, Antônio Cândido de Mello e Souza, já denunciou que "as formas tradicionais da literatura foram postas em dúvida desde o Modernismo, e talvez as formas novas ainda não tenham alcançado uma plenitude equivalente à delas." (...) o escritor está entregue à própria liberdade. Daí, não apenas a possibilidade, mas a necessidade da experimentação. "Felizmente foi Antônio Cândido quem escreveu essas palavras e não eu. Um mestre me poupou trabalho, livrando-me a cara." (Ficção, pags.81-82)

O interessante é notar que o próprio Antonio Cândido, em artigo publicado no Suplemento Cultural D'O Estado de São Paulo (nº 1), mostra alguns aspectos pobres da obra literária de Lima Barreto (citado como modelo por J.A.) resultantes, justamente, da proposição desse

autor em fazer uma obra "realista". Por outro lado, em entrevista publicada por Marcos Rei, em Versus (nº 6, de 15.10.1976), Oswald de Andrade critica Graciliano Ramos: — "Graciliano Ramos é muito limitado. A crítica confunde pobreza com poder de síntese." (Versus, pg.19). Assim, alguns autores citados por J.A. como "modelares" são, ironicamente, representativos de provas contrárias às suas próprias afirmações.

II - Breve estudo sobre "Leão-de-Chácara".

Tentaremos, agora, nesta segunda parte, observar como se comporta a teoria do "corpo-a-corpo" em "Leão-de-Chácara".

2.1. Neste conto (?), podemos notar que, em certo momento, ao fazer uma espécie de balanço de sua vida, a personagem afirma que, após muitas agruras sofridas em diversas profissões marginais, descobriu que o seu "negócio forte era a briga" e esta característica pessoal, demonstrada exteriormente pela "grossura da munheca e a pegada firme das pernas", fez com que "o velho Manuel das Couves, um perigoso" o notasse e o introduzisse na leonagem, "cargo" este que ocupa já por longos anos (até o momento do relato). Estamos, portanto, em presença das "confissões" de um leão-de-chácara.

2.2. Vejamos, inicialmente, em que medida a linguagem, que nos é apresentada, traduz a realidade brasileira, buscada teoricamente por J.A.

Podemos perceber que o personagem-narrador preocupa-se muito em exibir um vocabulário rico em expressões de gíria ou semelhantes. Logo ao início, no quarto parágrafo, temos uma enfiada de variantes sinonímicas de "freqüentador de boate": nada menos que 14 tipos. E assim vamos percebendo uma notória necessidade que a personagem tem em repetir para-sinônimos e, barrocamente, acrescer a narrativa de redundâncias giriáticas. Veja-se, por exemplo:

"... só o meu povo, os cabras sardos da noite, os boquiras das malandrices, os mamoeiros muito acordados..." (Leão-de-Chácara, pg.8)

"...um tipo bebum, cachaça, quizumbeiro..." (Idem, pg.10)

"...fechou o paletó de um trouxa, Almoçou o coió. Fez o cara..." (Idem, pg.11)

Desta forma podemos notar que a linguagem se apresenta como um dado importante para a caracterização da personagem, pois esse "leão", com 30 ou 40 anos "de janela", usa, inclusive, uma gíria diversificada, representativa de diversas épocas.

Mas, se por um lado, vemos a grande preocupação do autor em caracterizar a personagem pela linguagem, por outro, salta à vista uma incoerência: este "leão" não comete nenhum deslize gramatical; explica-

se através de frases muito bem construídas e usa, às vezes, um vocabulário até precioso. Por exemplo, ele não diz boemia (sem acento) mas sim, boêmia; gosta muito da palavra folgança; usa "pelos cantões" em lugar de "pelos lados"; chega a ser filosófico em "esquecidos na poeira dos tempos"; passadista em "empombou-se num rompante", "embaçou-se duma bailarina", com a "blitz malhando". Porém, quando o personagem-narrador reproduz seus próprios diálogos, em discurso direto, aí então, a linguagem fica mais natural: "Güenta aí..." (idem pg.14). Às vezes, há uma mistura de linguagem culta com coloquial: "Olhe aí hein ê?" (Idem,pg.15).

Essas incoerências levam-nos a pensar que o autor não foi muito feliz no seu "corpo-a-corpo". Ou então estaríamos em presença de um "leão" culto que usa a gíria somente no seu nível lexical e não no nível morfo-sintático, onde é perfeito. Ou teria ele dado seus escritos para alguém entendido em questões de linguagem corrigir? Realmente é um "leão" muito preocupado com a forma e que a utiliza de maneira bem tradicional.

Podemos, portanto, perceber que a identificação personagem-autor, pretendida teoricamente por J.A., não aconteceu neste conto; ou devemos crer que o "corpo-a-corpo" não está relacionado à linguagem! Contraditoriamente às ideais do autor, revela-se no "Leão-de-Chácara", o autor-escritor e não o próprio "leão" falando/escrevendo de "leão para leão". Desta forma, ao nível da narrativa, também algumas vezes desaparece o personagem-narrador e entra o autor onisciente. Observe-se os dois episódios de leão Miguelito e do Miçanga.

2.3. Vejamos, em seguida, em que medida este conto chega a atingir a realidade brasileira ou refletir uma posição crítica perante a mesma, segundo pretende J.A..

Inicialmente, pudemos ver que, ao nível da linguagem estamos em presença de uma personagem conservadora, obediente às normas gramaticais. Mas pode-se perguntar: e a gíria? Ele não a usa bastante? Não é ela uma linguagem revolucionária? Numa apreciação rápida, a gíria pode parecer até uma linguagem contestatória. Mas, sabemos que, nas origens ela é uma linguagem fechada, para ser entendida por poucos iniciados e reflete grupos pequenos e fechados. Quando ela se populariza, já deixou de ser gíria como tal. Portanto o nosso "leão", mesmo usando toda aquela quantidade de gíria, não chega a contestar nada. Pelo contrário, fecha-se.

2.4. Podemos observar também que, a personagem-narrador, longe de chacoalhar o leitor, apresenta-se conformado, fazendo indiretamente a apologia de sua profissão: depois

de sofrer muito, arranjou-se como leão-de-chácara e desenvolvendo-se dentro desta "profissão", atingiu seu "status" almejado. Esta personagem exibe padrões de comportamento típicos de conformismo:

a) É a favor de aceitar sem discutir, do disfarçar:

"De mais a mais, em trinta anos de janela é raro um cara que saiba o meu nome — Jaime. O falador se dá mal na vida e o come-quieto só come porque não fala". (Idem, pg. 12)

"Nem vida ruim, nem boa. É vida..." (Idem, pg. 14)

b) De saber lidar com os maiores, com jeito, do abaixar-a-cabeça:

"Um balaio delicado de se guardar, necessário saber direitinho com quem se estava lidando." (pg.10)

c) Do achar que é assim mesmo:

"A vida cachorra é assim. Os homens lá em cima assinam um papel e a gente aqui embaixo, na vida, vai comendo quente, agüentando ripada no lombo e cadeia." (Idem, pg.14)

d) Do aturar:

"A meninada de agora tem malandrice na luta, mas não sabe da açúcar ao freguês, adoçar os mocorngos, tirar na picardia e na manha. Aturar." (Idem,pg.15)

Enfim é um "leão" que, aos 48 anos, conformado, atinge seu ideal:

"Estou nos quarenta e oito, tenho dois bacuris no colégio, uma mulher honesta. Na minha casa, em Inhaúma, tem uma horta e um papagaio que veio do Pará. Depois do almoço me distraio cachimbando, dando uma capinada na terra e apanhando sol. Gosto disso tudo e bem. Também acontece que os meus cabelos estão pintando de branco. E não posso brincar em serviço." (pg.16)

III - Comparações e conclusões.

Como pudemos notar, certamente de maneira incompleta, a proposição teórica do autor, João Antônio, pelo menos em relação ao conto "Leão-de-Chácara", provou-se contrária às suas próprias propostas para uma literatura brasileira atuante.

Identificando-se, precariamente, com a personagem, o autor permaneceu no próprio estrato da ideologia da personagem, criando um conto que, ao invés de ultrapassar a ideologia do conformismo, que faz a sua apologia. A proposição deste "corpo-a-corpo" com a realidade revelou-se inócua. O escritor, transferindo-se para a personagem, em vez de agir dentro da realidade, confirmou-a estaticamente, não superou suas redes ideológicas, o que era esperado, fôssemos acreditar em seu depoimento-desabafo. O autor foi vítima de sua inconsistente teoria. Desta forma, tivemos como resultado um "Leão-de-Chácara" muito bem embalado para ser visto em vitrines e um escritor para ser consumido e não pensado. Ambos produtos que não fazem mal a ninguém. Terá a literatura brasileira se enriquecido?

Tire o seu erotismo da gaveta



Aviso aos eróticos enrustidos, anônimos, distraídos, silenciosos, tímidos, envergonhados ou reprimidos:

**ainda é tempo
de participar do**

II Concurso Nacional de Contos Eróticos

tempo

O conto que você tem guardado, ou ainda na cabeça, pode muito bem ganhar prêmios, ser publicado, virar filme. Mas também pode continuar engavetado, por escrever, uma simples fantasia pessoal. Vença a sua própria censura. Veja o que lhe reserva, este ano, o II Concurso Nacional de Contos Eróticos.

O Regulamento - Os contos deverão ser inéditos, com o máximo de vinte laudas datilografadas de vinte linhas cada uma, assinados com pseudônimo e, em anexo, um envelope contendo a identificação do original, o nome e o endereço completos do autor. O prazo de inscrição se encerra no dia 15 de maio próximo. Os originais, em três vias, deverão ser enviados à revista **Status**, Editora Três, Av. Paulista, 2006, 15º andar, CEP 01310 ou Caixa Postal 1481, São Paulo, SP, e não serão devolvidos.

A Editora Três poderá utilizar os contos premiados em adaptações para Cinema ou

TV, sempre que se trate de empreendimentos dos quais ela participe, a fim de que sejam resguardados os interesses do autor.

Os Prêmios - Aos cinco melhores, 105 mil cruzeiros. Os prêmios serão assim distribuídos: 1º lugar: 50 mil e publicação em **Status** de julho; 2º lugar: 25 mil e publicação em **Status**; 3º lugar: 15 mil e publicação em **Status**; 4º lugar: 10 mil e publicação em **Status**; 5º lugar: 5 mil e publicação em **Status**.

O Juri - Este ano o júri do Prêmio **Status** será composto por três contistas: Rubem Fonseca, Ricardo Ramos e Gilberto Mansur.

Status Especial - Além dos cinco originais premiados, e que serão publicados em **Status** de julho a novembro, sairá um número extra da revista, com uma seleção dos trinta melhores contos inscritos no concurso. **Status Especial de Contos Eróticos** estará nas bancas em setembro.

**Prêmio Status
de Literatura Erótica Brasileira 1977**



LIVROS



A RAINHA: PRÓ E CONTRA
Riqueza e Corrosão

A Rainha dos Cárceres da Grécia — é um romance de Osman Lins montado sobre o "diário" de um professor de Ciências Naturais que resolve escrever um ensaio sobre o livro deixado inédito pela sua amante, morta num acidente automobilístico. Através deste artifício o autor sintetiza vários planos da realidade de cada personagem ao mesmo tempo em que discute aspectos da história e da vida brasileira do momento.

Desde a invasão holandesa (imperialismo) até a burocracia do Instituto Nacional de Previdência Social estão presentes. Osman Lins já foi acusado de escritor difícil, que ignora as coisas do seu país. Numa entrevista à "Escrita" (13), ele disse, um tanto irritado, a respeito de "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.

No entanto, se alguém levar muito a sério tal afirmativa, correrá o risco, como acontece ao próprio autor, de diminuir, de reduzir o alcance da obra. Sim, numa passada de olhos o livro pode ser resumido daquela forma, mas também neste caso a síntese é perigosa. Como se sabe, o gênero romance, na linha do primeiro time, conta ou pretende contar o que se passa na vida de algumas pessoas, vistas de um ou mais ângulos. Os fatos importam na medida em que adquirem sentido num determinado ambiente. Ora, como o ambiente de Osman Lins é o Brasil, nada mais razoável do que concluir que aí estão muitos dos nossos problemas "materiais" — é o caso do tenebroso órgão de desassistência, monumento erguido ao miserê — como ainda os de ordem intelectual, filosófica, artística & outros, originados na mesma realidade.

Em apenas 218 páginas o romance sugere, mais do que apresenta, fusões entre assuntos que no dia a dia parecem desligados. E preciso frisar: o livro foi montado sobre "fragmentos" redigidos conforme o ânimo e a saúde do narrador. Escrever, para o personagem, é uma espécie de recolhimento, pausa para meditação necessária devido à bagunça da rua, ou melhor, do dia-a-dia de qualquer pessoa. Há urgência de se ligar esses fatos, o que deve ser consagrado pelo leitor (um terceiro autor). O fragmentário, os acidentes, caso sejam considerados isoladamente, perdem o sentido de que estão carregados. Chegar à significação dos fragmentos é algo difícil, que pode deixar de ocorrer pelo acúmulo de pequenos ou grandes fatos. Um exemplo: enquanto escreve, o professor de Ciências Naturais ouve ruidos de máquinas na rua, representando o perigo de que ele pode ser envolvido, isto é, retirado do seu recolhimento para se transformar em apenas mais um ruído vago e sem sentido. Imagine-se uma pessoa tentando se concentrar dentro de um supermercado, ou ao atravessar a avenida São João — a situação seria a mesma.

A riqueza deste romance de Osman Lins não para aí. As questões da literatura, do romance atual, não ficam embutidas na execução da obra, mas são trazidas à tona, e, o mais importante, sem uso de forças. Porque o romance deve estar integrado à vida — se alguém falar sobre esta, de algum modo fará ou discutirá literatura. Note-se que o narrador não é um professor de letras mortas ou coisa que o valha, mas de Ciências Naturais, que vê o romance deixado pela amante como algo orgânico, decifrável até certo ponto apenas. Ao redigir suas notas ele procura, baseado no "outro livro", recuperar a amante morta, reen-

contrar a Grande Mãe. Ou a Vida. Nesse reencontro, se é que acontece mesmo, a razão torna-se sinônimo de loucura. A "Rainha dos Cárceres da Grécia" é um livro corrosivo. (Melhoramentos, 218 pgs.)

Espanto e Luxo

Moacir Amâncio

Ficou tão difícil ver hoje, num livro, o compromisso com a linguagem, com as angústias, com a frustração e com o modo existencial inerente ao comum dos mortais brasileiros, que a leitura de A Rainha dos Cárceres da Grécia, se não espanta, traz ao menos a marca de ser um luxo. E um luxo que estende o seu brilho à fome de esoterismos e de vanguardas, tão comuns como alimento de uma elite que hoje aproxima, como verdades simétricas, o texto e o artigo de competição.

Nada melhor para esse tipo de expectativa do que enxertar um pouco mais à divertida falácia da morte da literatura, onde a coerência dos relatos é já por si um gesto de incoerência e para a qual a escritura, enquanto força deliberante de decisão e consciência, tem, quando menos, o sabor de quixotismo espontâneo ou de intolerável intromissão. É claro que não importa discutir as razões que ameaçam, com o silêncio, a sorte da literatura, nem tampouco tentar desvendar, sob as dobras de sua incoerência, um modo de despistá-la. Mais convincente é falsear a passagem para esse mundo e repropô-lo de outro ângulo, onde o ato de contar a história prescinde da própria história e da maneira de contá-la; onde o inexistente impõe a discussão formal de sua inexistência; e onde o romancista, por não arriscar-se a mexer nas coisas, transforma-se no crítico imaginário de quem supostamente mexe com elas.

É assim que se preenche o espaço de "A Rainha dos Cárceres da Grécia". Com o requinte da bricolagem e a vantagem metodológica de imaginar a discussão de um ensaio inédito em que não cabem nem o crítico nem o leitor e sobre o qual tudo o que se disser traz já implícita a impossibilidade da resposta, o livro (segundo a editora um "romance") entremescla reminiscência e exegese, metalinguagem e erudição, confissão e pastiche.

Na verdade, o pretexto de sugerir a aventura do espírito, a que se reduz, em certos casos, o trabalho do crítico diante da coisa a criticar, revela no intérprete de Júlia Marquês Enone a intenção de jogar com a ineficácia da crítica, capaz de existir sem que exista o objeto que a justifica. Sob este aspecto, nutre com certa pujança a expectativa dos esotérico-formalistas, enriquecendo-lhes o saber literário ao trazer à discussão a particularidade de certos temas, como o das visões do narrador, o do espaço, o do tempo, o das personagens e sua verdade, o da paráfrase (sobretudo o da paráfrase), o da análise intertextual, o das fontes e limites da literatura. Não que sirvam como entradas para o mistério da "Rainha dos Cárceres" e nem parece ser este o intento do crítico; mas, sobretudo, porque se justificam enquanto discurso voraz e autônomo, capaz de fazer da teoria literária algo mais importante que a própria literatura.

Daí o livro assumir o compasso de um baile acadêmico, com notas de rodapé e a sisudez ensaística, cheio de citações e de referências (Virginia Woolf, Sartre, Boccaccio, Machado, Henry James...) que armam, elas próprias, o esteio do texto. As frases recortadas por um excesso de vírgulas e de parêntesis, a ilusória direção proposta pela sequência cronológica das entradas sustentam o luxo do jogo, enquanto o leitor permanece à espera de um momento oportuno para chegar ao livro de Júlia Marquês Enone. Paráfrase do velho tema (tão atual) da expectativa frustrada (lembramos o "Livro de Jó" e "Romeu e Julieta"), a técnica da "Rainha dos Cárceres" trapaceia com a crítica e instiga, com alguma vantagem, ao debate do discurso sem referência. Mas não pode evitar, como supõe tê-lo conseguido, a represália da própria trapaça, principalmente se levarmos em conta que ao discurso sem referência não corresponde um leitor sem vontade ou sem história. A ironia que impulsiona a técnica do livro para um salto no vazio, um vazio que está nas palavras, nas frases, nos nomes e nas atitudes, confronta com as dimensões do leitor, e acaba roubando-lhe espaço, dado que ele também é dispensável e redutível ao silêncio, a menos que se conforme com viver as coisas pela silhueta encantada que elas possam ter, e não pelo que realmente significam e determinam.

Num momento, como o atual, em que o medo às evidências e ao descalabro tende, por todos os meios, a encobrir, na consciência dos que ainda lêem, os reflexos dessa verdade, a organização caleidoscópica de "A Rainha dos Cárceres" é apenas um modo de prolongar no leitor o sintoma dessa distância. Exatamente como no show de revistas ou nos certames de quebra-cabeças, o que nos marca é a monotonia lúdica do passatempo, acesa como um foco a mais (entre tantos que nos bombardeiam) a pressupor delirantemente a nossa fome de variedades. Basta pensar, enquanto ouvimos a conversa elevada de Osman Lins, na surpresa inevitável diante das tensões que simulam os desafios. Entre o romance e o ensaio, a caricatura da burocracia e dos críticos universitários, a montagem jornalística e a narrativa tradicional (o que nos fica do destino de Maria de França e dos

demais personagens é narrado em 3ª pessoa), bem como entre Borges ou Otelo de Shakespeare e o decreto 72.771 publicado em 6-9-1973 no Diário Oficial da União, permanecemos tão perplexos quanto o mendigo que se arriscasse a admirar vitrinas. E já que vivemos numa sociedade de vitrinas e de frustrações, por que não propor uma reflexão sobre os motivos concretos daqueles que insistem em nos fazer brotar água na boca e em dourar o brilho dos nossos olhos?

Antônio Arnoni Prado

VERDADE FEMININA

Tango Fantasma, livro de contos da paulista Márcia Denser, fala tanto de mulheres como de homens e está acima de qualquer manifestação feminista panfletária, pela universalidade e caráter humano. Pode ser, mas não acredito que quem quer que leia este livro se sinta agredido pelos palavrões que nele aparecem. A identidade estabelecida entre leitor e personagens é tão grande que mesmo os trechos mais "pesados" envolvem e se tornam comoventes.

Para comprovar o último ponto basta passarmos os olhos sobre as palavras tidas como obscenas quando estas aparecem no romance de Erica Jong, "Medo de Voar", traduzido do inglês norte-americano. Nota-se aí, nitidamente, que a autora muitas vezes pretende apenas chocar o leitor através do uso mecânico de palavrões. Com isto torna-se cansativa e antipática, no estilo dos moedeiros falsos que revidam à crítica: mas é isso mesmo que queríamos. "E pater le bourgeois" já era.

Cada história de "Tango Fantasma" trata de um aspecto dos problemas que a mulher enfrenta na sua cabeça ou através da experiência direta. Uma delas fala sobre a virgindade ("Luz Vermelha"); outra é o caso do sujeito caipira que estuda medicina (O Homem de Cascavel) e usa a mulher, que por ele se apaixona, como objeto sexual - a personagem tem consciência do fato mas deixa-se levar; nas "Bonecas", uma tia solteirona trata a sobrinha como um bibelô de prateleira, uma boneca, mistura de instinto materno frustrado, masturbação e vazio; a do "Anjo", monólogo, mostra a personagem tentando tomar decisões, "questionando a estrutura" e descobrindo caminhos sutis; em "Tapa Buraco" percebe-se com nitidez o alcance do livro devido à dimensão humana que é a mesma tanto no personagem feminino como no masculino; em "Latin Lover", outra vez a mulher não como objeto propriamente dito, mas como uma das realidades do personagem masculino, o qual divide sua existência em diferentes mundos nos quais as pessoas têm diferentes significados para ele; "Tango Fantasma" é um ritual da passagem da adolescência para a fase adulta, em que a mulher começa a sentir a realidade, percebe a barra e tenta dominá-la; "O Diário de Julia" (das melhores coisas de Márcia Denser) - a mulher que pensa em contraposição à mulher inconsciente, isto é, ao ser humano inconsciente: em "Um Pingo de Sensibilidade" a autora mostra que para uma mulher se manter num emprego ela necessita não só da sua capacidade profissional mas também da capacidade de driblar a si e aos outros, no caso o chefe asqueroso; e nos "Alexandrios" há outro tipo de manuseio da mulher - ela não passa de mais um apêndice da vaidade masculina.

Deve-se observar ainda que os contos não se limitam apenas a apresentar situações, mas vão adiante, tentam abrir caminhos. Madalena, a personagem que aparece na maioria das histórias, pode assim ser considerada uma heroína. Ela tem argúcia e humor suficiente para sair ileso de todos os episódios, sua integridade não é alterada. Ela consegue chegar a outro plano, no caso da autora o da realização artística, no caso da personagem o da superação de fases.

Para terminar - ler Clarisse Lispector equivale a assistir um filme de Bergman, tal o distanciamento. Ler Márcia Denser é a identificação. Fora de dúvida, apareceu uma nova escritora entre nós. E da pesada. (Alfa Omega, 118 pgs.)

Reny Bagini

ENFIM UMA NOVELA

Em Berra, Coração, Lourenço Diaféria joga com elementos picarescos e fantásticos, faz rir de certas situações e da linguagem muito solta, criativa, próxima da coloquial do interior, mas recriada com certos achados encantatórios que fogem da mera reprodução. A maneira de retratar Mamangaba, seus moradores, as situações corriqueiras, os acontecimentos fantásticos, o jogo entre poderosos e oprimidos, tudo é feito de maneira ambígua, capaz de provocar o riso e de fazer pensar. O lado fantástico não está carregado de elementos apenas aleatórios, muito pelo contrário, há toda uma função de denúncia social, feita não em forma de panfleto, mas de maneira simbólica. Os pássaros são banidos da cidade por decreto, lobisomens saem pelas ruas e inauguram um semáforo com quatro cores, inútil para o mínimo transi-

to e pomposo como o monumento aos pássaros que partiram ("monumento de papel crepom e prata" como diria Caetano Veloso - é tão ao gosto do brasileiro), um edifício de vários andares não é esperado com ódio, mas com amor e desprezo pelas casas baixas da cidadezinha. Há toda uma série de desprezo pelo natural, como acontece sempre nas cidades semi-rurais. Sem ter o costumeiro futebol, há as brigas de galo (descritas com grande poder de plasticidade e captação de detalhes) para dividir e divertir a cidade. Porém, o mais estranho são os métodos de se entrar na vida dos outros, de violentar. As palavras do narrador Crepe, no final da novela, mostram bem como e por que a violência aparece e toma conta de um lugar, seja ele grande ou pequeno: "As vezes, fico pensando: me diga como foi possível acontecer um troço daqueles num lugar tranqüilo com Mamangaba? Está me ouvindo? Sabe o que eu acho? Acho que quando a gente fecha os olhos, os ouvidos, a boca, a violência não escolhe lugar." Crepe é um estranho em Mamangaba, um observador numa terra que antes era dele também, antes de assimilar a violência e a cegueira da vida na cidade grande, de se transformar a ponto de não ser reconhecido. Ficamos sabendo do que se passa na cidade pela visão de Crepe, que tem os sentidos ligados e vai se conscientizando, e também por visões paralelas de moradores da cidade. O espaço é Mamangaba (nome simbólico), que é retratada em detalhes mínimos, tanto em seus dias de vida-vidinha como na época das festas de São Benedito, o padroeiro, também escolhido simbolicamente. Vários tipos do povo sobressaem, muitas vezes de maneira caricatural, para mostrar a acomodação e o servilismo. Os poderosos são os geradores da violência e, muitas vezes, são apresentados ironicamente como mitos adorados pelo povo. Assim, opressores e oprimidos não chegam a um choque antagônico, pois só o narrador, um jornalista, a afilhada aleijada do narrador (que escreve ao padrinho contando coisas terríveis que estavam acontecendo, em segredo, pois é a filha do poderoso Napo) e Serafim, sitiente, violeiro e bebedor, têm capacidade de enxergar e, de certa maneira, de reagir.

A ação é dinâmica, graças não só ao enredo rico em acontecimentos e à movimentação dos personagens, mas, também, graças ao dinamismo da frase curta, das orações em ordem direta, da valorização de frases e enumerações nominais (ver páginas 20, 21, 22), dos discursos variados na boca do narrador e de personagens depoentes. A ironia tanto pode estar presente em reflexões sérias e em acontecimentos jocosos, que formam bem o lado picaresco, como em marcações simbólicas, que levam a interpretações bastante cortantes.

A estruturação da novela, se não chega a ser sofisticadamente experimentalista, foge da mera narração cronológica centrada e consegue várias fragmentações que, sem estarem desligadas da célula central, permitem uma abrangência maior, prendem de forma diferente o leitor mais exigente e deixam um suspense bem construído. Crepe é quem toma a palavra, quase sempre. Mas, segundo o discurso de um narrador não personagem, em terceira pessoa, a versão dele, "embora mereça reflexão, não pode ser tomada ao pé da letra, pois mistura fatos e, em certos momentos, tende para evidente exagero". Cacá Seresta, Lulu Piorra, Serafim, a afilhada Celê, dona Euf, Zé Pinto, Tico, Dozinho, Picão (interessante a tipicidade dos nomes), o promotor, o dono da pensão, um pensionista e outros personagens tomam também a palavra, seja através de diálogos bem vivos e autênticos, seja através de depoimentos ou monólogos interiores - recursos que permitem uma variação de pontos de vista, enriquecem a estória e dão multiplicidade de interpretações para o leitor.

Na apresentação, "Berra, Coração" traz a espécie de prosa a que se filia: novela. Numa época em que muitos ainda classificam a novela observando o tamanho da narrativa, é interessante notar que o mesmo não se dá nesse caso, pois "Berra, Coração" é mesmo novela pela valorização do enredo, pelo suspense, pela multiplicidade de personagens planos, pela ação dinâmica, pela extrema comunicação, pela valorização de climas com grande carga de afetividade que atingem o lúdico e a sensibilidade, quer através do susto, quer através do riso ou da raiva. É uma novela que fica, como já foi dito, entre o fantástico e o picaresco, e traz as marcas de um escritor que, através do exercício da crônica, aprendeu o jeito certo de ser entendido. E aprendeu, através de uma noção clara de que o texto literário deve exigir mais do que o jornalístico, a lidar com as palavras e a estruturar um livro que nada tem a ver com as facilidades enganadoras dos que não distinguem a reportagem jornalística da ficção criativa. (Símbolo, 102 pgs.)

Elias José

— A Editora Lunardelli e a Secretaria do Governo do Estado de Santa Catarina estão promovendo o **Concurso Catarinense de Romance** (Prêmio Barriga-Verde), de que poderão participar escritores de outros estados. O prêmio é de Cr\$ 18 mil. Os interessados devem enviar seus inéditos para a Editora e Livrarias Lunardelli, rua Victor Meirelles, 28, CP 263-88.000 - Florianópolis, SC, datilografados em espaço dois, com margem e em três vias, num mínimo de 50 e máximo de 150 laudas. No original deverá constar apenas o pseudônimo do autor. Num envelope anexo, o candidato deverá remeter nome, endereço, breve biografia e uma foto em preto e branco. Os trabalhos serão recebidos até 1º de novembro de 77, devendo o resultado oficial ser conhecido no dia 16 de dezembro.

— Quando o jornal SCAPS, de Curitiba, editado pela Editora Qualquer, foi interdito, já havia recebido de todo o país pilhas de material de colaboração. A Editora resolveu agenciar algum desse material junto à imprensa local, para não deixá-lo totalmente inutilizado na gaveta. Foi assim que a revista Panorama, editada em Curitiba, publicou um conto de João Antônio e uma reportagem de José Castello Branco, em dezembro de 1976 e janeiro de 1977. Martins Vaz, da Editora Qualquer e responsável pelo agenciamento, gastou as solas dos sapatos para ir cobrar da revista Panorama o pagamento do material publicado. Gastou também suas economias em fichas telefônicas. Depois de tudo, recebeu uma simples resposta de que a revista não vai pagar o material publicado. Não é a primeira vez que a revista Panorama assume atitudes frontalmente desrespeitosas aos interesses profissionais de jornalistas e escritores que colaboram em suas páginas. Confiando em sua impunidade, os patrões do jornalismo local têm a cara-de-pau suficiente para dizer que não pagam matéria de colaboração. Mas a matéria do José Castello Branco foi publicada como reportagem central daquele número da revista, ilustrada com fotos de Buby Leite Costa. Dá pra encerrar? (Reinoldo Atem)

— “A Noite dos Tambores Silenciosos”, segundo prêmio do I Concurso Nacional de Ficção “Érico Veríssimo”, da Editora Globo de Porto Alegre, de autoria de Josué Guimarães, foi lançado nas livrarias no final do mês de fevereiro. O livro, como seu autor, sofre perseguições constantes. Primeiro, a empresa Riocell (ex-Borregaard), que polui absolutamente a cidade de Porto Alegre, com sua fábrica de celulose, além do desmatamento violento que produz, contratou uma edição especial do romance à Globo. Depois que os diretores da Riocell leram o livro, porém, que inclusive os atacava, dispensaram o escritor, e acabaram optando pelo primeiro premiado, Moacyr Scliar e seu “O Ciclo das Águas”, que a Globo lançou dia 3 de março em Porto Alegre. Depois, a Editora Globo começou a sofrer pressões não identificadas, mas originadas da Censura Federal, que avisavam que o livro seria imediatamente apreendido, tão logo chegasse às livrarias. A Globo já experimentou semelhante perigo, anos atrás, ao lançar “Incidente em Antares”, de Érico Veríssimo, mas se saiu muito bem. Agora é esperar que aconteça o mesmo com o livro de Josué, que além do mais, integrante da equipe de um programa de televisão, no sul, vê-se obrigado a enfrentar a câmara com a presen-

INFORMAÇÃO

ça de dois censores, diariamente, fiscalizando-o do lado de lá. (AH)

— O sr. Alcídio Pinheiro Ribeiro, rua Paraná, 33, Vila Marcondes, 19100-Presidente Prudente-SP, oferece aos leitores o que considera uma verdadeira reliquia da literatura portuguesa: o **Dicionário de Milagres**, de Eça de Queirós, publicado em 1900 pela Livraria Editora, de Lisboa. O livro reúne traduções feitas pelo romancista.

— Começou a circular em Porto Alegre, em outubro, a revista **Paralelo**, editada por Delmar Marques, Emílio Chagas, Juarez Fonseca e Inês Burger Marques. Trata-se de uma revista semelhante a Versus, que divulgará temas ligados à América Latina e à literatura do Rio Grande do Sul. Neste número, além da quadrinização de um conto de Simões Lopes Neto, há um texto inédito de Dyonêlio Machado, artigos de Gudiño Kiefer, Edgar Vasques, Ney Duclós, Caio Fernando Abreu, Magliali e outros. A intenção da revista pode ser resumida nesta passagem de seu primeiro editorial: “Sem dogmatismo, sem “fascismo” regionalista. O Rio Grande do Sul como início e meio, não como fim”. (Antônio Hohfeldt)

— Já saiu Teia 2. No livro, apenas dois autores-Crusius e Ligia-participaram do número anterior. O resto é gente nova. Os interessados devem enviar Cr\$ 30,00 por vale postal para Wesley de Almeida Coli, rua Laurindo 415, apto. 114-90.000 Porto Alegre/RS, ou José Otávio da Rosa Ferlauto, rua Vig. José Inácio 271, 93.800-Sapiranga-RS.

— **Tempo Universitário**, revista da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, circula em seu 2º número com diversos estudos sobre a obra do ensaísta e professor norte-rio-grandense, recentemente falecido, Edgar Barbosa. (Jarbas Martins)

— **Título Provisório**, de Vital Correa de Araújo, prêmio de poesia Ottoniel Menezes, de 1976, foi lançado, em Natal, numa edição da Fundação José Augusto. A capa do livro é do artista potiguar Dorian Gray. (JM)

— Escritores e poetas potiguares começam a se movimentar, com a finalidade de comemorar, neste ano, o 50º aniversário da publicação do “Livro de Poemas”, de Jorge Fernandes, instaurador da poesia modernista no Rio Grande do Norte. (JM)

— Manuel Onofre Júnior prepara um livro sobre alguns romancistas e contistas norte-rio-grandenses. (JM)

— O poeta Franco Jasiello, atualmente exercendo o cargo de presidente da Fundação José Augusto (órgão de cultura do Estado do Rio Grande do Norte), tem um novo livro de poemas (“Sobrevivência da Memória”) a ser lançado brevemente. (JM)

— A **Livraria Encontro** passou, agora, a ser também editora. Está interessada em divulgar e publicar autores novos, principalmente inéditos. O endereço da “Encontro” é avenida Rio Branco, 611 - Natal/RN. (JM)

— “As Filhas do Arco-Íris” é o mais novo romance de Eulício Farias de Lacerda. O autor é professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e tem um romance (“O Rio da Noite Verde”) premiado, em 1974, no Concurso Luiz da Câmara Cascudo. (JM)

— O professor Paulo de Tarso Correia de Melo, recentemente chegado dos Estados Unidos, tem um livro sobre a poetisa Emily Dickinson, a ser publicado. (JM)

— **Contexto**, suplemento literário publicado, aos domingos, no jornal “A República”, de Natal, continua com suas páginas abertas aos escritores novos de todo o país. Os trabalhos deverão ser enviados diretamente ao editor do suplemento, Tarcísio Gurgel, avenida Junqueira Ayres, 355 - Natal/RN. (JM)

IMPRENSA NANICA

por

Roniwalter Jabotá de Almeida

— José nº 7: afetada pelos mesmos problemas econômicos que atigem toda a imprensa no país, principalmente a imprensa alternativa, é agora impressa em papel-jornal por medida de economia. O editor Gastão Holanda não mede esforços para manter o mesmo nível qualitativo dos números anteriores. E confirma: depoimento de Alejo Carpentier, conto de Silviano Santiago, poesia de Affonso Romano de Sant'Anna, ensaio de Augusto de Campos, Parte III das cartas de Mário de Andrade para Drumond e entrevista com Alceu Amoroso Lima.

— **Mutirão**: publicação editada em Bauru, SP, veicula literatura em geral. Colaborações abertas a todos. Endereço: rua Rubens Arruda, 15-48 - 17100 - Bauru, SP.

— **Paca Tatu Cutia-Não** nº 5: editada por Júlio Prados, divulga além de contos de Júlio César Monteiro Martins, Antônio de Pádua e Silva, e preocupação e a seriedade com que esta pequena imprensa enfoca a realidade brasileira. Não é vendida em bancas. Endereço pra assinatura: rua Gerson D. Coelho, 227 - São Gotardo, MG.

— **GAM** nº 36: jornal mensal de artes, editado no Rio, traz neste número, entre outras matérias, entrevista com Caetano Veloso e a poesia visual de Ronaldo Azevedo.

— **Alternativa** nº 3: editada por Jefferson Barbosa da Silva em Bauru, SP. Ele avisa: “... procuramos mostrar nossa preocupação sobre a realidade cultural do interior (...) a vida cultural da cidade é insistentemente subestimada pelas autoridades (...) a cultura continua soando como esnobismo, como algo pedante, em vez de ser entendida como a verdadeira e única via de participação da nossa gente na história dos homens.” Traz artigo sobre cultura local, depoimento e conto de Ignácio de Loyola, poesias e quadrinhos. Endereço: rua Agenor Meira, 6-60 S/6 - 17.100 - Bauru, SP.

— **Ficção** nº 14: na edição de fevereiro publica contos: Esdras do Nascimento, Darcy Penteado, Arthur Azevedo, entre outros e os três primeiros colocados no concurso de contos da Fundação Espírito Santo. Respectivamente: Fernando Tatagiba, Carmen S. Guimarães e Marieu Calixte

— **Jornal Universitário** nº 5: órgão da Universidade Federal de Pernambuco divulga, entre vários outros assuntos, resenhas de livros e a poesia de Paulo Bandeira da Cruz.

CARTAS

Direto ao Assunto

Estou achando ótima a idéia da Escrita publicar livros encartados. O do poeta Marcos de Carvalho foi bom, esse agora do Scliar também. Mas o quente mesmo da revista é o artigo do Mário Chamie que vai direto ao assunto e escreveu o que era preciso ter sido escrito há muito tempo. Não dá mais pra se ficar ouvindo e engolindo a oligarquia literária dos irmãos Campos. Esse pessoal manda em tudo e só puxa a sardinha para o seu lado. Chamie foi claro e se os concretistas quiserem responder aos seus argumentos vão ter que primeiro fazer uma auto crítica. O artigo Percurso em Marcha a Ré Maior é uma boa lição para quem quiser saber o quanto certos grupos, que se infiltram em universidades e editoras, acabam sendo parciais e preconceituosos. Com o artigo do Mário Chamie a revista prestou um bom serviço cultural. (Olney B. de Oliveira - São Paulo, SP)

Puramente pessoal

Os caprichados insultos de ordem puramente pessoal que o sr. Mário Chamie endereçou a Haroldo de Campos e aos concretos em geral no nº 17 de Escrita foram sem dúvida divertidos como retrato de um estado de espírito vigente em certas camadas da assim chamada inteligência nacional.

Resta saber qual o conteúdo objetivo de uma xingação com nome de mãe, por exemplo, se você não conhece a genitora do atacado.

Todos sabem que o sr. Chamie (líder de um grupo constituído por ele mesmo), quando crescer, quer ser Décio Pignatari.

Como a natureza foi ingrata e ele terá que ser o sr. Chamie até o fim da vida, o melhor - pensa é estragar a guerra e a festa dos concretistas, com quem andou associado em obscuras alianças nos anos 50, envolvendo a presença do desfrutável Cassino Ricardo.

Eu acho realmente que os pais do concretismo merecem algumas das acusações feitas: elitismo, proselitismo, internacionalismo, soberba, isolacionismo, etc. Só que muitas dessas acusações eu vejo com sinal algebrico contrário: como coisa positiva, como coisa boa. Como único modo eficaz de atuação transformadora num contexto amorfo.

Intransigência? É elitismo.

Seletividade? É fascismo.

Rigor? É mecanicismo.

Claro que Augusto, Haroldo e Décio não são santos, nem deuses, nem demônios. São apenas poetas brasileiros que quiseram (e souberam) fazer um trabalho melhor. O sr. Chamie parece lhes atribuir poderes mefistofêlicos que só o são porque ele não os tem. Como dizia o Barão de Itararé: "negociata é um bom negócio para o qual não fomos convidados".

Aliás, essa rixa entre concretistas e o sr. Chamie (seus cupinchas jamais conseguiram alinhar um verso que fizesse sentido) já é um dos lugares-comuns mais chatos da literatura brasileira post-1960, que tem coisas mais urgentes e importantes a fazer.

O sr. Chamie, gerente do negócio menos próspero, é o único que enxerga traços de praxismo em toda parte: em Caetano, em Chico, na poesia atual.

Ninguém mais vê.

O sr. Chamie tem razão, por exemplo, quando duvida do "marginalismo" dos concretos.

Haroldo e Décio, por exemplo, são professores universitários em escolas importantes, desfrutam de enorme prestígio, têm trânsito internacional, editam um livro por ano, etc.etc.

Duvidosa essa "marginalidade" da poesia concreta. Afinal, ninguém (nem o sr. Chamie) consegue falar em poesia brasileira sem mencionar o concretismo, esse divisor de águas.

Mas creio que os concretos já sabem disso.

Voltemos a Haroldo e ao "Xadrez".

Claro que ninguém pode negar a História.

Haroldo de Campos - eu acho - cometeu um erro militar ao reeditar no "Xadrez" o seu 1º livro, "Auto do Possesso". Não era mais preciso.

Só que o sr. Chamie, bem mais tarde, editava poemas susceptíveis das mesmas críticas que faz aos poemas de Haroldo dos anos 50.

O rancor fez o resto.

Acho francamente que o sr. Chamie quis abrir sua lojinha ao lado do supermercado concreto e, como a freguesia não foi o que ele esperava, ele ficou brabo.

Os concretos têm culpa.

Quem mandou eles o provocarem de vez em quando, dizendo umas verdades!

Confundindo insultos com argumentos, em seu infantil charlatanismo poético, o sr. Chamie pensa destruir num gesto um trabalho de mais de 20 anos, que serve, inclusive, de contexto para o seu.

Ninguém nunca conseguiu saber bem o que é um poema praxis. Que cara tem. Como funciona.

Tudo que temos é o abstruso bestialógico da teorização praxis (o nome é uma amostra de escandaloso oportunismo: foi para granjear simpatias esquerdizantes nos anos 60) que qualquer pessoa bem informada percebe, pelo cheiro, ser uma cortina de fumaça, ao contrário do plano piloto da poesia concreta que, apesar de seus pontos, hoje, vulneráveis, é claro e esclarecedor.

Como a média é o terreno em que o sr. Chamie se move bem, vê-se porque ele agride um radical como Wladimir Dias-Pino, esse sim um homem genial.

Praxis não passa de qualquer coisa. É uma chance. Foi a oportunidade do sr. Chamie pintar como chefe. Como mentor. Que resultou?

Para resolver dúvidas, proponho um duelo, no melhor estilo do oeste. Vamos preparar duas grandes mesas e o sr. Chamie e os eventuais partidários e/ou praticantes de sua doutrina apresentem os trabalhos do grupo Praxis numa mesa.

Os concretos apresentarão seus trabalhos noutra mesa.

É na produção, na criação, na prática de invenção que a gente vê quem tem razão.

O diálogo não é uma utopia.

Incrível concretismo esse! O defunto mais sadio da literatura brasileira! Por que será que ninguém (Chamie, Nejar, Gular) consegue deixar de atacá-lo? Como diz o povo: ninguém dá pontapé em cavalo morto. (Paulo Leminski - Curitiba, PR)

Debate animado

Li com o maior interesse o artigo do poeta Mário Chamie sobre o Sr. Haroldo de Campos. Achei uma peça de alta categoria polêmica. Num País cada vez mais temeroso do debate é animador o fato de existir um nome consagrado como M. Chamie que não teme se expor num debate sem concessões. Já tinha admirado o grande poeta de "Planoplenário" e o ensaísta notável de "A Linguagem Virtual" no seu artigo corajoso, bem-humorado e fundamentado que escreveu sobre Antônio Cândido que, para minha decepção, não respondeu, deixando de dar exemplo de abertura e grandeza de espírito que dele se espera sempre. O artigo de Mário Chamie pode pecar por alguma irreverência, mas nunca contra a verdade. É um verdadeiro estudo sócio-político-estético dos comportamentos grupais de seitas literárias que criam, talvez inadvertidamente, mitos de auto-suficiência, intolerância e desconsideração para com a liberdade de escolha da inteligência. Acho até que M. Chamie, pelo seu desassombro esclarecido, corre o risco de suscitar fúrias adversas e ódios mortais. Mas ele está com a razão e a razão às vezes é mesmo impiedosa. Já estou vendo os argumentos de má-fé, oriundos de susceptibilidades suspeitas, que vão sacar contra ele. De qualquer maneira, cumprimentos para a Escrita. (A.M. Camargo - São Paulo, SP)

Gracejo infeliz

O número de fevereiro de Escrita publicou um longo artigo de Mário Chamie sobre o "Xadrez de Estrelas" de Haroldo de Campos, onde há uma passagem que não posso deixar sem comentário. Não importa, neste momento, o fato de eu não concordar com quase nada do que se diz naquele artigo. O autor tem uma visão diferente da minha sobre a obra dos meus amigos Augusto e Haroldo de Campos e, neste sentido, não há o que discutir. Aliás, a discussão até seria útil, de um ponto de vista histórico, mas não tenho nenhuma disposição para me estender sobre isto. E além destes meus amigos não precisarem da minha defesa contra um tipo de ata-

que a meu ver completamente enviesado, acho muito fastidiosas as polêmicas do tipo: "Eu sou bom, você não presta". Há coisas muito mais importantes a fazer agora.

A passagem que não posso deixar de comentar é a seguinte. A propósito da Editora Perspectiva, Chamie diz: "Lá são donos de coleções (exemplo: Coleção Signos) em que editam apenas os seus livros ou os livros que, direta ou indiretamente, dizem respeito à sua seita e/ou sinagoga". Francamente, está aí um tipo de linguagem que eu não esperava. Em polêmicas, o tipo de humor mais fácil e menos digno é justamente este que alude à origem étnica ou religiosa do oponente ou de seus companheiros. O que há de mais ridículo é fazer gracinha com árabes, judeus, "baianos", etc., como tem aparecido ultimamente em nossas histórias em quadrinhos.

Não tenho conversado com Mário Chamie há muitos anos. Mas, pelo que me lembro dos velhos tempos, não acredito que se trate de uma atitude de preconceito. Prefiro atribuir tudo a um gracejo infeliz, surgido no calor da polêmica. Mas não podemos esquecer (certamente não estou dizendo nenhuma novidade) que a palavra não é inocente. No caso, a intenção do autor é o que menos importa.

E nas nossas briguinhas literárias, não podemos rebaixar-nos a apoiar, sequer de leve, preconceitos que não têm nada a ver com a literatura e só aparecem nesta como aberração. (Boris Schnaiderman - São Paulo, SP)

Em nome da justiça

No nº 17 da revista Escrita, Mário Chamie, analisando "Xadrez de Estrelas", de Haroldo de Campos, fez afirmações que nos remetem diretamente ao Código Penal Brasileiro, e é disso que venho lhe falar. Chamie, quando afirma que (1º) "... como o cachimbo faz a boca torta, Haroldo de Campos compôs "Servidão de Passagem", ou seja, um pasticho e uma ferenha mamada. As gordas tetas de "Lavra Lavra" o comprovam.", ou quando afirma (2º) ser "Galáxias" um papel-carbono da viagem e peregrinação de Oswald (ver "Serafim Ponte Grande") metido no involúcro da dicção de "Now Tomorrow Mau"; ou ainda quando afirma (3º) ser Décio Pignatari "o nosso trombadinha-mor das semióticas de algebeira", nos três momentos, acusa Haroldo e Décio do crime previsto no "caput" do Artigo 184 do referido Código:

"Violação de direito autoral

ART. 184 - Violar direito de autor de obra literária, científica ou artística:

Pena - detenção, de três meses a um ano, ou multa, de um cruzeiro a cinco cruzeiros.",

e acusa as suas editoras (Perspectivas e Duas Cidades) do crime previsto no Parágrafo Único do mesmo artigo:

"PARÁGRAFO ÚNICO - Na mesma pena incorre quem vende ou expõe a venda, adquire, oculta ou tem em depósito, para o fim de venda, obra literária, científica ou artística, produzida com violação de direito autoral."

Ora, meu caro Wladyr, é por me parecerem graves as acusações feitas pelo articulista que lhe escrevo. Haroldo e Décio são doutorados pela USP. Professores desta Universidade e da PUC - SP, com inúmeros livros publicados, o que lhes valeu respeitável reputação dentro e fora do Brasil; e as suas editoras situam-se, sem dúvida alguma, dentre as melhores do País. Tais acusações devem ser, sempre, acompanhadas de provas - para que não venhamos a pensar serem elas frutos de desavença pessoal. Mais do que isso, é essencial sejam as provas da violação do direito autoral ("mamadas", "carbonadas" e "trombadinhadas") expostas de modo inequívoco, para que o autor das "denúncias" (no caso, Mário Chamie) não venha a ser incurso no crime previsto no Artigo 138 do mesmo Código:

"Calúnia

ART. 138 - Caluniar alguém, imputando-lhe falsamente fato definido como crime:

Pena - detenção, de seis meses a dois anos, e multa, de um a três cruzeiros".

É conveniente, portanto, que você peça ao sr. Chamie, se possível já para o nº 18 de Escrita, as provas das acusações que fez. (Pedro Tavares de Lima - São Paulo, SP)



II CONCURSO ESCRITA DE LITERATURA

REGULAMENTO

- 1— O II Concurso Escrita de Literatura, patrocinado pela Vertente Editora Ltda., oferecerá um prêmio de Cr\$ 5 mil ao vencedor, em livros inéditos, de cada uma das seguintes categorias: poesia, conto, romance, estória infantil e ensaio. Além disso, Escrita publicará como encartes os trabalhos vencedores, desde que não ultrapassem os limites de páginas estabelecidos. Não sendo possível a publicação como encarte, o livro será editado pela Vertente. Neste caso o autor terá direito aos 10% habituais sobre o preço de capa menos os Cr\$ 5 mil do prêmio.
- 2— Todos os candidatos ao concurso deverão enviar seus trabalhos sob pseudônimo, em quatro 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, uma foto de no mínimo 5 cm de largura por 7 cm de altura e os números da carteira de identidade — com indicação do departamento que emitiu e da localidade — e do CPF.
- 3— Os trabalhos deverão ser datilografados em espaço duplo numa só face do papel, com a média aproximada de 30 linhas por página.
- 4— Os trabalhos deverão obedecer às seguintes extensões:
 - a) poesia: mínimo de 40 e máximo de 80 páginas;
 - b) conto: mínimo de 40 e máximo de 80 páginas;
 - c) romance: mínimo de 50 e máximo de 100 páginas;
 - d) estória infantil: mínimo de 10 e máximo de 80 páginas;
 - e) ensaio: mínimo de 40 e máximo de 80 páginas.Quando os trabalhos vencedores ultrapassarem os limites máximos acima determinados serão publicados em forma de livro. Portanto, só a extensão mínima determinada nas referidas letras é obrigatória.
- 5— Independentemente de autorização dos autores, os trabalhos encartados poderão ser lançados, em forma de livro, na Coleção Econômica, da Vertente. Nesse caso, além do prêmio, seus autores receberão, pois, 10% de direitos autorais sobre as vendas efetuadas.
- 6— Os trabalhos deverão ser entregues nos seguintes prazos:
 - a) poesia: até 30 de abril de 1977;
 - b) conto: até 30 de abril de 1977;
 - c) romance: até 31 de maio de 1977;
 - d) estória infantil: até 30 de junho de 1977;
 - e) ensaio: até 31 de julho de 1977.
- 7— As datas prováveis para publicação dos trabalhos vencedores como encartes da revista Escrita são as seguintes:
 - a) poesia: em setembro de 1977 (em número especial);
 - b) conto: em agosto de 1977;
 - c) romance: em setembro de 1977;
 - d) estória infantil: em outubro de 1977;
 - e) ensaio: em novembro de 1977.
- 8— Para publicação dos trabalhos vencedores em forma de livro, a Vertente Editora se reserva o prazo de um ano a partir da publicação do resultado do concurso.
- 9— Para cada categoria serão dados um 2º e um 3º lugar. A Vertente se reserva o direito de opção, para publicação, sobre esses originais, por 180 dias após a divulgação do resultado do concurso relativo a cada categoria, seja como encarte da Escrita, seja em forma de livro.
- 10— Na eventualidade de publicação como encarte de livros classificados em 2º ou 3º lugar, o autor receberá Cr\$ 2 mil de prêmio.
- 11— Os originais apresentados não serão devolvidos.
- 12— Os casos omissos serão resolvidos pela direção da revista.

Observação: Em virtude da decisão da Vertente Editora de lançar um número especial da Escrita — Poesia Brasileira em 1977 — fica prorrogado de 31 de março para 30 de abril o prazo de entrega dos originais destinados ao concurso nessa categoria.

ESCRITA/ENSAIO CULTURA BRASILEIRA

Textos de

Ferreira Gullar

Nelson Werneck Sodré

Dyonélio Machado

Otto Maria Carpeaux

Carlos Nelson Coutinho

J. Ramos Tinhorão

Dia 25 de abril nas bancas

