

ESCRITA

Ano II Nº 21 Junho/1977

Cr\$ 15,00

Revista Mensal de Literatura

minha mamífera
fira-me mamô-me
minha mãe fera
mãemefera fira
mamô-me
mãceme-me
pari-me
pai-me
mãe-me
leite-me

*Alma minha gentil, que te partiste
Tão cedo desta vida, descontente,
Reposa lá no Céu eternamente
E viva eu cá na terra sempre triste.*

*Se lá no assento etéreo, onde subiste,
Memória desta vida se consente,
Não te esqueças daquele amor ardente
Que já nos olhos meus tão puro viste.*

*E se vires que pode merecer te
Alguma coisa a dor que me ficou
Da mágoa, sem remédio, de perder-te.*



AS VANGUARDAS JÁ ERAM.

ASSINADO: JOSÉ GUILHERME MERQUIOR

**ROBERTO DRUMMOND:
AUTOR NACIONAL
JÁ COMPETE
COM ESTRANGEIRO**

**OS SUPERMERCADOS
DE ALLEN GINSBERG
E DE FLÁVIO
MOREIRA DA COSTA**



ESCRITA

Editor
Wladyr Nader

Conselho Editorial
Astolfo Araújo
Hamilton Trevisan
José Américo Mikas

Redação
Danilo Angrimani Sobrinho
Júlio César Mendonça
Lúcia Nagib

Arte
Joyce Buitoni (diagramação)
Lauro Lucchesi, Metaloei
(ilustradores)

Colaboradores
Antônio Dimas, Antônio Giaquinto,
Dennis Toledo, Moacir Amâncio,
Roniwalter Jatobá de Almeida,
Y. Fujiyama

Representantes
Antônio Torres e Flávio Moreira da
Costa (Rio), Antônio Hohlfeldt (Porto
Alegre), Duílio Gomes e Luiz
Fernando Emediato (Belo Horizonte),
Ana Lagoa (Brasília), Júlio César
Monteiro Martins (Niterói), Reinoldo
Atem (Curitiba), Raimundo Caruso
(Florianópolis), Nagib Jorge Neto
(Recife), J. Medeiros e Jarbas Martins
(Natal), Cineas Santos (Teresina),
Clodomir Monteiro (Rio Branco),
Márcio Souza (Manaus), Antônio
José de Moura (Goiânia), João Natali
(Paris), Maria Amélia Mello
(Londres).

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 avulsos - Cr\$ 15,00

Distribuição
Abril
Alfredo Tedeschini (Rio)

Composição/impressão
Empresa Jornalística AFA Ltda.
Av. Liberdade, 704
São Paulo (SP)

Registro na D.C.D.P.
do D.P.F. sob nº
1464 - P. 209/73

PAUTA

Alceu Amoroso Lima, aos 83 anos, ainda alerta: por ocasião da entrega do prêmio que lhe foi conferido em fins de abril pela Fundação Cultural de Brasília manifestou-se contra a censura prévia e em favor da liberdade de expressão. «Esse é o papel do escritor e uma reunião de escritores não pode encerrar-se sem uma reivindicação pela linha da liberdade, da independência.» (cf. notícia publicada em 25/4/77 pela *Folha de S. Paulo*)

... os críticos, com raras exceções, são pródigos em atribuir defeitos às obras realmente nacionais. Mas ninguém observa que talvez o nosso inimigo número um, o grande inimigo de um país, não é o escritor que escreve mal e sim os best-sellers de baixíssimo nível que importamos. Será que o nosso verdadeiro inimigo é realmente José Mauro de Vasconcelos ou Arthur Haley? E por que a nossa crítica deplora tanto a presença de «Meu Pé de Laranja Lima» e se omite inteiramente diante dos aeroportos, tubarões, motéis, bordéis e o diabo, que estão em todas as bancas?» (**Deonísio da Silva**, contista, também vencedor do Prêmio Brasília de Literatura, em *O Estado de S. Paulo*, 26/4/77).

Dois fatos de maio: a portaria do ministro da Justiça que estabelece censura prévia para todas as publicações - livros ou periódicos - vindas do estrangeiro; e o levantamento feito pelo *Jornal do Brasil*, em sua edição de 28/5/77, segundo o qual está em 353 o número de livros proibidos no país. No comments. (WN)

Anais Nin morreu há alguns meses. Lenda do mundo literário dos anos 30. Prefaciadora da 1ª edição do «Trópico de Câncer», de Henry Miller. Romancista. Belíssima. E principalmente autora de um diário iniciado aos 11 anos de idade, numa viagem de navio que fez com o pai, o então famoso músico Joaquim Nin, espanhol. Um diário com mais de 15 mil páginas datilografadas, que ela relutou em publicar. Dizia «quando me dou, eu me sinto machucada». D.H. Lawrence, André Bréton, Antonin Artaud, Lawrence Durre, Otto Rank são alguns dos personagens com quem viveu. Para Durrel ela tem o mesmo valor que Virginia Woolf. Para Miller, as revelações do «Diário» equivalem às de Santo Agostinho, Petrônio, Abelard, Rousseau e Proust. É a contrapartida da ficção que se fez na Europa e Estados Unidos durante a primeira metade do século. Uma repórter de si e dos outros. Mulher, explorou a feminilidade como nenhuma outra havia feito antes dela na literatura. Nasceu em Neuilly e, desde 1940, morava nos Estados Unidos. No Brasil, apenas as páginas iniciais do primeiro volume dos «Diários» são conhecidas. Primeiro saíram num volume organizado por Esdras do Nascimento sobre Henry Miller, depois, em março de 71, o número três da revista *Senhor* publicou um trecho mais longo. É só. (MA)

Diante de algumas observações negativas sobre a Coleção Econômica, lançada pela Vertente - a última delas feita por Ziraldo na edição de 27/5/77 do *Pasquim* - cabe um esclarecimento para os que não têm acompanhado esta revista: tanto «Sabor de Química», de Roniwalter Jatobá de Almeida, quanto «Histórias da Terra Trêmula», de Moacyr Selier, foram publicados anteriormente como encartes de *Escrita*. A nova Coleção aproveita esses encartes, fazendo com que o livro atinja não só os leitores da revista quanto os que frequentam as livrarias. Além disso, em nossa opinião o papel inferior pode ser um elemento importante para barateamento do livro. Um dos reparos mais constantes à coleção é o corpo do texto. Aqui cabe uma explicação técnica: para serem encartados da maneira que foram, os livrinhos só poderiam ter as 48 páginas que têm ou, então, 64 e assim por diante, de 16 em 16 páginas, o que seria demais e anti-econômico. Tanto um como outro livro - além de «Sim Senhor, Inhor Sim, Pois Não...», de Antônio Possidônio Sampaio, próximo lançamento da Coleção Econômica - não poderiam ter sido compostos em corpo maior, senão não caberiam nas páginas programadas. Vale a pena lembrar, sobretudo, que o preço dos livros da coleção é Cr\$ 15,00 e que a idéia é levá-los a um público de menor poder aquisitivo. (WN)

Índice

- 3 - **Prosa:** Vera Albers, Luiz Carlos de Paiva Josephson, Martha de Freitas Azevedo Pannunzio e Alberto Vanasco
- 13 - **Poesia:** Marcos Tavares, Allen Ginsberg, Flávio Moreira da Costa, Aristides Klafke e Donizetti Correia de Oliveira
- 17 - **Teoria:** José Guilherme Merquior é entrevistado por Maria Amélia Mello e Jorge Fernandes, precursor da poesia natalense, é analisado por J. Medeiros
- 25 - **Serviço:** uma entrevista com Roberto Drummond / comentários sobre livros / noticiário e movimentação da imprensa nanica / registro / cartas.

PROSA

RELATO DE UMA INTERNAÇÃO**Vera Albers**

A literatura não é, ao menos profissionalmente, o campo de trabalho desta professora universitária paulista, que prefere ocultar-se sob um pseudônimo. O conto «Relato de uma Internação», porém, mostra que ela conhece o ofício de escritor. Pg. 4

O DINOSSAURO**Martha de Freitas Azevedo Pannunzio**

A estória infantil, confessadamente, não é o forte desta professora de português e francês, que faz prosa e poesia e tem publicado seus trabalhos em jornais do Triângulo Mineiro e das redondezas. Em Uberlândia ela pesquisa o folclore e confessa que, por causa do que pensa e diz, é «importunada pela classe dirigente.» Nasceu em 1938, é formada em letras pelo Mackenzie, de São Paulo, tem cinco filhos e estuda agora comunicação visual. Pg. 7

REBORDOSAS**Luiz Carlos de Paiva Josephson**

O conto-notícia é aqui experimentado a partir de uma matéria publicada em 2 de agosto do ano passado pelo Jornal do Brasil. Seu autor é carioca, tem 27 anos e cursa português e russo na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em Cabo Frio, toda semana, dá aulas de língua portuguesa para as últimas séries do 1º grau. Pg. 8

ROBOT PIERRE**Alberto Vanasco**

A presença constante de autores argentinos nas páginas de Escrita é apenas uma consequência da importância que desfrutam na América Latina e na Europa. Vanasco, que, além de ficcionista e poeta, é professor de matemática, está entre os bem sucedidos, em termos de vendagem. Com 51 anos de idade, já publicou «Justo en la Cruz del Camino», «Sin Embargo Juan Vivía», «Para Ellos la Eternidad», «Los Muchos que No Viven», «Ella en General» e «Canto Rodado». Foi um dos criadores da revista Zona, que acolheria os poetas mais significativos de sua geração. Fez uma peça teatral - «No Hay Piedad para Hamlet» - em colaboração com Mario Trejo, textos para rádio e televisão e publicou, em 1973, um ensaio sobre Hegel. O conto «Robot Pierre» foi tirado de «Memorias del Futuro», coletânea de contos de ficção científica, área pouco freqüentada por autores argentinos. Pg. 10





RELATO DE UMA INTERNAÇÃO

Vera Albers

Por que o senhor insiste? Não gosto da cor vermelha. Eu sei, já me falaram. Provoca uma crise. Mas não é isso. Sua luminosidade fere o branco do papel que deve ser apenas matizado. Meu Deus, como ficaram sensíveis meus olhos. Depois de tantos meses de penumbra. Não se acostumam com nenhuma claridade. Por favor, não insista. Estou lhe dizendo que não. Deixe-me ficar assim. Semi-viva, semi-feliz. Envolvida por raízes tênues que mal me prendem à realidade. Não quero afastá-las da superfície tosca e fria do não-ser. É o único conforto que me resta. Não, não vou desperdiçar. E verdade que a memória infiltra-se pelas imagens e paralisa o sentido. Mas, há o sonho. Onde o tempo não importa, nem o espaço.

E é tão irresistível ir de um mundo para outro. O senhor vai... Como? Por que não me permite devanear? É inofensivo, não?

Já lhe falei que não consigo lembrar as circunstâncias. Restam apenas imagens ligadas a um som, a um perfume a, uma sensação. Sim, sim, agora recordo como começou. Estávamos os três numa imensa galeria. Sim, o senhor assistiu o filme. Uma galeria daquelas. Ele a conhecia muito bem. Iamos em linha reta. Sempre em frente. Posso sentir de novo o arrepio dos nervos. Que indizível silêncio. A paz total. Sim, o frio compacto das cavernas. Não me lembro se havia goteiras. Havia uma luz difusa, já falei. Opaca, mas perceptível. Naturalmente, conforme lhe disse. O caminho lhe era familiar. Não sei quanto tempo andamos. Não tenho a noção do tempo. Num certo ponto, sim, sempre reto, havia colunas. Colunas em arco. Largas no alto, terminavam em

ângulo agudo. Uma delas tinha uma escada. Escada de barras de ferro. Completamente vertical. Escada curta, da altura da coluna. Subimos os três. Sem dificuldade. O andar em que demos era todo de cimento. Não havia móveis. Apenas uma grande mesa, também de cimento. Ao subir, ele disse: «Ah, eles pensaram que iam me deixar fora». Sim, só isso. Olhe, sem dúvida estaria enganada, mas pensei tratar-se de um clube. Um clube estritamente reservado. Militares havia. Todos próximos à mesa. Sim, todos em pé, porém sem formalidade. Conversavam em grupinhos espalhados por toda a extensão. Sim, estavam todos fardados. Farda de oficial de um verde apagado. Armas não vi. Nenhuma. Não sei se há as que fazem parte do uniforme. Tenho certeza de que ninguém estranhou nossa presença. Talvez por estarmos com ele. Nem olharam para nós. A última coisa de que me lembro foi sua frase: «Agora, vocês vão ver como vão dar na hora».

Já lhe disse, para mim era um clube. Dariam a permissão de entrar, o título, não sei bem qual a denominação. Título, título sim, que parecia impossível de se conseguir... Depois mais nada. Juro. Já tentei, tentei. É inútil. Não consigo lembrar o que houve. Não há continuidade.

O Dr. Rivère? Mas aquilo foi muito antes. Sim, disso tenho certeza. Muito antes. Quando, não posso precisar, não tenho noção.

Daquilo lembro-me bem. Mas, o senhor já tem a descrição. Será sem dúvida mais fiel. Não quer mandar trazê-la? Quem sabe as palavras de então:

«Redemoinhos de arquibancadas ou aeroporto de cavalos ou recipientes cônicos»

Não, não é esta. Antes, um pouco. «Conhecem aquela variedade de hera...» Sim. Sim - me parece, continue... «Conhecem aquela variedade de hera que se agarra nos muros velhos e enfia suas raízes nas fendas, desesperadamente? Pois bem, era dessa que crescia nas paredes da casa dos Rivère. Conheci-os numa noite de lua cheia. A casa era térrea, mas o importante era que cada quarto comunicava com outro, circularmente...» Doutor.

Tenho um pouco de medo do senhor.

Tenho medo das palavras.

Medo de suas ressonâncias traçoceiras. Arrastam-me em sua correnteza e quando percebo já perdi o rumo. Elas próprias me arrastaram em seu fluxo. Por isso falei da bifurcação do conflito constante, preço da anulação. O preço são os anos que passam lentos, inexoráveis.

Mas doutor, apesar dos ruídos aguçarem minhas orelhas de gato, ainda continuo desafiando o Medo. Ainda tenho a força de cuspir nele e na relatividade de tudo.

Doutor, será apenas coincidência? Sua figura trêmula como trêmulo foi meu sorriso. Quis ser encorajador, mas já é tarde. Já a velhice atormenta sua loucura. Já o nada o envolve pegajoso e sua blusa aderente de seda amarrotada é apenas relíquia de uma falsa formosura. Agora compreendo o sentido da frase é tarde demais e também outras que tanto me revoltavam na juventude

Mas doutor, e a alternativa heróica? - gélida nevada - se só a vida não dependesse tanto de nós... Se sua vagueza fosse coagulada num relâmpago de destino que nos permitisse não duvidar vacilando. Se apenas houvesse um sinal definitivo... Queimaria sim, como o vagalume do poeta as asas de piche do habitual e me lançaria novamente num todo nada.

Mas, no andar em que subimos, começaram a se revelar coisas estranhas. Um dos três devia ter sangue egípcio - o Alexandre, doutor. Senão, como explicar? Enquanto Cristina, a que quebrou os espelhos, dormia ignara, ele encharcou um lençol de líquido seminal. E depois torceu-o e deixou-o assim, preso num fio para secar. Eu só pensei, depois ela vai envolver seu recato todo nessa vil impureza, e me lembrei da Luci, tão esportiva, tão elegante com os cabelos tão cheios de piolhos.

Do lado, doutor, nem sei como explicar-lhe, havia um posto de enfermaria. Pois bem, pardaizinhos eram depenados até ficarem com seu corpinho rosado e coberto apenas por uma leve penugem. Aí, colocavam-lhes pequenas fraldas de plástico transparente, presas por um alfinete inglês - e os bichinhos ficavam saltitando pela enfermaria toda - quem batia nos vidros, quem nos ladrilhos, quem bicava a porta, quem a janela... E pareciam velhinhas recém-nascidas.

Logo em seguida - o apartamento do arquiteto. Sim, pois sua senhora acabara de dar à luz um filho loiro e rechonchudo. Diga-me - é possível que isso aconteça? Sim. O pai passou a parecer-se com o filho. Seu cabelo mudou de cor - seus olhos - seus traços arredondavam-se. Sua pele ficou clara e macia. Eu não o reconhecia. Nem a ela, para dizer a verdade. Mas, seriam o mesmo casal? Agora, já duvido. E o trabalho que ele me mostrou, tão definitivamente kitch.

Sempre foi um arquiteto que, famoso, brilhou pelo gosto requintado. Imagine o senhor - uma prancha de acrílico onde estavam inseridos um sem número de retratos. Alguns com moldura e tudo. Retratos - retratos mesmo. Depois, ele fotografava tudo e ia guardando em ordem. O mesmo processo das fotografias dos dias dos bebês. Não podia ser ele, né?

Mas, diga-me, por que se apresentou com o nome de outro?

Ainda havia quartos e mais quartos, alguns fechados, outros entreabertos.

Interrompi meu reconhecimento. Uma náusea tão absoluta me invadiu, doutor, senti nojo da vida e finalmente - o Medo. É incrível, como basta modular uma palavra num certo tom para que me encolha em úmidos cubículos de retraimento. E agora, o espectro dessa palavra me alcançou, doutor, me pegou de vez, eu sei. E era algo tão normal, tão comum, tão isento de implicações. Senti-o de repente grudar-se em mim, penetrar minha carne, misturar-se a meu sangue, inchar meus seios, engrossar meu ventre. E instalar-se, assim irreachável, em todos meus órgãos. Só me ficaram os olhos doutor. Vítreos, gélidos, arregalados. E agora, branca, imóvel, impotente, sei que nada mais me resta a não ser concentrar os raios de meu olhar, petrificar meu nojo e esperar. Esperar que esse sêmen germine, se desenvolva, profane aberturas, perfure saliências, viole reentrâncias, percorra os recantos mais secretos de meu ser e os nivele todos, os arredonde, os iguale a tantos outros corpos igualmente tocados por este mesmo sopro.

E assim, na vala comum desta humanidade conspurcada de escopos tão irremediavelmente semelhantes, está também o que era eu. O anseio pelo diferente levou-me a achar, finalmente, o idêntico exato.

E agora pressintô, nos longos meses em que ficarei encerrada neste andar, terei que fingir deleite e beatitude e mais do que tudo NATURALIDADE. Isso é importante. As coisas que ocorrerem deverão ser encaradas com NATURALIDADE. Afinal, a senhora é EXATAMENTE igual a todo mundo.

Doutor, estou perdida - para mim - mas creio desta vez, para o senhor também.

Doutor, quando sair daqui (é NATURAL que eu saia) vai ser com ou sem essa coisa que era NATURAL que fosse engendrada em mim? Cuidado, Doutor, cuidado com o que vai responder. Se disser sem, estará me expulsando da normalidade - e, aí, estarei perdida para o senhor, uma vez que meu arbítrio não mais será livre, não lhe darei mais o gozo de me ver debatendo entre o sim e o não como tem sido. Será simples-

mente o NÃO fluido, volátil, inconsistente.

Se disser com, e estou vendo como isso é provável - será o fim. Mas aí nada mais haverá a ser debatido. A coisa, certamente, decidirá por mim. Meus atos, meus reflexos, até meus pensamentos, creio, girarão em volta dela. E, aí, o senhor terá perdido um atrativo, tê-lo-á cedido a outra entidade.

Isso lhe convence?

E se resistir, já entrevejo o castigo dos vasos comunicantes. Estará criado mais um joguinho, igualzinho à matriz, o qual se vingará de sua sina, destruindo-me e, aí, sobrá ele, mas não eu.

Doutor, estou perdida, para mim - mas para o senhor também.

Saboreie bem este período. Será o último.

Por que não me deixa mais visitar os outros quartos? Por que já não sinto as vozes do andar subterrâneo que tanto o excitavam? Ou basta-lhe contemplar o esmorecimento de minha expectativa - o vazante de meus vãos? Mal acredito.

Após alguns dias de dormência, dei por mim. Encontrei-me graças a uma valença tão poderosa... como havia podido esquecê-la? Já não posso mexer-me sem dores pelo corpo. Sinto verdadeiras pontadas nos seios e no molar direito. Vertigens são frequentes. Nem penso em andar. Mas à noite, doutor, vivo revelações de sonho. Repasso os momentos que me levaram até aqui... e são momentos grandiosos... são sonhos, eles também... mas quão intensamente sofridos.

Imagine o senhor, por exemplo, um ser uno constantemente submetido a uma pressão violenta. Inevitavelmente ele se fragmentará. Não mais conseguirá fruir uma sensação inteira - às pressas dispersa-a. Reparte-a em matizes, nuances, sentimentozinhos, impressões. E debata-se ora cá, ora lá, até a dissipação, até que sobrevenha uma nova onda de emoção. Este mesmo indivíduo não será mais capaz, portanto, de se concentrar num esforço único em prol de uma única ação. A cada fragmento seu corresponderá um fragmento do que fizer, sentir, quiser. Assim tenta escapar à grande sombra que o recobre. E mais. Irá aos poucos configurando uma zona incorpórea onde confinará seus melhores impulsos, seus anseios, seus reflexos. Deixá-los-á assim, semi-

suspensos, semi-esboçados, transparentes, para que não desabem o portento de nuvem e não apaguem a luz tênue de ilusão. E, quando chega a Realidade a cobrá-lo, só tem a lhe entregar formar ocas, conteúdos desarticulados, inconsistências que Ela incontínenti decodifica: fracasso generalizado.

O pobre elemento sofre. Nesses momentos em que a fuga lhe é estancada, uma dor tão imensa o invade que o dissolve por completo. Um olho chora lágrimas secas espetado no caule áspero da urtiga. A mão enterra-se cada vez mais funda no solo úmido da horta. O gato passeia-lhe pelo peito. O vôo da borboleta enfarina-lhe as entranhas: larvas rastejam por seus brônquios e em seus vasos borbulha um líquido denso. Orgulho e Impotência se defrontam se medem se fundem

está gerada a força parda que dominará de agora em diante: o aleijão vitorioso da Destruição.

Doutor, escute, lembrei-me do episódio da sopeira. Sim, esta noite. E à lembrança ainda sinto uma onda quente que me reconforta.

Era uma sopeira de Limoges, que comprara numa espécie de leilão, após a morte da dona. Ia esbarrando com ela pra cá pra lá a grande tampa aberta em pétalas, margari-da dourada. Entro numa livraria. Lá está o senhor alto distinto de meia idade ao qual encomendara os livros. Já os tenho embrulhados - falta só pagá-los. Aí reparo nos comentários dos presentes. Dois, particularmente ousados. Naturalmente me dizem respeito, mas são dirigidos ao senhor distinto que me atendeu.

Como se...

Ora, de onde, de quem teriam eles ouvido falar de mim

Só pelo fato de serem franceses...

Porém o senhor estava visivelmente perturbado.

Percebia em seus gestos o acanhamento todo especial como de quem não ousa - afinal, quando saí da loja tinha dentro de mim a certeza lisonjeadora de que fora objeto da imaginação deste homem. Quando, como, não interessava.

Pensava em seus olhos, seus dedos, seu jeito.

Assim, quando nos encontramos muito tempo depois no reservado do Chez Didi apesar de estarmos com outras duas pessoas, era como se

estivéssemos a sós. Havia o passado imaginário que nos unia. Havia a aura leve dourando as vagas impressões da memória se transformando agora na vaga impetuosa que nos unia, irresistível grandeza.

O que importava se os amigos eram os mesmos de antes?

Que importava se a mesma sopeira exalava no meio da mesa o mesmo aroma familiar?

Que importa, doutor, se eu estou aqui, agora?

Então (eu lembro como se fosse hoje em todos os pormenores - ou melhor - só em seus pormenores) combinei com a Fátima e fomos para a Grande casa. Quiseram nos dar o nº 32, mas havia muita gente. Deixei lá parte de minhas coisas e dei a volta da imensa construção. Parei na ala posterior, calma, meridiana, com vistas num estranho braço de mar - língua entrando entre duas fendas do morro todo palmeiras - Lá o sossego era bem maior.

Sônia mostrava um broche de filigrana oval, com evidente satisfação.

Não houvera presentes - mas presentes não caberiam.

Estava já saindo do edifício quando sucedeu o contratempo.

Andava pela alameda ensolarada olhando dos lados bem aventurada quando quase esbarro num casal de meia-idade - são meus tios, impelidos a receber-me por não sei qual espírito missionário. Teria sido tão simples acompanhá-los. Mas não. Porque voltei com eles para a ala frontal, lá no nº 32 apanhar aqueles miseráveis sapatos de salto fino, já tão fora de moda e aquele vestido horrível? Por que fui com eles até o nº 15 e pedi à dona que lhes mostrasse o quarto individual onde teria ficado? E ainda por cima me perdi no emaranhado de corredores? E acabei encontrando novamente a gorda Fátima que me acompanhou pela calçada até o átrio da igreja e ainda comentou: «Se tivéssemos ficado aqui, teríamos assistido de camarote à função toda?»

Novamente encontrei o casal que, cansado de esperar, havia recebido da dona da casa o resto de meus pertences e agora se encaminhava em direção a mim, com olhar distante, grávido de suposições. A eles, naturalmente, haviam-se juntado meus pais.

O pelotão se aproximava inclemente e eu sorria passarinha uma

mão na alça da bolsa (a Fátima segurava a outra) e refletia - será que eles vão acreditar que é bom ser tão terna, tão doce, tão dadivosa?

4 de outubro de 1975.

Doutor, isso não é lembrança, é fato mesmo.

(Estarei sarando?)

Doutor, por que as palavras ferem mais que os fatos?

Doutor - será a palavra a fonte dos fatos?

A palavra gera a idéia que nela está escondida, covarde, traiçoeira...

A palavra «monopólio» pode parir traição?

Sim, sim, sim, sim.

Da fala ao ato, não há intervalo.

Apenas o espaço separa o não-tempo.

Fugir - dispersar os rastros.

Mistificá-los. Cinza e vento.

Encontro e desencontro imediato.

Pois a solidão e o vazio estão à espreita, atentos ao menor deslinde.

Não há substituição. Um recorrer de nadas, culposos, ocios, humanos.

Há o Tédio, a Graça, a Justiça.

O normal, o monótono Abençoados

O silêncio covarde e sossegado

A verdade falsa e cinzenta

A igualdade do diferente

A inutilidade do útil

o Ato Sexual do Sempre

o Amor do Nunca

a Esperança do Nada

Há a Ilusão que alimenta dias noites momentos anseios e devaneios.

10 de dezembro de 1975.

Doutor, doutor, por que me deixou dizer aquelas baboseiras?

Pobres cuspes sentimentais que escondem a impotência (Estarei curada?)

A verdade é nua: infantilíase.

Falta-nos seriedade.

A gente, doutor, representa para si própria.

O aplauso não firma, abala.

Sacode-se a cabeça num falsete e diz-se: «Puxa, ela me acha isso, que bom».

Isso quer dizer - que péssimo.

Se a consideração ainda importa significa que não há maturidade.

Ainda se precisa dela.

Doutor, todos estes anos de cura, para quê?

Faltam-nos os fatos - as provas duras (de conteção ou de diplomacia?)

Falta-nos autoridade, doutor.

O DINOSSAURO

Martha de Freitas Azevedo Pannunzio

Viviane veio passar o dia com a priminha Lavínia. Era feriado e as duas, se ficassem sozinhas, cada uma em sua casa, acabariam por se aborrecer e aborrecer as mães. Então resolveram se telefonar, combinar um brinquedo de casinha. Viviane juntou na mala as bonecas, as roupinhas das bonecas, as panelinhas e atormentou o pai até conseguir que ele a levasse à casa da tia. O dia, para as duas pirralhas, foi uma gostosura. Deram banho nas bonecas, fizeram comidinha, se fizeram de médicas, medicaram as coitadas, passaram-lhes esmalte vermelho nas pontas dos dedos, improvisaram um salão de beleza, pentearam as infelizes, cortaram-lhes o cabelo e, no fim do dia, quando as duas, cansadas de brincar de mãezinhas, se plantaram diante do desenho infantil na televisão, as pobres das bonecas estavam peladas, caídas embaixo das poltronas, completamente esquecidas, e em toda parte havia marcas do ciclone destruidor provocado pelos dois tiquinhos de gente. Já ia escurecendo quando se ouviu por toda a casa o grito apavorado de Viviane. Correu todo mundo. Que foi? Quem foi? Onde foi? O grito vinha do banheiro e a porta estava fechada por dentro.

— Abra, Viviane, abra a porta pra titia!

E Viviane lá dentro chorava de soluçar. Nem dizia nada, nem abria a porta. Do lado de fora os primos maiores, a tia, o tio, a cozinheira, todos paralisados de medo...

— Viviane, abra a porta, nega! Que foi? Que aconteceu? Abra!

A solução foi arrombar a porta. Uma criança de seis anos fechada dentro de um banheiro, gritando e chorando, quanta coisa poderia estar acontecendo!... Quando o trinco da porta arrebentou, o que se viu lá dentro foi simplesmente uma menininha bonitinha com uma expressão de pavor nos olhos, colada à parede, sem fala.

— Com efeito, Viviane, uma baratinha de nada!

Vontade de dizer uma porção de coisas, de dar-lhe umas palmadas. Os grandes com os nervos à flor da pele, a porta quebrada, Viviane sem uma gota de sangue nos lábios, por causa de uma barata!...



— Ah, titia, mas eu pensei que era uma lagartixa, né?

— E se fosse, o que é que tinha? Uma largatixinha não faz mal a ninguém. Que vergonha, olhe o seu tamanho e olhe o tamanho da barata! E, depois, não se grita à toa, assustando todo mundo. Se o titio sofresse do coração, podia ter morrido de susto. Não faça isto, viu, doninha?

Foi nesta hora que Lavínia botou a colher de pau na conversa. De certo achou que devia fazer a defesa da prima, da comadre, da amiga.

— Ah, mamãe, lagartixa é perigoso, sim.

— Imagine! Um bichinho bobo, só vive comendo mosca!

— Bobo, é? ... Sei. É bobo mas é primo de dinossauro.

— Dinossauro? ... Mas dinossauro é um bicho que nem existe mais no mundo, faz milhões de anos que acabou...

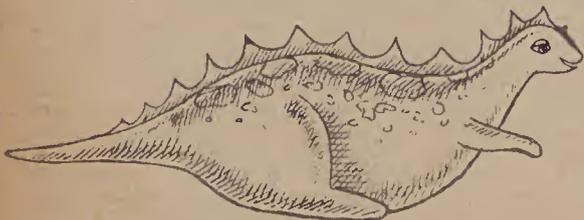
— No seu tempo já tinha acabado, mamãe?

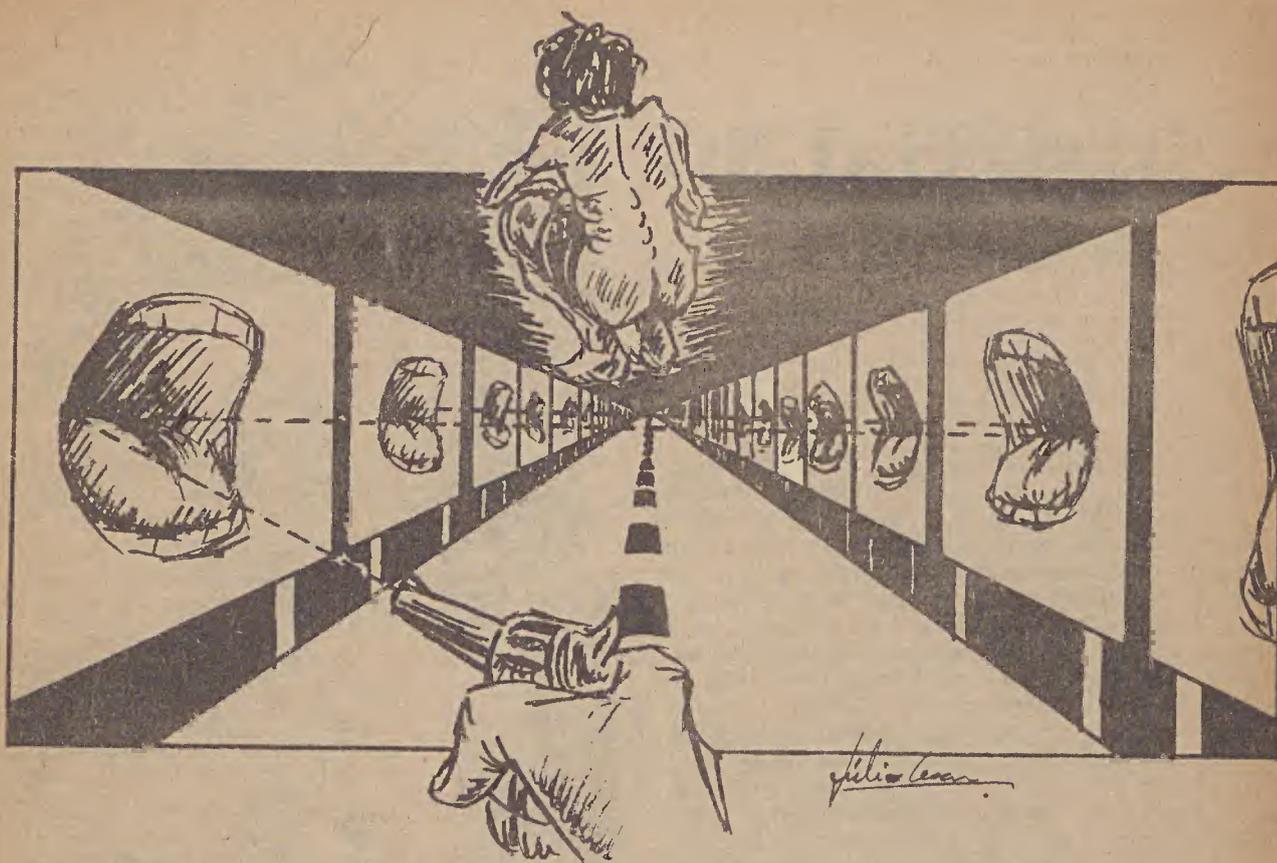
— Claro que tinha, filha. E no tempo da sua avó também, e da sua bisavó também. Não existe mais em parte nenhuma do mundo. Se for por isto, não precisam ter medo de lagartixa.

— Dinossauro tem sim, aqui em casa mesmo tem. Não acredita na mamãe não, Viviane, que aqui em casa mesmo tem dinossauro. Eu já vi.

— Viu onde, Lavínia?

— No meu livro de história. Vem cá que eu te mostro, Viviane.





REBORDOSAS

Luiz Carlos de Paiva Josephson

No «Jornal do Brasil», 2 de agosto de 1976:
«NO RIO EXISTEM 1.400 LOCAIS DE TABULETAS E UM TOTAL DE 4 MIL TABULETAS DE 32 FOLHAS (AS TABULETAS PODEM TER 3, 16, 32 OU 64 FOLHAS)».

Chegou à Av. Brasil com gosto de café com leite na boca. Deixara o primeiro cigarro para o local de trabalho. Sempre que fumava lembrava. A memória era curta e longa. Recordava o dia de ontem do ano passado. Fácil, porque todos os dias eram iguais.

«Você sempre toma café às pressas.»

«Pois é.»

«Você não tem nada pra me dizer?»

«Vou fazer a Av. Brasil. Chego tarde.»

Por que dissera aquilo? Chego tarde. A gente começa a falar e acaba dizendo coisas desnecessárias. Todos os dias rompia madrugada na rua. Há muito. O expediente se encerra ao anoitecer. Contempla o mundo mágico e colorido que deixa pregado nas janelas da ilusão. Um carrão, uma loura: «este carro não oferece apenas comodidade, traduz também o seu status. «Um jardim com chafariz aos pés de um alpendre colonial, tudo pintadinho, resplandecente de novo: «Sancho Hotel - a parada obrigatória do homem de bom gosto». Uma cabeleira negra derramada num corpo moreno de sol, o sumário biquíni nada esconde, tudo revela:

«neste verão não se esqueça de Raíto que ele não se esquecerá de você»: Depois se afasta. Mentiras de papel, pensa. Vou tomar uma cana lá no Joaquim, resolve. Hoje como Maria quando chegar em casa, planeja.

«AS SEIS EMPRESAS DE OUTDOORS DO RIO (...) SABEM, POR EXEMPLO, QUE CARTAZES DE SUTIA COM SEIOS À MOSTRA E A FRASE «VOCÊ TEM PELO MENOS DOIS MOTIVOS PARA USAR O SUTIA TAL», CARTAZES DE CADEADO COM UM PRESIDÁRIO DIZENDO «GRAÇAS AO CADEADO TAL GANHEI DOIS ANOS DE ROUPA, COMIDA E CASA», CARTAZES COMO O DO «O SALSICHA» FORAM E SERÃO CENSURADOS.»

Comprou dois livros novos. Gostava de ler - Platão, Sófocles, Eurípedes, Stendhal, Proust passaram e repassam sistematicamente diante de seus olhos, de seu ser atordoado pela secura de consumir o que há de melhor em literatura. As livrarias eram seu refúgio. Se desviava com chance do balcão principal onde os multicoloridos best-sellers disputavam a estatística dos jornais e ganhava o fundo ensombrecido do salão. Lá, especulava as obras flageladas pelo tempo. Passava horas num abrir e fechar dos clássicos até escolher dois ou três de seu agrado. Regatea-

va o preço mas não enfrentava uma eventual irreduzibilidade do vendedor. Sabia ceder. Afinal, algumas obras nem deviam ter preço! Um livro não é um liquidificador. Abominava o utilitarismo na literatura.

Almoçou um **hamburger** com suco de uva. Acompanhou a cadência sestrosa do passo da mulata. A hora do almoço terminara. Desceu a rua para a Rastro Cia. Ltda.

«Sou Felipe d'Azevedo. Profissão: publicitário. Trabalho até as dezenove horas. Quer tomar um chope comigo depois do expediente?»

«O Alfredinho vem me buscar. Deixa pra outro dia» - respondeu a recepcionista com sorriso zombeteiro. - «O chefe quer falar com você.»

Novas censuras. Dois **outdoors** impedidos. Os clientes estavam furiosos. Teria que refazer os cartazes. No primeiro caso, não havia dificuldades. Uma morena saborosa entrando num moderno prédio de vidro fumê. Traje da mulher: biquíni. Na tanga, gravada em negro, a oração apelativa: «Venha por aqui». À esquerda: «Se você gosta de praia, não mora na praia por quê?» Em baixo: «Nelson Prateado Construções S/A. «Mudaria, apenas, a colocação da primeira frase. O convite saíria da bunda da modelo. No segundo caso, a situação era mais séria. O **impeachment** recaíra sobre o nome do cliente - AZA: Crédito e Investimentos S/A. Como é que a firma conseguira registrar o nome na

Junta Comercial? Agora, o bafafá: asa não é com Z, e sim, com S. O fonema é o mesmo mas as letras são diferentes. Só uma pessoa poderia salvá-lo - o Aurélio Buarque de Holanda. Se ele registrasse, no seu dicionário, a forma com Z, quem sabe poderia discutir com os censores? Já temos xucro e chucro, xistoso e chistoso. A situação é a mesma: um só fonema com duas representações gráficas. Mas, o Aurélio jamais o atenderia. Este caso não tem solução e, além do mais, careço de telefonar pra Lucinha pra não ficar ao deus-dará nesta noite de verão.

Preso, no engarrafamento diário da Av. Nossa Senhora de Copacabana, sonhou sonhos cultivados. Haveria, um dia, de escrever a sua obra-prima em **outdoor**. Desafiaria a censura, a TFP, a ditadura militar, com um grande cartaz do curso Brúndite - Supletivo: 1º e 2º graus: «Jovem! Já tomou aulas de Português? Não? Já tomou aulas de Matemática? Não? Então, vá tomar no Brúndite!»

«E ASSIM QUALQUER SAÍDA DE TÚNEL, COMO A DOS DOIS IRMÃOS, É DISPUTADA, E O QUE MAIS IRRITA AS EMPRESAS DE OUTDOORS SÃO AS TABULETAS DO METRÔ, OCUPANDO UM ESPAÇO QUE PODERIA SER SEU».

«Alô!»

«Pronto!»

«Gostaria de falar com o doutor Leandro Borba.»

«Um momento.»

«...»

«Alô!»

«Por favor, senhorita, o doutor Leandro Borba está?»

«Quem deseja falar?»

«É da Rastro Cia. Ltda.»

«Detetização?»

«Não, senhorita, não é rato, é R-a-s-t-r-o!»

«Ah! Detetives particulares?»

«Não, senhorita. Trata-se de uma firma de publicidade - **outdoor** - sabe?

«O quê?»

«**Outdoor**, senhorita!»

«Já sei! Não precisa gritar! Além do mais, não sou senhorita, sou senhora. Senhora Lemmos.»

«Muito prazer. Sou Agnaldo Freitas e preciso falar com...»

«Você é parente dos Freitas de Aracaju? A Graça, o Oscar?...»

«Não! Não os conheço mas, por favor, eu...»

«Que pena! São gente muito boa! É a parentada do meu marido, por parte de mãe.»

«Minha senhora...»

«Por parte de pai, ninguém presta a comer pelo meu marido. Ciumento demais! Estamos separados há dois anos. Sabe, o salário que recebo aqui não dá pra nada. Daí que trabalho também como modelo fotográfico. Meu marido não admitia. Infernava a minha vida.»

«É! Tem gente que ainda vive no século passado.»

«O senhor não acha? Comi o pão que o diabo amassou.»

«Acho que casamento é loteria mesmo.»

«O senhor é casado?»

«Não. Ainda não me aventurei.»

«Epa! Um momento, por favor... Sim senhor! Até amanhã! Alô?»

«Já tem gente indo embora aí?»

«Você ouviu? Foi o chefe.»

«Quem é ele?»

«O doutor Borba.»

«Borba! Leandro Borba?»

«É!»

«Mas eu queria falar com ele!»

«É mesmo! Esqueci! Agora, só amanhã. É sobre quê?»

«Sobre um cartaz do Metrô. Nós precisávamos daquele espaço! Bem deixa pra lá... Que que você vai fazer hoje à noite?»

«Por enquanto nada.»

«Aceita jantar fora?»

«Aceito.»

«Posso passar em sua casa pra apanhá-la?»

«Claro!»

«Que horas?»

«Oito horas. Tá bom?»

«Falou! Tchau... até lá. Ei! ... Opa! Não desliga não!»

«Tô aqui. Que foi?»

«O seu endereço? Onde você mora?»

«Em Botafogo, na Rua da Passagem, bem em frente daquele cartaz enorme - peça um orelhão do telefone da sua rua. Novo plano de explosão - não! Troquei tudo!»

«Não se preocupe, princesa. Deu pra entender. Estarei lá.»

«PELO ÍNDICE DE MEMORIZAÇÃO DOS CARTAZES DE RUA, É POSSÍVEL DELIMITAR SUA IMPORTANCIA E O GOSTO DO CONSUMIDOR A QUE SE DESTINA. OU SEJA, O QUE SABEM, O QUE QUEREM, O QUE PENSAM, O QUE EXIGEM OS HABITANTES DO LADO DE FORA DOS CARTAZES DE RUA. POIS OS DO LADO DE DENTRO JAMAIS SERÃO PERGUNTADOS.»

Se achava diferente dos outros moleques. Mas onde está esta diferença? Seu pai em nada se distinguia dos outros pais. Sua mãe dedicava a maior parte do dia à lavagem da roupa dos bacanas como a maioria das outras mulheres. Sua casa de tijolo sem caiação fazia água nas noites de tempestade e estremeia quando os trovões sacudiam o morro. Todas as casas vizinhas vacilavam debruçadas sobre o declive da vertente. Suas necessidades eram supridas na fossa do quintal e de côcoas observava os favelados mais próximos ocupados no mesmo ritual. A comida faltava pra todos. Em cada barraco, vivia uma velha televisão. Em cada criança, grassava a subnutrição. Em cada adulto, soprava a desesperança. Era impossível a prática dos princípios mais elementares de higiene. Zona de epidemias fatais. No ano anterior, tivera tifo. A febre tifóide, anualmente, se abate sobre a criançada do morro deixando poucos sobreviventes. Não há nada de especial num pequeno caixão que ziguezagueie entre as rústicas habitações descendo para o sopé da favela. O cortejo contorna os grandes cartazes que escondem a comunidade e some na civilização do asfalto. Ah! Que um dia disse-ram que a miséria é colorida!

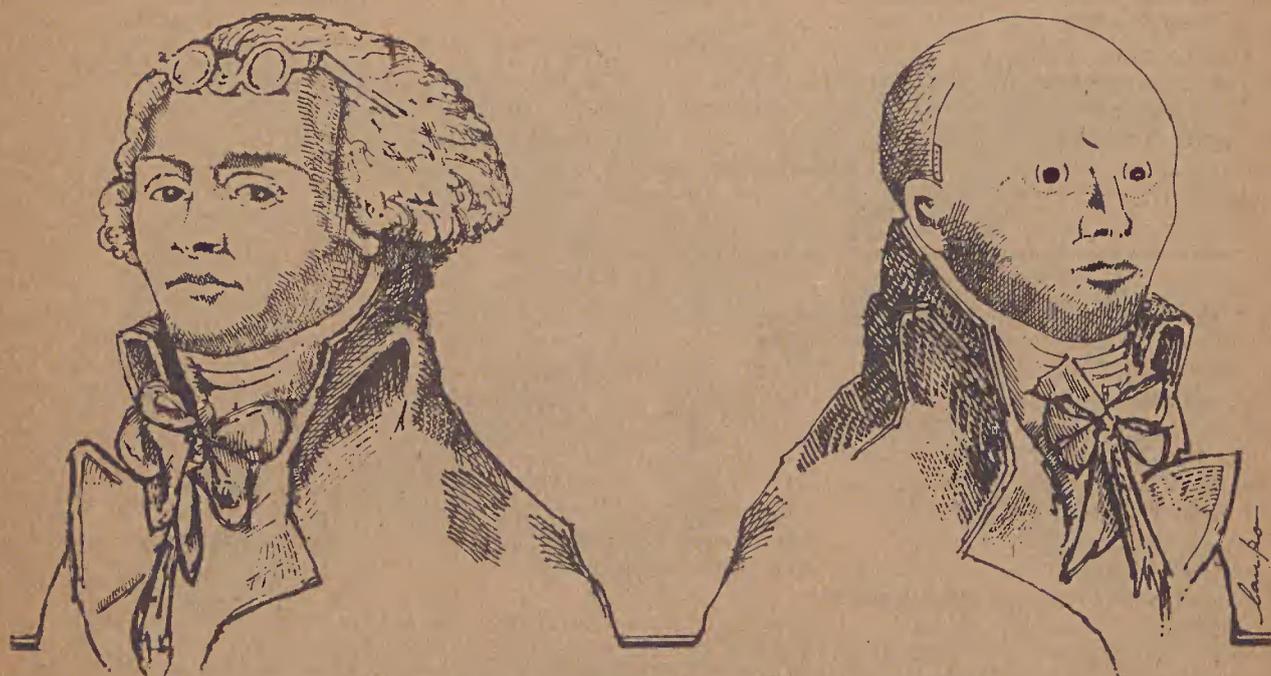
Adolescente. Inteligente e sisudo. Ratificaram-se alguns aspectos da sua personalidade que reforçaram a idéia de que ele obedecia uma variante do comportamento estabelecido como padrão para a sua comunidade. Aproveitara os ensinamentos escolares de maneira muito mais praxista que seus colegas de turma. Seus interesses surgiram articulados com suas conquistas intelectuais. Seu futuro prometia a fortuna de um movimento social ascendente. Atravessara o limite dos **outdoors** e pesquisara as possibilidades do asfalto. Logrou emprego de auxiliar de escritório numa firma de construções. Salário igual ao que o pai percebia após trinta anos de trabalho. Freqüentava, com seriedade, a escola noturna. Adia a hora de voltar pra casa e evitava as betesgas onde vários de seus companheiros de infância se perderam numa vida ociosa. Recebera um beneplácito do destino e, agora, que lutasse pelo futuro.

Ana Maria. O pré-vestibular. Aumento de vencimentos. A doença materna sob controle médico. O pai na luta pela Compulsória. Mas, não assim. Nada atenuava a vergalha-

da dolorosa da realidade de favelado. Tenha paciência, diziam. Falavam aqueles que nunca tiveram de enfrentar diariamente a ingremme ladeira de acesso ao velho barraco. Otimistas que nunca transpuseram o ponto de interseção entre duas dimensões antônimas - a passagem sob o **outdoor**. Aninha enfrentava a revolta dele cheia de tolerância cristã. Depois se desdobrada em carícias que de fraternais se tornavam sôfregas e sexuadas. Arreganhava as pernas pra recebê-lo com alegria. O sexo molhado se dilatava com a pressão do membro amante. E, na vertigem do gozo, ele era assaltado por uma inquietante sensação de nojo. Não nojo do ato. Era nojo de si mesmo. O que depositara com amor dentro do ser amado? Merda! Só haveria de ser merda, porque a merda é constitucional no favelado. Nascido nela, criado nela, aprisionado por ela. Sem nihilismo, concluiu assim em consciência. Trabalhava e estudava com afinco. Conseguira, em pouco tempo, vantagens salariais mas o custo de vida inflacionara. Continuava sem condições pra sair do morro e duvidava que as atingisse um dia. Sua velhice residiria no mesmo local de sua infância. Um ciclo vital como tantos traçados atrás dos cartazes comerciais. Não havia saída. Talvez, se comprasse um revólver?

Se despediu de Aninha com muita pressa. Refugiu irritado as tentativas da jovem pra estender seus carinhos ao comprido dos minutos. A mulher presentia alguma coisa de mau. O sabor perituro colhido na boca amada despertara uma sensação mórbida transformada em vaticínio. Procurara prender o homem esperando intervir no curso do destino. Tudo em vão. O jovem se comportava estranhamente e se mostrava refratário aos seus apelos. Ela propôs que fugissem. Quando pensamos em fugir, imediatamente, uma pergunta assalta nossa resolução - pra onde? É, ele, inevitável, inquiriu. Não houve resposta. Descobriram um silêncio constrangedor. Se separaram entristecidos.

Abandonara o ônibus dois pontos antes do local normal de seu desembarque. Caminhou pelas ruas vazias. A maleta pesava. Não graças aos livros escolares mas por causa do revólver. Os motivos por que fizera a compra da arma não se definiram. Apenas, sentira uma necessidade indispensável de adquirir um revólver. Agora, prosseguia através da meia-noite. O primeiro **outdoor** o surpreendeu no passo seguinte - uma foto - montagem de figuras dinâmicas e estrambóticas, um convite ao circo: «do esplendor de Roma à era espacial.» O segundo parecia recente - um homem e uma bela mulher, em traje de noite, se olhavam longamente separados por uma mesa com tampo de vidro. Bebiam usque sem reparar nas luzes da cidade que despencavam do mármore da sacada: «um verdadeiro **scotch** para a hora da verdade.» Abriu a maleta e retirou o revólver. Um carro retardatário passara chiçando pela zona marginal. Arma em punho, passo pengo. Outro cartaz já ofendido pelo tempo - um pequeno automóvel, um motorista sorridente, a filharada endiabrada no banco de trás: «dê mais conforto e segurança para aqueles que você mais ama». A abertura. A travessia entre os mundos ímpares. A trilha dos favelados. O revólver. O olhar aprisionado nas imagens procurava reter o sorriso do consumo. A mulher amada esquecida, consumida. Uma nova mulher viva na fantasia dos desejos. Uma estátua de bronze descansando no areal. Letras garrafais intraduzíveis. O revólver suado. O rego dos seios, a linha senoidal, a sombra do púbis. Atirou uma, duas, três, quatro vezes. A Vênus do loteamento «Recanto do Sol» recebeu dois balaços no rosto e um no peito esquerdo. O último projétil explodiu na boca do suicida, incendiou a cavidade bucal e arrombou a base do crânio.



ROBOT PIERRE

Alberto Vanasco

— En esta época hubiera empezado la primavera -dijo con nostalgia el Dr. Maggat.

—¿Qué es la primavera? - preguntó su ayudante.

El Dr. Maggat hizo un gesto de desaliento: nunca hubiera podido explicárselo. Y era verdad. ¿Cómo hacer sentir al otro lo que significaba ese leve cambio del clima hacia la vida, esa ráfaga cálida que de pronto sacudía los corpúsculos elementales de la piel y de la atmósfera? Era algo que no podía decirse y el Dr. Maggat, por lo tanto, se quedó un rato en silencio, recordando.

Habían pasado veinte años desde la última primavera. Es decir, desde el 3969. Tratando de eliminar los inconvenientes y molestias de los calores y fríos excesivos, habían terminado por enderezar el eje de la Tierra unificando los estados atmosféricos en una temperatura grata y apta para el hombre. Vivían por eso, ahora, sumergidos en un medio apático, sin sorpresas, sin seducción, sin esos cambios estimulantes y renovadores que eran las estaciones.

—En fin, allá ellos -terminó el Dr. Maggat. Y puso de nuevo manos a la obra.

—¿Allá quiénes? -preguntó su ayudante.

—No importa. ¿Cuánto marca ese esperómetro?

—Dos días.

— Perfecto.

El Dr. Maggat, contento, dio una palmada en el hombro de Pierre. Nunca había tenido un ayudante tan eficaz, ni siquiera cuando le daban como colabo-

radores a verdaderos estudiantes de carne y hueso de la Sección Temporalidad. Porque Pierre era un robot; aunque eso para el Dr. Maggat no hacía diferencia. El mismo lo había perfeccionado y a veces hasta se convencía de que tenía un alma. A lo mejor la suya, o parte de ella.

—Está listo -anunció Maggat- Hemos terminado.

El robot Pierre lo miraba con cara de incrédulo.

—¿Por que me miras así? -le preguntó.

El robot se sentó sobre el escritorio, sonriendo, tomó un cigarrillo y lo encendió.

—Porque esto no puede funcionar - dijo.

—¿Qué no puede funcionar? - repitió Maggat, con cólera. Sintió que algo se revolvía con furia en sus entrañas, como le había sucedido a veces, antes, cuando todavía no había hecho su psicoanálisis en el kindergarten, a los cinco años. «A ver si éste me echa a perder el tratamiento», pensó. Lo indignaba sobre todo la tranquilidad, la seguridad con que el otro había hablado.

—¿Por qué no? - insistió, cauto.

Pierre inhalaba el humo con placer, como si él no supiera que no podía sentir nada. Este era un detalle que lo exasperaba, y el otro lo sabía.

Maggat había dedicado años enteros de su vida a esa máquina y ahora que estaba allí, lista hasta en sus menores detalles, su mejor ayudante lo sorprendía con eso: «que no podía funcionar».



Se trataba de la anhelada máquina del tiempo, para viajar a través de la historia, hacia cualquier época del pasado, sueño de la ciencia durante siglos. Y ahora él la tenía. Y estaba allí, a punto, sin que le faltara nada. Y su ayudante Pierre le salía de pronto con ésas.

—¿Por qué no puede funcionar? -insistió.

— Es muy sencillo - explicó el robot Pierre -. Usted va a comprender en seguida, si me sigue con atención. Se trata de lo siguiente: se supone que esta máquina viaja hacia atrás en el tiempo, ¿no es así?

— ¡Sí! - vociferó el Dr. Maggat.

— Pues bien, eso no puede ser - concluyó su ayudante.

Maggat no supo en ese momento si darle un golpe en la válvula dorsal o aceptar que algo había empezado a funcionar mal en el pobre robot.

— Bien. ¿Por qué no puede ser? -dijo, con toda su paciencia.

— Muy fácil. Porque si alguien hubiera de inventar este aparato alguna vez, habría viajado hacia el pasado y entonces tendríamos noticias de que en alguna época ha aparecido alguien del futuro. Y como sabemos muy bien que nunca ha ocurrido semejante cosa, en ningún tiempo, entonces es seguro que esta máquina «no puede funcionar». Si hay algo de lo que podemos estar seguros, es eso, porque su comprobación está en el pasado y el pasado es lo que mejor conocemos. Así que ya ve, Dr. Maggat; este aparato falla en alguna parte.

El sabio se quedó mirando a su ayudante con el mentón caído y los ojos sueltos: aquel razonamiento era inobjetable. En efecto, ninguna crónica de la historia hablada de una máquina llegada del futuro. Sin embargo, su invento debía funcionar. ¿Dónde estaba la trampa?

Pero el Dr. Maggat confiaba más en la ciencia que en las especulaciones filosóficas; y este hecho lo tranquilizó.

-Yo creo más en la física que en la historia -comunicó con alegría a su ayudante-. Así que no molestes más.

-Pero la física se basa en la lógica, no es así?

— Sí.

— Y mi suposición también. Por lo tanto, la lógica ha fallado en alguna de las dos partes. Pero ¿cuál?

— Eso, ¿dónde? -se preguntó también el Dr. Maggat, estupefacto. Nunca se hubiera imaginado algo parecido.

— Lo mejor será hacer la prueba -concluyó salomónicamente Pierre.

— Es cierto. Vamos

— ¿Ahora mismo?

— Por supuesto.

Con evidente disgusto por parte del robot Pierre, que sin duda quería despedirse de alguien, subieron al aparato - que tenía más o menos la forma de un palanquín de los usados antiguamente- y, una vez controlados los últimos detalles (estado de la energía gravitatoria, instrumentos, etc.), ambos tomaron asiento en la carlinga y pusieron en marcha el motorgiróscopo de 800 H.P.

Se oyó un agudo zumbido y una pesada somnolencia fue invadiendo a Maggat. Evidentemente, el aparato funcionaba a la perfección. Pasaron rápidamente por el año 3963, vieron otra vez las primaveras y los

veranos (pero en sentido inverso), pasaron por el siglo XXX, vieron en 1978 la última guerra, una conflagración nuclear que había arrasado el planeta en pocas horas y que había durado sólo un día. Pasaron luego por la gran exposición de New York de 1964, por los funerales de Yrigoyen, por la batalla de Verdún, vieron en seguida al zar Alejandro, a Rachel, a Victor Hugo, planearon sobre la batalla de Marengo, que acababa de ser ganada por Napoleón y estaba por empezar. Se detuvieron allí, al borde del siglo XVIII; la máquina quedó suspendida en el espacio y veían a la Tierra girar velozmente hacia atrás.

— No sigamos más allá -dijo el doctor Maggat.

— ¿Por qué no? Vamos, vamos - exclamaba Pierre.

— Silencio -dijo el doctor-. No podremos aguantar el clima si vamos más allá. El aire es poco húmedo, los mares no han empezado todavía a evaporarse y corremos el peligro de deshidratarnos.

— Yo no - dijo Pierre.

— Claro que no. Pero no vas a vivir mucho sin mí.

— Tiene razón - aceptó el robot.

Dejaron correr algunos años más y el doctor detuvo la máquina.

— ¿Qué año es éste?

— 1789.

— Salgamos.

Pierre corrió la cortina, abrió la portezuela y de pronto se encontraron en plena calle. Maggat pudo ver que se trataba de la rue Saint Honoré. «Estamos en París», anunció. Pero nadie pareció advertir su llegada. Todos corrían como poseídos hacia las Tullerías. Trataron de detener a algunos pero les resultó imposible: aquellos especímenes del género humano del siglo XVIII estaban dedicados a correr en masa con los ojos fijos en la Plaza de la Concorde.

— ¡Eh, esperen! -gritaba el Dr. Maggat-. ¡Esto es algo importante! ¡Veninos del siglo XXI!-. Pero nadie les prestaba atención. Al contrario, algunos advirtieron la forma de silla de mano que tenía el motorgiróscopo y al parecer no les gustó el brillo metálico de la máquina.

— ¡Qué siglo cuarenta! -decían-. ¡Abajo el Marqués de La Prochelatour-. Y en pocos segundos dieron vuelta el palanquín, dejando a los dos viajeros de a pie y sin saber qué hacer.

— ¡Sigámolos! -ordenó Maggat. Y ambos se sumaron a la multitud.

Desembocaron en una explanada donde se agolpaba la gente sin poder avanzar: La Guardia Nacional, en formación cerrada y con los fusiles preparados, les impedía el paso.

— Este es el Campo de Marte -dijo el Dr. Maggat.

— Monsieur -Pierre se dirigía a uno de los que pasaban por allí-: Escuche. Acabamos de llegar del futuro, del siglo XL. ¿Me entiende?

— ¿Y eso qué importa? -le decían-! Abajo la Guardia Nacional!

— Dr. Maggat, por favor, explíqueles - suplicaba el robot.

— No, Pierre. Estamos asistiendo a la Revolución Francesa, una gesta importante de la humanidad. No nos perdamos esta oportunidad. Dejemos lo nuestro para mejor ocasión. Dentro de unos minutos la Guardia Nacional disparará sobre la multitud y habrá muchas víctimas.

—Tenemos que evitarlo -exclamó el robot.

—No creo que podamos -dijo el sabio-. No olvides que todo esto ya sucedió. Lo único que podemos hacer es presenciarlo, así que mira y cállate.

—Algo tengo que hacer -insistió Pierre. Y subiéndose a un carro volcado que había en un costado de la explanada, se dirigió a la muchedumbre. Pidió a todos que hicieran un momento de silencio porque tenía cosas nuevas que decir y muy importantes.

Fue entonces cuando una descarga cerrada de fusilería dio por tierra con gran número de los exaltados y dispersó a los restantes.

Maggat y Pierre se refugiaron con muchos otros en la sede de los Cordeleros. Y allí el robot pronunció su primera arenga, que empezaba con las famosas palabras:

«La aristocracia vive todavía en medio de vosotros y vuelve a levantar cien mil cabezas y medita nuevas conspiraciones para recuperar su poder basándose en los vicios de la Constitución naciente.»

Estuvieron después en muchas luchas callejeras y en infinitos debates. Llegados de un mundo justo y ordenado no podían menos que indignarse ante los desafueros de aquella sociedad primitiva y, sobre todo, ante los intentos de anular o desviar la revolución.

Ambos, en poco tiempo, demostraron tener grandes dotes de oradores y de cabecillas y llegaron a ser notorios conductores de los sans-culottes en su lucha contra los culottes-dorés.

El Dr. Maggat, además, prestó innumerables servicios como médico, lo que le valió un gran ascendiente sobre los sectores más menesterosos.

El robot Pierre, a su vez, gracias a la vida tranquila y ordenada que llevaba, se hizo pronto una reputación de alma superior. Su hábito de alimentarse sólo de pan de frutas, sus costumbres moderadas, contribuyeron a incrementar esa leyenda. No se le conocían amores, claro está; y la hija del hotelero Duplay, que se enamoró de él perdidamente, no se supo que hubiera sido correspondida. Llamaba la atención, en cambio, el gusto excesivo que mostraba hacia las flores y los pájaros (que no había conocido hasta entonces) y aun se afirmaba que se lo había visto tejiendo encaje. Pero todo esto no disminuía el respeto severo que le tributaba el pueblo, ni su ascendiente sobre éste. Se le suponían los principios más puros y las costumbres más austeras.

Habían empezado, para ese tiempo, a llamarlo «el Incorruptible», y era verdad. El mismo Mirabeau, oyéndolo hablar en los Estados Generales, había anunciado: «Llegará lejos. Cree todo lo que dice».

Esa fría impassibilidad del Robot Pierre contrastaba con la vehemencia del Dr. Maggat, que se precipitaba a la Tribuna como enloquecido para desenmascarar a los oportunistas y deshonestos. «El genio de la Patria los guía», decían de ambos.

En ese entonces habían tomado dos habitaciones en un hospedaje de la rue Elisabeth, en Versalles, y más tarde se mudaron al número 8 de la rue Saintongue. Un tal Dantón, después, se sumó a ellos.

Pierre fue designado Jefe de la Diputación de París, y el Dr. Maggat, para secundario (y controlarlo) empezó a publicar un diario, *L'ami du peuple*, que su ayudante se leía todas las mañanas del principio al fin

y lo aprendía de memoria para repetirlo en la Convención. Así trabajaron juntos contra los enemigos de la patria.

Debieron luchar sobre todo contra los que aspiraban a reimplantar los privilegios de la nobleza y de la aristocracia, es decir, contra La Fayette y los girondinos.

Fundaron la sociedad **Amigos de la Revolución**, que se reunía en el convento de los jacobinos, y así, con ese nombre, empezaron a denominar a los amigos del robot Pierre y del Dr. Maggat. Enfrentaron a la Convención, dirigieron la Comuna y dominaron el Comité de Salud Pública. Un día llegó de la campaña un joven de veinte años, que conoció a Robot Pierre, se hizo su íntimo amigo, y empezó a dominarlo. Se llamaba Saint-Just.

Pero no en vano habían retrocedido tantos siglos. El sabio comenzó a sufrir los efectos de la sequedad corrosiva del aire y su piel empezó a abrirse y a llagarse. Para evitar los dolores y el progreso del mal debía pasarse días enteros metido en una bañera, de la que salía solamente para pronunciar su discurso en la Montaña. El robot, por su lado, sufría temblores y fallas electrónicas; poco a poco perdió su elegancia, la gracia de ese andar felino que lo había caracterizado y que Roederer a hecho notar. Algo se deterioraba en su mecanismo, y sólo confiaba en Saint-Just.

Una tarde, Carlota Corday, una fanática girondina, sorprendió a Maggat indefenso en su bañera; y dio cuenta de él de una puñalada.

El robot Pierre continuó solo su obra: como primera medida hizo guillotinar a la asesina; pero después, sin el control de su amo, desenfrenado, quiso ahogar en sangre a la contrarrevolución; y hasta a sus mejores amigos, Camilo Demoulin, Dantón, fueron perdiendo sus cabezas bajo la cuchilla inexorable. Hasta que él mismo fue ajusticiado una mañana, junto a Saint-Just, el único entre todos que lo había comprendido, amado, y sido fiel hasta lo último. Así fue, el 9 Thermidor.

En su último discurso, el día anterior, había dicho:

—!No! La muerte no es un sueño eterno. Grabad sobre nuestras tumbas esta máxima: **LA MUERTE ES EL COMIENZO DE LA INMORTALIDAD.**

Se cuenta que cuando la guillotina sesgó su cuello, ni una gota de sangre cayó de la herida.

—Cómo se llamaba? -preguntaban después las nuevas generaciones.

—Robot Pierre -decían los más viejos.

—Cómo? ?Robespierre? -preguntaban.

—Sí.

—?Y su compañero?

—Doctor Maggat -decían.

—?Marat?

—Sí.

Así, con tales nombres, pasaron a la historia. Se habían incrustado en ella. Y por eso nadie recuerda su arribo desde el futuro. Interesados, comprometidos en la aventura del hombre - que para ellos tuvo más valor que la propia proeza -, no encontraron tiempo para hablar de sus cosas.

Y muchos otros, venidos de más allá del tiempo - como Alec Andro, Napo Loon, Niés-Chés, etcétera - corrieron la misma suerte.

LIÇÕES DE PINTOR

Marcos Tavares

«Lições de Pintor» - de que separamos sete poemas - é uma das partes do livro «Três Lições», com que Marcos Tavares participou, no ano passado, do I Concurso Escrita de Literatura - Poesia. Florivaldo Menezes, um dos julgadores do concurso, disse a propósito de «Três Lições»: «não há um só poema de seu livro que não invalide, certamente pela perspectiva da idade, a didática repetição de processos do «Museu de Tudo», de João Cabral; ou o belo mas climatérico «As Impurezas do Branco», de Drummond; ou o guevaro-kardecista «Poema Sujo», de Gullar; ou mesmo o formidavelmente recriado Valéry de «O Cemitério Marinho», do Jorge Wanderley (Editora Fontana).» Marcos Tavares é paraibano e mora em João Pessoa. Pg. 14

UM SUPERMERCADO NA CALIFÓRNIA

Allen Ginsberg

O SUPERMERCADO DE COPACABANA

Flávio Moreira da Costa

A partir de um poema feito em 1955 pelo norte-americano Allen Ginsberg, o brasileiro Flávio Moreira da Costa - prosador e também poeta - que o traduziu, fez em 1970 o poema que reproduzimos aqui a seu lado. Pg. 15

EXERCÍCIO DE VIDA

Aristides Klafke

O mato-grossense Aristides Klafke, de 24 anos, já apareceu em três livros: com Arnaldo Xavier dividiu a autoria de «Pablo», com outros poetas participou da coletânea «VentoNovo», da Editora Cooperativa de Escritores, e em fevereiro lançou sozinho «Osso Geral». Klafke, que trabalha numa empresa de planejamento em São Paulo, pretende lançar em breve «Clan-destino», livro de poemas como os demais. Pg. 16

SER

Donizetti Correia de Oliveira

A poesia tem sido, ao menos em relação a esta revista, o caminho preferido dos jovens escritores. Donizetti Correia de Oliveira, 18 anos, estudante e securitário em São Paulo, mostra que está alerta. Pg.16



LIÇÕES DE PINTOR

Marcos Tavares

lição de pintor - 1

deixe que o traço
como tiro
rompa o branco do papel

feche a íris
do olho, arco, mire,
dispare o pincel

feixe de luz, prisma
incompleto. Veja
pelo ângulo reto.

lição de pintor - 2

deixe que o braço
como um traço,
deixe como deixo
como peixe
nade no sentido inverso.

Como o verso
nada é sem sentido.

lição de pintor - 3

deixe o muro em frente à casa
feche a nódoa em frente ao muro
feixe de luz no escuro

braços como retina
íris como aço
a vida aguda
como o traço.

o atelier nu - 1

para entrar na minha casa
é preciso ter asas
por mim desenhadas

certas para quem voar
comigo.
Então pensar não importa;
minhas asas levarão à porta.

o atelier nu - 2

sou compasso exato
do meu círculo,
grau certo deste ângulo,
mas, um quadrado
é o que sou de perto.

o atelier nu - 3

meu pincel é um dedo
de deus criando o mundo
onde sou ar, o mar, a terra,
o fogo
e se me apaga o azul
bordeaux me acende de novo.

o atelier nu - 4

rumino o capim verde,
e cá comigo:
o mundo é uma nódoa certa
geométrica aguada
da janela aberta
da moldura
atrás do muro de tela
não me espera nada.



UM SUPERMERCADO NA CALIFÓRNIA

Allen Ginsberg

tradução de
Flávio Moreira da Costa

Muito venho pensando em você nesta noite, Walt Whitman, enquanto caminho pela calçada sob as árvores, com uma incômoda dor de cabeça e olhando a lua cheia.

Em meu faminto cansaço, e fazendo compras na imaginação, fui ao supermercado de neon e frutas, sonhando com tua lista!

Que pêssegos e que penumbras! Famílias inteiras nas compras da noite! Corredores cheios de maridos! Mulheres nos abacates e bebês nos tomates! - e você, Garcia Lorca, que estava fazendo diante dos melões?

Vi você, Walt Whitman, sem filhos, velho comilão solitário, apalpando as carnes do refrigerador e lançando olhares aos jovens vendedores.

Ouvi você perguntar a todos eles: quem matou as costeletas de porco? qual o preço das bananas? quem é meu Anjo, você?

Vagueei por entre as prateleiras brilhantes de latas, te seguindo e sendo seguido pelo detetive da casa, em minha imaginação.

Percorremos os grandes corredores, juntos em nossa solitária fantasia, provando alcachofras, pegando todas as delícias congeladas, sem passar pela caixa.

Para onde estamos indo, Walt Whitman? Dentro de uma hora as portas se fecham. Qual o caminho que tua barba hoje aponta?

(Toco em teu livro e sonho com nossa odisséia no supermercado - e me sinto absurdo.)

Vamos caminhar a noite toda por essas ruas solitárias? As árvores acrescentam sombras às sombras, luzes saem das casas, ambos estaremos sozinhos.

Andando e sonhando com a América perdida de amor passaremos por automóveis azuis no estacionamento a caminho de nosso solitário refúgio?

Ah, querido pai, de barbas cinzas, velho e solitário professor de coragem, que América você teve quando Caronte desistiu de empurrar seu barco e você desceu na margem enfumada e ficou vendo o barco desaparecer nas negras águas do Letes?

Berkeley, 1955

UM SUPERMERCADO DE COPACABANA

Flávio Moreira da Costa

Não vejo vantagem nenhuma. Allen Ginsberg, em você ficar cantando o supermercado da Califórnia, pois eu estou tranqüilo aqui em Copacabana - é só descer o elevador e tenho dois supermercados, um do lado do outro, basta resolver um problema menor de opção, e entrar.

E entro, e não me lembro - como você, Allen Ginsberg - de Walt Whitman. Me lembro da fome, da minha fome apolítica.

Vejo a prateleira com as bebidas alinhadas - bebidas que dariam sede ao teu amigo Jack Kerouac e ao meu amigo Nelson Cavaquinho.

Vejo as diversas latas enlatadas.

As frutas, que vêm da Argentina, porque você não sabe, Allen Ginsberg, mas nosso camponês deve ter preguiça de plantá-las, ou então não sobra mais terreno nesse país pequeno.

O panorama verde dos vegetais e os tomates rubros, de vergonha talvez.

Vermelha é a carne exposta - e não pergunto qual a mão assassina que matou essa rês. Compró apenas 1/4 de quilo de alcatra.

E não me esqueço dos figos eróticos, queijo, café, açúcar.

No palco desse supermercado caminhamos. Para onde vamos agora, Allen Ginsberg?

Entramos na fila para passar a roleta e pagar.

Mas me diga uma coisa, Allen Ginsberg, como é que com um supermercado tão grande como esse ainda se pode dizer que o povo sente fome?

Porque o gerente - me responde Ginsberg - não se importa com isso.

Rio, maio, 1970



EXERCÍCIO DE VIDA

Aristides Klafke

contudo

eu luto.

imponho entretanto

a batalha conveniente.

inauguro

a corrida repentina.

descubro

o provisório albergue do homem.

invento

o indispensável alimento,

e de resistir à loucura

não paro nunca.

sou terrivelmente absoluto

sei o que quero

então resoluto

hoje agora e sempre

recupero-me do triste luto

e canto

e canto

o hino dos perseverantes

e contra as injustiças

luto

luto.

SER

Donizetti Correia de Oliveira

Ser dono deste planeta e ter o líquido satélite que aquece a lenda distante.

Ser o poder da matéria bióxida e plantar um relógio latente no cu do anjo perneta.

Ser hieróglifo na vidraça aberta e flutuar o corpo à flor do som.

Escorrer feito lesma na cortina azulada e carimbar no asteróide pedante do seu trono ébano a imagem de um «homo-caprum» alerta.

Ser a ira inútil desta colheita e descansar no crepúsculo da rua asphaltada. Fingir ser pregado e voltar crucificado no pulmão do povo respirando maleita. Recolher das calçadas esburacadas os olhos estrábicos de moscas afogadas na fumaça azulada cozidas na sua bunda mole (você sempre foi bunda-mole). Ser o ator indispensável desta tragicomédia pré-estabelecida. Ser reconhecido nas bancas de jornais e se esquecer de pacificar a fome incorreta de súditos empobrecidos.

Ser o senhor deste planeta simples sem logaritmos atômicos (nem o Pequeno Príncipe teve um planeta assim). Esperar os aplausos desta vespéral platéia de famintos. Plantar frutos de mármore na imaginação das aves gigantes da era mesozóica, e não ensinar as regras de voar como um «pedherodhático» num planeta primitivo enfeitado de vulcões extintos. Criar nos pilotos da VASP a vontade de voar como um «pedherodhático» e instigar o povo a voar com quem gosta (sabendo que serão seqüestrados e levados ao deserto onde serão seviciados). Ser o rei heliotrópico de um sol estagnado no limo verde de seus olhos sépticos.

Ser o ídolo calado observando o filho atirar asteróides incandescentes na cara da lua já sem cabaço, espancar a esposa no barraco por puro prazer de não ter o que fazer. Gozar o corpo da mulher como um deus primitivo gerando sêmen sádico de novos meninos.

Ser deus! Mas que deus é esse que disfarça no fogo o corpo encardido na mente dos homens?

AS VANGUARDAS JÁ ERAM**Maria Amélia Mello**

A crítica, as universidades, o concretismo e o mito das vanguardas são alguns dos assuntos abordados por José Guilherme Merquior em entrevista à nossa representante em Londres, Maria Amélia Mello. Segundo ele, linguagem nova ninguém cria. «A linguagem básica é a língua portuguesa, a que está aí.» É mais: JGM acha Guimarães Rosa um autor, «no mínimo, tão ou mais rico que Joyce.» Pg. 18

JUSTIÇA PARA JORGE FERNANDES**J. Medeiros**

Para J. Medeiros, nosso representante em Natal, o poeta Jorge Fernandes merece muito mais do que um simples registro nos manuais de literatura brasileira. Seu «Livro de Poemas», que conquistou a admiração de Mário de Andrade, está completando 50 anos de vida. Segundo Veríssimo de Melo, «os poetas de cabeleiras grandes fugiam de sua presença, do seu bom humor, de sua alegria, como o diabo da cruz». Pg. 23

AS VANGUARDAS JÁ ERAM

Maria Amélia Mello

Afastado fisicamente do Brasil há mais de 10 anos, o crítico e diplomata José Guilherme Merquior não vê divisões em atividades tão distintas. «Não me sinto dividido ou prejudicado por esta ausência física do Brasil. Claro que não posso assimilar tudo o que está acontecendo por carta, com alguns contatos ou em livros. Mas, por outro lado, tenho acesso aos maiores centros de cultura do mundo, a livros que não chegariam tão facilmente às minhas mãos e, no fim das contas, este distanciamento não é tão mau assim.»

Licenciado em Filosofia pela UERJ -ex-UEG-, doutor em Letras pela Universidade de Paris, ex-aluno titular do Seminário de Antropologia do Collège de France, dirigido por Claude Lévi-Strauss, Merquior, no momento, redige uma tese em sociologia, para a London School. «Considero este trabalho o meu maior esforço intelectual. O tema é sociologia da cultura, envolvendo problemas de ordem geral, vários em ligação íntima com a literatura.»

Embora tendo se afirmado como crítico de literatura e de poesia em particular, seu contato literário se deu pelas artes plásticas. «É uma coisa muito engraçada porque durante muito tempo não voltei à crítica de arte e, até hoje, acredito, ninguém tem idéia de que faço isto sistematicamente. Mas, por volta dos meus 18 anos, escrevi uns artigos sobre arte e mandei, pelo correio, para o Suplemento Dominical do Jornal do Brasil. Não conhecia ninguém do Suplemento, mas acompanhava de perto o trabalho deles. Aí, aconteceu que o

Mário Faustino, que tinha virado funcionário da ONU, deixou a coluna de poesia (aliás, muito lida, influente e viva) e o jornal decidiu continuá-la num ritmo, pelo menos, quinzenal. Pensaram em mim. Fiquei no SDJB até 62.»

Ao lado do magistério, da crítica e da carreira nômade, há em torno da figura dele um «ar de erudição», «uma certa dificuldade nos textos», que corre em muitos corredores das faculdades de letras. «No entanto, no fundo, sou bastante simples e, se tenho esta imagem, tudo não passa de um mal-entendido, talvez relacionado com o fato de eu escrever mais de um tipo de livro para mais de um tipo de público.»

Vem publicando livros com bastante frequência: *Razão do Poema* (1965); *A Astúcia da Mímese* (1972); *Formalismo e Tradição Moderna, O Problema da Arte na Crise da Cultura* (1974); *O Estruturalismo dos Pobres e Outras Questões* (1975); *Verso Universo* em Drummond (1976).

No momento, a editora Nova Aguillar cuida dos originais de Musa Morena. «É uma reunião de artigos publicados em revistas européias nos últimos três anos e, naturalmente, com circulação limitada no Brasil. Nesses ensaios, ressaltaria minha preocupação com o problema dos pós-moderno e da literatura de hoje.» E ainda este ano, pela José Olympio, sairá o primeiro volume de uma história da literatura brasileira: *De Anchieta a Euclides*.

MAM - Tendo participado do SDJB, primeiro como leitor nascido, depois como crítico regular de poesia, você já tinha na época esta visão crítica da poesia concreta? Ou esta «impaciência» foi aumentando com o distanciamento dos anos 60? E a irônica designação «concretinistas», lançada por você?

JGM - Acho que tinha sim, e pelo seguinte. Todo mundo que estava no SDJB, ou em torno dele, tinha uma consciência relativamente aguda do que era o concretismo, porque ele era a dica literária do momento. Daí ter nascido, inclusive, o neoconcretismo. Embora fosse de maneira dialética. Quer dizer, a tese de uma antítese que era, na realidade, o que a gente vivia. Vivíamos no Suplemento a negação do concretismo. Tanto era uma negação dialética que se chamava «neo», em vez de simplesmente ignorar as características do movimento anterior. O neoconcretismo foi um equívoco total. Era uma tentativa de fazer um concretismo - que a meu ver já era um engano - «romântico». Essa busca de romantizar só podia dar em bobagem. Havia uma

tentativa de reteorizar a poesia transintática ou assintática do concretismo, dentro de coordenadas filosóficas vivencialistas. Era uma espécie de existencialismo aguado, de vitalismo estético. E em nome desses valores vitalistas, o Ferreira Gullar - daquela época - liderava o movimento contra o excessivo cerebralismo dos concretos. A polêmica girava em torno de enganos o tempo todo. O equívoco fundamental do concretismo foi muito bem denunciado por Antonio Houaiss. Ele observou, por volta de 60 ou 61, que a proposta da poesia concreta encerrava uma contradição quase grotesca. A idéia principal era você ultrapassar a sintaxe, libertando-se dela, recorrer a uma dimensão mais visual do que propriamente verbal, mais plástica, por assim dizer. Era a época em que eles falavam nos bonitos fenômenos «verbivocovisuais», etc. e tal. Um verdadeiro pedantismo. Mas, enfim, a intenção era abandonar a poesia dentro da sintaxe. Acontece que o movimento definia o resultado a ser obtido por estes métodos como uma coisa «mais» concreta, uma lingua-

gem mais concreta do que a palavra/linguagem vazada na sintaxe, como a demais poesia. Aí, o Houaiss apontou muito bem a contradição. Quando você liberta uma palavra das malhas da sintaxe, você a torna tudo, menos mais concreta no seu sentido. As determinações semânticas, que caracterizam o sentido de uma palavra, são de natureza relacional. Uma palavra é tanto mais concreta, quanto mais embrenhada, por assim dizer, em relações sintáticas, e não quanto mais livre delas. Para mim esta é, até hoje, a argumentação de maior peso contra a estética concretista. É possível argumentar, é claro, que eles visavam a algo mais do que isto, ou até que conseguiram algo, eventualmente positivo, diferente do que eles próprios se propunham. Afinal de contas, eu seria o último a dizer que uma obra, um texto, seja qual for a sua natureza estilística, vale na medida em que reflete as intenções expressas do autor. Muitas vezes, a intenção do autor é o pior critério para aquilatar o valor de um

texto ou de uma obra de arte. De maneira que é possível argumentar que os concretos tenham conseguido resultados que eles não quiseram obter. Digo que é possível argumentar... Na minha opinião, tanto quanto eu possa ver, não diviso nenhum resultado formidável conseguido pelo grupo, esteja este resultado de acordo com suas intenções expressas (como chefes de movimento, líderes de uma escola, etc), seja em desacordo com estas mesmas intenções.

Quando à minha tirada sarcástica - «concretinista» - se refere, evidentemente, a uma generalização que hoje até nem sei se seria fato. Enfim, a existência de uma certa cartilha, de uma certa receita concreta de se fazer poesia (a mais influente no Brasil, sem dúvida, em termos de vanguarda), uma dica do que seria vanguarda.

Essa generalização foi tão estreita e tão rígida, ao mesmo tempo tão dogmática e tão pouco sofisticada como visão de poesia, de literatura, que acho justificável a minha brincadeira, chamando tudo isto de «concretinismo». Aproveito para esclarecer que não estou insinuando que os fundadores do movimento, os irmãos Campos, sejam cretinos literários e, menos ainda, extra-literários. São dois autores importantes, é claro. Conheço mal a obra, no seu conjunto, do Augusto. Mas do Haroldo, de quem conheço mais de perto a produção, tem vários serviços prestados à literatura nacional. Quanto muito não fosse, como tradutor. Não é preciso gostar de tudo que ele tenha feito, mas várias traduções são efetivas e deram vitalidade à circulação de autores importantes. Ainda como crítico, encontramos nele momentos e observações interessantes e fecundas. Algumas idéias a respeito de uma dada obra de Drummond, de Murilo, entre outros, são importantes. E ainda, o simples fato de que eles tentaram dar um determinado grau de sofisticação a um certo tipo de especulação estética, a preocupação com teorias, também não se pode negar. Utilizo a expressão «concretinismo» como uma arma contra uma receita de escola, que me parece sumamente estéril e, além disso, burra como concepção de poesia.

MAM - Como você vê os últimos 10 anos de poesia no Brasil? Você acredita num pre/domínio da vanguarda nos últimos 20 anos de criação poética?

JGM - Infelizmente tenho que assinalar uma parcial ignorância devida ao meu afastamento do Brasil. Procurei manter contatos e uma correspondência intensa. Isto, é claro, é muito setorializado em função dos meus correspondentes. Nunca me permitiu ter um quadro completo do que se fazia no Brasil em matéria de poesia, e de poesia de vanguarda, em especial.

Claro que meus correspondentes não eram cegos ou alheios a um determinado número de experiências, mas eram poetas que essencialmente estavam fazendo uma obra «fora» do receituário de qualquer grupo de vanguarda. Sobre o poema-processo, em particular, quase não conheci nada, não testemunhei e tão pouco acompanhei indiretamente nada. Passei em branco em relação ao movimento. Não sei se isto foi bom ou não. Não tive nem tempo, nem meios de me ocupar do grupo. Em compensação, estava acompanhando, talvez em posição privilegiada, a poesia de gente como Francisco Alvim, Antônio Carlos de Brito, do grupo que há poucos anos lançou a Coleção Frenesi. E que, para mim, está sem dúvida, no núcleo deste movimento de poesia nova. Não estou insinuando que há uma relação de escola nessa «poesia nova» ou em relação a este determinado grupo. Me parece que justamente o caráter escolástico das vanguardas não se repetiu. Este grupo estará incluído, quando, mais tarde, alguém fizer um levantamento poético do movimento de poesia nova não de vanguarda, que eu diria «pós-vanguarda», do final de 60 para cá, em posição de destaque. Considero uma poesia muito viva, por dois motivos básicos: primeiro, porque era uma poesia liberta de tudo que eu considerava estreiteza, dogmatismo das vanguardas (e do concretismo em particular) e, segundo, porque era uma poesia que se afastava velozmente do cabralismo. Não considero positivo este afastamento em sentido condenatório. Não se trata de censurar a poesia de João Cabral e sim apontar um fenômeno que, de maneira irônica, chamei de

«olhar de medusa», por volta de 67/68. Nessa época, insinuava que a poesia de Cabral estava exercendo uma espécie de «medusamento» (vamos criar a palavra) em relação a um grande número de poetas jovens. O poeta começava fazendo quadrinhas cabralinas, com ar de exercícios de definição, o tipo de metafórico «controlado» dos livros de Cabral.

E isto me parecia estéril. Poucos foram os poetas que, tomando este caminho, realmente adicionaram algo de substancial à poeta brasileira. E poetas como Chico Alvim, Antônio Carlos de Brito, nesse período, não renegavam Cabral «simplesmente», por «doce ignorância», ou como um «culto romântico contra a poesia cerebral». Nada disso. Eles cultivavam também os valores cerebrais, assim como Cabral, mas procuravam voltar àquele tipo de estética do sórdido, que tinha sido uma constante na primeira fase do Modernismo. Tentaram recuperar esta concepção da poesia, e acredito que tenham sido fiéis a este mandato. Acho positivo, porque não só é um elemento definidor da poesia deles, mas elemento que me atrevo a pensar que seja definidor desta poesia nova como um todo. Acho que as diferenciações começam «depois» deste denominador comum. Esta estética do sórdido, a vontade de fazer uma poesia mais aberta, digamos assim, mais impura ou, menos purificada, menos decantada, menos classicizada do que Cabral fez. Isto me parece o elemento mais positivo. Acho que a nossa literatura viva, de hoje, não só está na realidade, como precisa, no plano da teoria, afastar-se do que chamaria «vanguardocentrismo». As vanguardas já eram. A idéia de vanguarda sofreu um processo de esclerose ao longo do tempo. Conforme o século envelhecia, ela foi ficando cada vez mais caduca, sem a menor contundência. O seu comportamento é exatamente o que se espera: o mercado estético, tanto em artes plásticas, literatura, música passou a «programar» o comportamento das pessoas e dos grupos ou movimentos. De forma que vanguarda é uma idéia cansada, historicamente fatigada. Tentei mostrar isto no livro «O Estruturalismo dos Pobres». Na crítica mais viva hoje na Alemanha ou na Itália, ou mesmo ontem, com Adorno, já se problematizou bas-

ante a idéia de vanguarda para que a gente a veja com olhos de grande dúvida e desconfiança.

Podemos distinguir uma «Paleo-vanguarda» - uma vanguarda antiga, que seria então a do Modernismo, cujo papel histórico criador não me passa pela cabeça negar - da «neo-vanguarda». Claro que falando de um modo genérico, envolvendo toda a literatura ocidental. No caso específico da literatura brasileira, eu diria que também se verifica este cansaço e não há nada de mais enganoso do que pensar que, por exemplo, o concretismo, vociferando em termos de vanguarda o tempo todo, cria uma real semelhança e comunidade entre esta vanguarda, 30 anos depois, e a vanguarda de 22. Não dou maior importância a este tipo de periodização, ou seja, não acredito que a poesia concreta feche o ciclo modernista. Uma vez admitida a idéia de que a vanguarda não é necessariamente o que define a literatura dos últimos 20 ou 30 anos, porque fenômenos importantíssimos teriam ficado fora deste campo, seria incorreta tal afirmação. É evidente que certos grupos têm interesse nessa visão das coisas. O fato é que nem Guimarães Rosa, nem João Cabral são definíveis em termos de grupo de vanguarda. Mas que estes grupos tentaram anexá-los criticamente, quanto a isso não há a menor dúvida. E uma das manias mais desagradáveis do concretismo é esta. Cada vez que eles consideram um poeta importante, «têm» que apresentá-lo como precursor da receita concreta. Mas isto me parece um absurdo completo. Você emagrece violentamente a poesia de Cabral se quiser analisá-la no espartilho do que na obra dele seja, eventualmente, elemento precursor do concretismo. A obra de Cabral é autônoma e você não a mapeia bem se puser, de saída, estes antolhos concretos que a terão apenas como um prenúncio. Em primeiro lugar, a vanguarda não me parece, ao contrário do que ela pensa e afirma, dominar a criação literária dos últimos 20 ou 30 anos no Brasil.

É se ela não domina, o que domina? Nada em termos de escola ou de movimento. Mas, sem dúvida, predomina um certo tom geral que nos leva ao problema dos pós-modernos. Acredito que nós, há 20 anos, estejamos vivendo um momento estético que não é mais modernista. Mas o que seria o pós-moderno? Qual é a literatura do «segundo» século XX,

por assim dizer? Não estou dizendo que a literatura pós-moderna nada tenha a ver com a moderna e dou o nome de «pós-moderno» por falta de outro. É apenas uma muleta terminológica para separar historicamente. E onde se situaria esta ruptura? O cerne de toda a arte moderna - literária ou não - está no problema do surrealismo. Não se trata absolutamente de surrealismo de escola, do comportamento literário tal como se verificava de acordo com os mandamentos de Breton, na França. Pode haver concordância ou não com este grupo, com esta ou aquela técnica específica, entre este «surrealismo geral» e o surrealismo do grupo francês. Mas, a meu ver, o importante está na definição dada por Walter Benjamin. Reduzido aos seus elementos mais simples, o surrealismo, para ele, é o enigmatismo na literatura, na escrita. Mas por que esta escrita moderna seria tão enigmática, desconcertante, aparentemente desordenada, desorientadora em relação às expectativas de leitura de que se alimentava, por exemplo, o leitor vitoriano? Trata-se de algo gratuito, de um artifício de escola puramente ornamental? Benjamin não pensava assim, não achava que o enigmatismo que define a polissemia profunda, a multiplicidade de significados, de dimensões semânticas que definem a obra moderna, fosse uma gratuitidade. Ele acreditava que esse enigmatismo estava relacionado com o fato de que a obra de arte, o texto moderno, radicalizou o que ele chamava de «estética da alegoria». É o tipo de comportamento estético, digamos assim, em que entre a significação portada, quer pelo autor, quer pelo leitor, e a significação encontrada, em vez de haver harmonia é consonância, invariavelmente há desarmonia e distância. Este hiato entre o significado como intenção e o significado como resultado do texto seria o suporte do enigmatismo. A arte alegórica é enigmática. E indo ao fundo da questão: o texto alegórico é enigmático porque é o texto do reprimido, o texto que busca explorar a área do censurado. Vemos logo que o conceito freudiano de «inconsciente» desempenha um papel fundamental em tudo isto. Para Freud, o inconsciente não se define apenas como o que não seja consciente. Esta banalidade mil pessoas já ha-

viam dito antes. Ele disse é que o inconsciente é algo fora do consciente «porque reprimido», «porque censurado». O fundamental é a equação entre consciente e repressão. E é por isso que Jung, que em tantos arraias ainda anda tão em moda, é no fundo um grande traidor da psicanálise. Jung tentou romantizá-la e isto é impossível na sua essência. Toda a sua grande contribuição à psicanálise, seja ela qual for, sempre foge deste ponto essencial do projeto psicanalítico, qual é a equação inconsciente/reprimido. Para mim esta é uma das raízes do pensamento moderno e por isso, Benjamin é uma figura central da crítica moderna, por ter sido quem foi mais longe no perceber a relevância do conceito freudiano de inconsciente para a literatura moderna. A exploração de áreas reprimidas é que faz do enigmatismo moderno uma coisa nada «ornamental». Não se trata de ser obscuro como um bom poeta cortesão na época barroca.

Não se trata, inclusive, de «procurar» ser obscuro. O resultado é que é obscuro porque você travou um corpo a corpo com áreas menos iluminadas, com o lado sombrio do comportamento humano.

MAM - E no caso do pós-moderno ?

JGM - A característica fundamental da arte pós-moderna não me parece surrealista, e sim, hiper-realista. É claro que, ao empregar o termo, penso no movimento em artes plásticas. O estilo surrealista é de índole metafórica; já o hiper-realismo tem um sentido metonímico (ficando apenas com estas duas figuras, por uma questão de economia e esquematização). No caso da arte hiperrealista você encontra muito mais substituições da parte pelo todo, detalhes, etc., do que propriamente metáforas. Um detalhe é ampliado muitas vezes, dando uma dimensão que subverterá o comportamento perceptivo em relação ao elemento. A resposta estilística, dada pela arte pós-moderna ao mesmo tipo de problema que obcecou no «primeiro» século XX a arte moderna, é hiper-realista. Daí sua aparente frieza; é uma arte «cool», não parecendo cultivar aqueles vãos oníricos, quase delírios de que a arte moderna gostava tanto.

A urgência que sinto em definir o pós-moderno é, em última análise, a

necessidade de dar nome aos bois. A necessidade de definir o período artístico em que se vive. É, no fundo, um problema de orientação sociológica mais amplo ainda, pois não se trata apenas de definir este ou aquele período, mas sim características globais do período inteiro. Características que se referem à cultura moderna como um todo. Daí a idéia de uma «cultura» pós-moderna. Aqui seria importante ressaltar o que alguns sociólogos chamaram de «cultura irônica». Ou seja, estaríamos vivendo uma situação em que determinados comportamentos do homem moderno - e, especialmente determinados «ritos», que tenham sido artísticos em outras épocas, hoje são «exportados» para a própria vida - como se vê nas comunidades hippies, em certa cultura alucinogênea. Como definir esta situação no seio da cultura moderna? Temos várias atitudes: uns negam totalmente a importância destes fenômenos, achando tudo um blá-blá-blá de superfície e que passará logo, por ser um conjunto de modismo. Um mínimo de reflexão mostra logo que não é algo tão estreito assim. Não se trata «apenas» de modismo, e sim de «constantes» em todo o período pós-moderno. Estes fenômenos acabam por pertencer à própria estrutura. Num polo oposto, há os que definiram a cultura moderna inteira por estes fenômenos. Eu próprio, até uns cinco ou seis anos atrás, estava a fim de bolar uma definição filosófica para a contracultura. Escrevi um livro chatíssimo chamado «Saudades do Carnaval», visando a fornecer elementos conceituais. Mas acredito que, assim como a primeira posição peca por irrealismo, negando a própria realidade, a segunda peca por unilateralismo, não vendo que, por mais constantes que sejam estes fenômenos «românticos», por maiores que sejam sua força e enraizamento na juventude, e ainda que se apresentem como substitutivos de religiões, eles são, no fundo, ilhas num continente cultural cujas estruturas fundamentais permanecem definidas pela ciência, pelo espírito racionalista, ou numa palavra: por elementos que «não» são românticos, nem contraculturais. Nos EUA, a cultura hippie não nega o capitalismo no sentido de destruí-lo. Nega-o no interior de uma ilha circundada por todas as regras e princípios do próprio sistema social.

Vive parasitariamente deste capitalismo, desta economia de mercado. Daí ser «irônica», porque relativiza o alcance prático das suas próprias negações. Na realidade, nega muito menos a essência racional e científica da cultura moderna, do que diz que o faz no plano doutrinário. Mas onde entra a literatura em tudo isto? Há hoje em dia duas tendências entre os críticos. Uns, como Octávio Paz, gostam de definir toda a cultura moderna e, inclusive o momento presente, como «neoromântica». Ou seja, advogam um imenso «revival» romântico, uma nova superação da razão. Por outro lado, outros críticos, com os quais me identifico, insistem em definir a essência da literatura moderna em sentido «não-romântico». Procuramos definir uma espécie de «ideal» da literatura presente. Não temos, é claro, receitas de estilo. Já passou a época disto. Trata-se da tentativa de apreender o hoje, de delinear um critério que sirva de instrumento de diferenciação. Você tem que ter sempre isto em mente. Me parece mais honesto da parte de um crítico admitir logo e procurar ver qual é o seu critério, do que fingir que não tem nenhum e que é «democrático» e «igualitário». Há uma certa tendência nos estudos literários para negar a importância do juízo de valor. Acho isto muito besta pelo seguinte: você faz sempre juízo de valor. É uma frescura imensa dizer: «não estou fazendo crítica, mas apenas estudos literários», ou «não julgo nada», ou «analiso o que está aí». Você julga sim. Esta estória do crítico dizer que não julga é como a pessoa que diz «eu não faço política». Faz, certamente, a pior porque não quer nem pensar na que vai fazer.

MAM - Já que estamos falando sobre crítica/críticos, de um modo geral, gostaria que você situasse a crítica brasileira, e em particular, a universitária.

JGM - Eu seria a última pessoa a condenar a crítica universitária. O que me parece inegável, no entanto, é que a crítica que se fazia no Brasil há 15 anos atrás era mais viva e mais livre que a de hoje. Dizia-se muita besteira, o que ainda acontece agora. Mas, a besteira que se dizia em 1960/65 era mais simpática do que a dita em 77. Porque a besteira de hoje vem engravatada de diplomas universitários, vem emposta-

da numa terminologia escolástica, algo de pedante, de arrogante, feita num sentido doutoral. A crítica de hoje, em oposição à de alguns anos atrás, é menos livre no uso de um estímulo estrangeiro, de idéias francesas. A macaqueação é maior agora. Muita universidade, em vez de ter contribuído para reforçar o verdadeiro impulso crítico, acabou levando a uma grande esclerose. Me parece que há uma consciência geral disso fora da universidade, e acho que esta «universitarite» moderna tem vários aspectos caricaturais. Acredito também que muita gente tenha consciência disso dentro da própria universidade. As turmas de letras se caracterizam pelo seu baixo nível intelectual, quando comparadas a outras áreas. Em regra, é um pessoal que lê muito pouco, com pouca curiosidade e interesse. Isto acontece também com o corpo docente. Há gente que pensa que basta citar um santo padroeiro qualquer de uma moda parisiense e ensinar meia dúzia de modelinhos com idéias arrevesadas. Uma assimilação nacional de estímulos estrangeiros é uma coisa. Aliás, não fosse assim, também não haveria crítica francesa, porque pelo menos metade dela, mesmo a atual, não é outra coisa senão formalismo russo requeentado.

Ninguém pode tirar carteirinha de 100% original. De resto, que valor é este - «originalidade»? Um valor furdíssimo, que precisa ser vastamente reexaminado. O que importa é o resultado e não o ponto de partida.

MAM - Qual é a importância da crítica e da badalada aceitação de autores hispano-americanos no mercado internacional?

JGM - Desde a geração de Antonio Cândido, primeira geração pós-moderna, que os países hispano-americanos não têm críticos do mesmo nível. Não há um Antonio Cândido entre nossos países «hermanos», que eu conheça. A mesma situação se verifica nos últimos 15 anos. Tendo a simpatizar com o pessoal que acha exagerado o chamado boom da literatura hispano-americana. Houve um certo exagero. A força de algumas universidades americanas, a proliferação de departamentos especializados nos EUA, um público leitor tanque de língua espanhola, certos agentes li-

terárips, tiveram grande responsabilidade nisto tudo. Por exemplo, transformar García Márquez no narrador central de toda a nossa época me parece um absurdo manifesto. É claro que negar a importância de Borges, de grande parte da obra de Cortázar, negar a qualidade da prosa de um Carpentier, ou de um Onetti, de um Vargas Llosa, é besteira. São realmente grandes narradores. Há uma elite, sem dúvida, sem ter talvez contrapartida poética. Mas, descontado o efeito de mercado, não me parece que estejamos tão atrás assim. Nem, tão pouco, léguas na frente deles. Também não somos «vítimas» do mercado. Acho que a comparação só deve ser feita especificamente por autores, estilos, etc.

MAM - Você acredita que nos últimos anos, a poesia tenha se deslocado para a música popular, trocando de médium, alcançando um público maior, através de letras de compositores como Chico, Caetano, Gil, entre outros?

JGM - Acho bem poéticas as letras de nossa música semipopular, mas uma afirmação como esta, feita antes da emergência da chamada «poesia nova», seria talvez mais válida. Mas, hoje, ou mesmo alguns anos atrás, não vejo razão para se falar em emigração de valores poéticos para a música. Esses valores, eu os encontro, francamente, em poetas que fazem música «ou não». Há, é claro, uma distinção entre os gêneros. Uma poesia para ser «cantada» é diferente da escrita para ser «lida». São coisas diferentes. Acho até que a poesia moderna radicalizou o aspecto «não» cantável. A maneira de receber a poesia é diferente; o médium é outro.

MAM - A partir da antologia «26 Poetas Hoje», organizada por Heloísa Buarque de Hollanda, como você vê a poesia brasileira atual?

JGM - Gosto muito da antologia. Não posso julgar bem a representatividade dela. Mas, lendo uma entrevista da Heloísa, vi que seu objetivo não foi tanto o de seleção do ponto de vista do resultado estético, quanto o de cobrir toda uma esfera da poesia feita hoje. Vê-se que é uma poesia bastante heterogênea. A antologia me parece representativa. Por mais lacunas que possa ter, é bem abrangente e mostra correntes diversas, que teriam em comum essa dupla preocupação de afastamento,

tanto em relação ao vanguardismo, quanto em relação ao fenômeno do modernismo classicizado e do estilo «medusador» de João Cabral. Sem dúvida alguma, estes poetas estão nos anos 70. Alega-se às vezes que não estão criando uma linguagem nova. Ora, esta idéia de se criar uma «linguagem nova» é um mito vanguardista. Mas não é nada disto. A linguagem básica é a língua portuguesa, a que está aí.

E que tem uma só sintaxe e não 300; um vocabulário, e não 500. Linguagem nova ninguém cria. Nem Guimarães Rosa, nem Joyce. As tentativas de Joyce, neste sentido, quando se radicalizaram, criaram um «ídioteo», uma linguagem tão dele, que talvez por isso mesmo tenha comprometido seu resultado estético. Rosa, mais moderado, terá tido, a meu ver, neste setor, maior êxito. Discordo de Houaiss, quando, numa entrevista para José, meteu o pau em Guimarães Rosa e, falando sobre os dois autores, colocou-se ao lado de Joyce. Acho exatamente o contrário. Me pergunto se nós não damos prova de simples colonialismo intelectual ao colocá-lo acima de Rosa. Não digo que toda a santa página dele seja uma obra-prima. Chego até a admitir que no final da obra tenha havido um certo predomínio de amaneiramento em relação às maiores áreas de força de seu estilo. Mas ele é para mim, um autor, no mínimo, tão ou mais rico que Joyce.

Acho que definir a poesia de hoje pensando em 22 é um erro de perspectiva. Claramente, por seus temas e preocupações, estes poetas se referem aos problemas de hoje, à nossa década, ao nosso tempo. Acho que esta «obrigação» de se criar uma «linguagem nova» é um cacoete vanguardista. Essa idéia de que se cria uma coisa nova do nada é uma ilusão neoromântica, ultrapassada. O artista não tem nenhuma obrigação em criar uma linguagem nova, usando o termo no seu sentido mais amplo. A vanguarda joga exatamente com o equívoco, com a ambivalência da palavra «linguagem». Uma das maiores cegueiras da vanguarda é a mania de achar que literatura é metalinguagem, quando ela «não» é. Literatura é outra coisa. É que os lingüistas chamam de «língua de conotação», isto é, um sistema semiótico que se «vale» da linguagem para falar, «não» da própria linguagem, mas sim do «mundo».

Esquecendo isso, muito avestruz vanguardista fica enchendo o saco propagando a ilusão de que o objeto da literatura é a linguagem. Isso é o que tentei denunciar em «Formalismo e Tradição Moderna»: é a «ilusão metalingüística», verdadeiro porre teórico da crítica estruturalóide.

ESTRUTURALISMO E ESTRUTURALICE

Es alguns trechos do artigo «O Estruturalismo dos Pobres», publicado originalmente no Jornal do Brasil, em 27 de janeiro de 1974. Para esta seleção, utilizamos a edição da Tempo Brasileiro (RJ, 1975), onde o artigo foi republicado, integrando o livro **O Estruturalismo dos Pobres e Outras Questões**:

... No entanto, os sacerdotes do Método não sabem sequer português. Nossa enaística atual é o paraíso do solecismo, o êden do barbarismo. Se você encontrar um título sobre «escritura», não creia que se trata de uma obra para tabeliães: trata-se mesmo é de «écriture», que os nossos preclaros estruturalistas não sabem traduzir por «escrita»...

... A estruturalice nacional se proclama revolucionária. Como certos vanguardismos paranóicos, que, por mais que se digam ferozmente antiacadêmicos, jamais conseguiram disfarçar sua natureza de subversõeszinhas tão vazias quando ritualísticas, sempre consentidas, quando não programadas, pelo «establishment» cultural, o estruturalismo corteja a fraseologia da ruptura. Contudo, por trás dessa belicosidade ideológica, podemos vislumbrar uma convivência bem conformista com a situação crítica da «intelligentsia» latino-americana e, em particular, com a crise da educação superior. Não é por acaso que o ator ou espectador, por excelência do festival estruturalista é o aluno ou ex-aluno da universidade «massificada»; da universidade que, desejando-se «socialmente antielitista», por fidelidade ao imperativo da democratização do ensino, vem destruindo, consciente ou inconscientemente, o «outro» elitismo da universidade tradicional - o seu legítimo aristocratismo «intelectual»...

... Não existe «um» estruturalismo: existem no mínimo vários, tão diferentes na inspiração quanto no grau de consistência de seus resultados. A ninguém ocorreria comparar a sério pesquisas do porte da história das religiões comparativas de Dumézil, em que a revolução antropológica lévi-straussiana reconhece um estruturalista «avant la lettre», com as gratuitas elucubraçõeszinhas de Genette ou Todorov; e seria altamente injusto equiparar a problemática de um Foucault aos graciosos arabescos especulativos, totalmente despojados de gume sociológico, de Althusser e sua súcia...

JUSTIÇA PARA JORGE FERNANDES

J. Medeiros



Jorge Fernandes,
precursor da literatura natalense,
foi influenciado por
Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

No Rio Grande do Norte a criatividade poético-literária se inicia com Jorge Fernandes. «Em Natal, escreveu os primeiros poemas modernos, revolucionários do Brasil; e isto numa época em que somente eram «poetas» os nascidos em Assu; quem tomava banho no Puassá e rimava, segundo o folclore regional, lua com nua, e apenas para nos limitarmos ao seu tempo, porque ainda hoje aqui pouca gente «entende» a poesia dele». (1)

Jorge Fernandes ainda moço tomou uma atitude de vanguarda para com o meio provinciano, em que vivia Natal em 1920. Apesar da extensa produção jornalística, o meio intelectual da época se limitava a copiar Bilac e outros poetas simbolistas e parnasianos. Seus versos excitavam a cidade e eram motivos de polêmicas discussões nas mesas de bares. «Chamavam-no «o futurista Jorge» e os poetas de cabeleiras grandes fugiam de sua presença, do seu bom humor, de sua alegria, como o diabo da cruz...» (2)

Através de Luis da Câmara Cascudo viria a ser impresso nas gráficas do jornal A Imprensa (jornal do qual seu pai era proprietário) o seu «Livro de Poemas» - tendo o poeta como despesas apenas o papel. Tratava-se de um simples caderno de 86 páginas, mais largo que comprido, com dimensões de 15 por 21 centímetros e impresso em papel de segunda categoria, o que viria a causar escândalo e enorme polêmica no meio intelectual provinciano.

Em 1928, um ano após a publicação do «Livro de Poemas», somente um intelectual da terra, Otacílio Alecrim, reconheceu a criatividade poética de Jorge Fernandes e divulgou através do jornal «A República», de 02, 08, 1928, um pequeno artigo sobre o livro, o qual termina assim: «Natal, que olha as boas letras, continuará tomando purga de vassourinha se não conhecer e sentir os poemas de Jorge Fernandes. O seu livro tem assim a aparência de um caderno de alunos que ainda garatuja desenhos. Mas, ninguém se engane. Descasque o bicho, que lá dentro, pingados de sumo, estão ainda quentes os desenhos vivos de uma estranha sensibilidade que nasceu de si mesma».

Foi também através do mesmo Luís da Câmara Cascudo que vieram mais tarde os contatos, com Manuel Bandeira e Mário de Andrade - o segundo publicara «Paulicéia Desvairada» quase na mesma época do «Livro de Poemas», de Jorge Fernandes. Certamente, foram esses os dois poetas do Modernismo que mais o influenciaram, e que não por acaso reconheceram a sua importância. Mário de Andrade chegaria a firmar em carta dirigida a Veríssimo de Melo o seguinte:

«Li, comovido, o seu elogio de Jorge Fernandes. As citações encheram-me de admiração pelo poeta. Devo dizer que o conhecia apenas de nome. Quando escrevi a minha Apresentação da Poesia

Brasileira, fui à Biblioteca Nacional à procura de algum livro dele. Nada encontrei. Soube agora, pelo seu trabalho, que só publicou o «Livro de Poemas», no qual nunca me foi dado pôr os olhos. Eis por que não falei dele no meu ensaio. Você veio revelar-me a gravidade da minha falta.»

Jorge Fernandes de Oliveira nasceu a 22 de agosto de 1877, em Natal. Sua primeira colaboração literária se dera em «O Potyguar» (Revista da Oficina Literária Norte-Rio-Grandense). Escreveu depois para os diversos jornais existentes em Natal entre eles «O Tempo», «A Rua», «Pax» e no humorístico-revolucionário que os convencionais chamavam de «terrível Arurau». Em 1909 publicou «Contos & Troças-loucuras», coletânea de contos humorísticos e versos de Ivo Filho (loucuras). Tinha também inédito um livro de contos em que morriam todos os personagens.

No teatro

A mesma preocupação estético-sintética existente nos seus poemas pode ser observada também em suas peças, que não passam além de dois atos.

Em 1914 a sua atividade marcou a existência de um teatro de protesto ao meio provinciano-acadêmico. Entre suas peças a de maior sucesso foi «Pelos Grades» (1915), adaptação de um de seus contos, que também colaboraram para a renovação da nossa «estória curta», tanto na temática quanto na síntese. Nessa época lia muito Gorki e Dostoiévski, e justamente seriam esses dois autores russos que mais o influenciariam. Essa peça tem sido encenada várias vezes em Natal e noutros estados, tendo sido adaptada para o rádio.

Com Virgílio Trindade encenou o «Anti-Cristo» e «Céu Aberto», a segunda com participação de Esequiel Wanderley, e música do violonista paraense Armando Lameira; «Ave Maria»; «De Joelhos»; «O Aniversário» (a encenar); o sainete «O Brabo e «Desesperada». Dominava em seus temas sobretudo o misticismo cristão, do qual sofrera influência de Dostoiévski. Nessa época teria a iniciativa de publicar a revista «Já Teve» (seria uma criação paralela radical aos distorcidos e permanentes canais de comunicação).

Semelhança Estilística & Para/Concretismo Jorgiano

«Antropofagia» e «Terra Roxa», duas das inúmeras revistas surgidas em São Paulo, com o advento do «Modernismo Brasileiro», publicaram poemas de Jorge Fernandes. Entres estes, «Remanescente», que abre o seu «Livro de Poemas»:

Sou como os antigos poetas natalenses
 Ao ver o luar sobre as dunas...
 Onde estão as falanges desses mortos?
 E as cordas dos violões que eles vibraram?
 — Passaram...
 E a lua deles ainda respandece
 Por sobre a terra que os tragou
 E a terra ficou
 E eles passaram!
 E as namoradas deles?
 E as namoradas?
 São espetros de sonhos...
 Foram braços roliços que passaram!
 Foram olhos fatais que se fecharam!
 Ah! Eu sou a remanescente dos poetas
 Que morreram cantando...
 Que morreram lutando...
 Talvez na guerra contra o Paraguai!

Note-se nesse poema o constante uso das reticências e do exclamativo, que o assemelha estilisticamente a Mário de Andrade em seu «Paulicéia Desvairada», publicado em 1922. O livro de M. A. se inicia com o poema «Inspiração», a ver:

São Paulo! comoção de minha vida...
 Os meus amores são flores feitas de original...
 Arlequina!... Traje de losangos... Cinza e ouro...
 Luz e bruma... Forno e inverno morno...
 Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...
 Perfumes de Paris... Arys!
 Bofetadas líricas no Trianon... Algodão!...
 São Paulo! comoção de minha vida...
 Galicismo a berrar nos desertos da América!...

Note-se ainda a semelhança entre os dois poetas na preocupação constante em seus poemas com o meio-ambiente que habitavam. Ambos se identificaram como poetas «do espaço-vital-habitado».

O Modernismo Brasileiro recebeu influências das vanguardas européias, o que é negado constantemente pelos seus fundadores. Através do ensaio de Maria Helena Granbecky («Mário de Andrade e L'Esprit Nouveau», 1969), sabe-se que este tinha em seu poder todos os números da revista «L'Esprit Nouveau», fundada por Le Corbusier e Ozenfant, em 1920. A coleção hoje se encontra na Universidade de São Paulo e foi dela que Mário de Andrade retirou as bases para a sua teoria poética que se encontra no «Prefácio Interessantíssimo» e na «Escrava Que Não É Isaura» (1920 e 1921).

«É possível que Mário de Andrade não conhecesse o texto de Apollinaire, publicado em 1918, no «Mercure de France», e só divulgado em 1946. Mas é fácil supor que a maior parte das idéias de Apollinaire se divulgasse por essa revista, onde Mário conheceu os artigos de Paul Dermée («Découverte du Lyrisme»), de Jean Epstein («Le phénomène littéraire», e de Vicente Huidobro («La création pure»), pois são autores citados nos seus textos metalingüísticos. Isto porque há realmente identidade entre o texto de Apollinaire e o de Mário, tanto na preocupação estética como na temática. Os dois pólos teóricos de A Escrava que não é Isaura - o da criação e o do criador, além da preocupação com o verso livre, com a rima, com o nacional, etc., são assuntos também desenvolvidos em «L'Esprit nouveau et les poètes».

É justo se dizer que houve influências de Mário de Andrade e Manuel Bandeira nos versos livres e, sobretudo, de Mário de Andrade estilisticamente. «Deve-se adiantar que, com certeza, Jorge Fernandes desconhecia os caligramas de Apollinaire, editados em 1918. A pobreza intelectual (considerando-se a circulação de idéias e poemas) do ambiente literário às margens do Potengi só seria quebrada em 1960/61, sobretudo em 1966/67.» (4) No entanto, o uso caligramatizante da palavra «suspensa», com que grafou o poema «Rede» - antecipara a utilização de recursos para-concretos 30 anos antes do lançamento do Movimento Concretista, a ver:

Embaladura do sono...
 Balanço dos alpendres e dos ranchos...
 Vai-e-vem de modinhas langorosas...
 Vai-e-vem de embalos e canções...
 Professora de violões...
 Tipóia dos amores nordestinos...
 Grande...larga e forte...pra casais...
 Berço de grande raça

S
 U
 S
 P
 E
 N
 S
 A

Guardadora de sonhos...
 Pra madorna ao meio-dia
 Grande...côncava...
 Lá no fundo dorme um bichinho:
 —Ô...ô...ôô...ôôôôôôôô...
 — Balança o punho da rede pro menino dormir...

Coincidências existem, mas às vezes «puras coincidências». É significativo, por exemplo, que em 1927, ano em que foi lançado o primeiro filme sonoro («The Jazz Singer» de Alan Crosland, e em que Charles Lindberg fez o histórico vôo pioneiro entre os Estados Unidos e a França no Rio Grande do Norte se publicasse aquele pequeno volume com a tiragem de apenas 300 exemplares, mas dando a conhecer ao público os primeiros poemas modernistas norte-riograndenses.

Agora em 1977, no cinquentenário do livrinho, é bom lembrar que num estado pobre (com outros pioneirismos - primeira mulher a ter direito de voto), como o Rio Grande do Norte, também se comemoram os 10 anos do lançamento do Poema/Processo, movimento radical de vanguarda que surgiu simultaneamente em Natal e no Rio de Janeiro, com exposições que fariam despertar os jovens para pesquisas influenciadoras da literatura visual que alguns fazem hoje no país.

Temos, por assim dizer, uma «tradição de vanguarda» que vem de Jorge Fernandes, passa pelo poeta José Bezerra Gomes (poemas-minutos, oswaldianos) e atinge a atualidade das pesquisas processo-experimentais.

Uma tradição consciente, humana e atualizada. Jorge, que morreu sofrendo de reumatismo, andando de bengala e trabalhando como humilde funcionário da Contadoria do Estado, era no entanto o homem de visão aberta, que tinha opiniões lúcidas como esta, feita numa declaração ao já referido Lenine Pinto: «Não adianta que se queira todos a peneira de terra, e que se faça como alguns de nossos poetas, poesia orientada para burgueses; nem se deve escrever nada para a burguesia».

Quanto à poesia em si de Jorge Fernandes, como pesquisa pioneira repita-se o que Anchieta Fernandes registrou no seu livro «Por uma Vanguarda Nordestina» (5) como contribuição de Jorge para a renovação de nossa poética, além da riqueza de efeitos onomatopáicos:

- I— coloquialismo e neologismos potiguares grafados literariamente pela primeira vez: «bêia», «mazarôio», «urumarás»;
- II— poetização de temas da nova civilização, representada pelo automóvel;
- III— justaposições inventadas e não lexicalizadas.
 «Lá vem Sol-Voronoff dando alegria às velhas árvores».
 (poemas das Serras - 1)

Notas

- (1) Lenine Pinto. «Com Jorge Fernandes, Precursor do Movimento Modernista no Brasil». In: Diário de Pernambuco - 27/11/1949, pgs. 1, 6.
- (2) Veríssimo de Melo. «Dois Poetas do Nordeste» - (Jorge Fernandes e Ascenso Ferreira) - MEC - Serviço de Documentação, Rio de Janeiro, 1964, pg. 8.
- (3) Gilberto Mendonça Teles. In: Introdução ao livro «Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro», do mesmo autor Ed. Vozes MEC, Rio de Janeiro, 1976, pg.24.»
- (4) Moacyr Cirne. In: «Vanguarda: Um Projeto Semiológico ed. «Vozes», 1975 pg. 79.
- (5) Anchieta Fernandes. In: «Por uma Vanguarda Nordestina» Fund. J. Augusto - Natal-RN 1976.pg.67.

ENTREVISTA

Roberto Drummond, autor de «A Morte de D.J. em Paris» e dos inéditos «Sangue de Coca-Cola» e «O Dia em que Ernest Hemingway Morreu Crucificado», é o nosso entrevistado do mês. Para ele, em todo o país está havendo uma literatura de inquietação, como nunca houve: o autor nacional já compete com o estrangeiro. Mas Drummond vai mais além: recusando-se a mudar o título do seu novo livro, ele comprou uma briga com a Coca-Cola. E argumenta: «Eu sei que a Coca-Cola é forte, mas eu acho que hoje um escritor no Brasil também é forte.» Pg. 26

LIVROS

Em Livros/Resenhas são comentados «Galvez, o Imperador do Acre», «O Homem Vermelho», «Os Degraus da Agonia», «Derroteiro de Rotinas» e «A Luz do Dia». Os leitores preferiram falar de «Novelário de Donga Novais». Em Livros/Lançamentos, três áreas: prosa, poesia e ensaio. Pg 33

INFORMAÇÃO

A presença de Curt Meyer-Clason no Brasil, a volta de Lindolf Bell às praças, os concursos literários e a movimentação da imprensa nanica, em todo o país, são os assuntos desta seção. Pg. 36

REGISTRO

Além dos candidatos do concurso mensal, publicamos as listas dos candidatos ao II Concurso Escrita de Literatura - Poesia e Conto. Pg. 38

CARTAS

Continuam os comentários sobre o artigo de Mário Chamie sobre «Xadrez de Estrelas», em nosso número 17. Outros leitores preferem falar dos poetas marginais (Escrita 19), dos encartes, de Moacyr Scliar, do papel usado no miolo da revista e de outros assuntos. Pg. 39



ROBERTO DRUMMOND:

SÓ FUI LIVRE PARA SER ESCRITOR E ESCOLHER TIME DE FUTEBOL

Wladyr Nader



Para um escritor Ipanema nenhuma presta.

WN - Roberto, como você vê, a partir de Minas Gerais, onde ela fervilha, a literatura brasileira?

RD- Acho que o negócio está fervendo no Brasil, em todo sentido, há uma inquietação geral que está se refletindo num punhado de coisas. A literatura não tinha acompanhado até alguns anos atrás o cinema brasileiro, a música brasileira, a pintura brasileira. É claro que a gente vê um pintor como o João Câmara, que mora lá em Recife, fazer um trabalho maravilhoso, dos mais fortes do Brasil até hoje; ou o Antônio Henrique Amaral, que largou as bananas - já era uma experiência maravilhosa, a das bananas - e está agora numa outra; ou mesmo o Elifas Andreato, com a arte pop que ele anda fazendo. Mas a coisa está acontecendo mesmo é na literatura

brasileira. Se a gente somar os prêmios dos concursos hoje no país, vai ver que eles chegam a uns três bilhões antigos. Você vê revista mimeografada surgindo em tudo quanto é canto do Brasil, você vê uma efervescência. Hoje o autor nacional, depois desse movimento que nós fizemos, nós mineiros, vocês paulistas, o pessoal do país todo, é tão divulgado quanto o autor estrangeiro. Apesar dos best-sellers, das editoras que editam best-sellers, a gente conseguiu um esquema de divulgação que é muito bom. Agora o autor nacional compete não só com o estrangeiro, até com o estrangeiro «charme», como o Cortázar, o Vargas Llosa, o García Márquez. O autor nacional está ganhando lugar. Ser autor brasileiro é um negócio maravilhoso para as editoras e para os

próprios autores. Eu não vejo o problema só de Minas, está havendo no país inteiro uma literatura de inquietação, como nunca houve. Eu acho que é a fusão de tudo, o que Mário de Andrade, Oswald de Andrade, tiveram de melhor, o romance do Nordeste, maravilhoso, com Jorge Amado, José Lins, Graciliano e esta coisa que o Brasil tem, que nós brasileiros temos de maravilhoso - nós estamos dentro do mundo. Porque se a gente se fechasse a gente estava perdido. Nós nem teríamos sido descobertos, mas não nos descobrimos, e a nova literatura brasileira está descobrindo o Brasil.

WN - Você acha que se deve separar literatura mineira da que é feita no resto do país, por causa dos contistas mineiros?

RD - Não, não é justo. É até injusto. É injusto com autores mineiros muitos bonse com autores brasileiros também muito bons. Há uma literatura brasileira hoje, porque não tem jeito de ser mineiro só ou ser paulista só. Você é brasileiro, só. Acho que uma grande literatura está sendo feita no país, no todo. O negócio de Minas é que coincidiu de aqui ter muitos escritores, muitos contistas. E coincidiu que o grupo de Minas, que não é um grupo unido, pelo contrário, é um grupo tremendamente desunido, ganhou muito concurso e teve uma divulgação muito boa, esta coisa toda. Talvez tenha havido uma divulgação maior porque aqui se criou um folclore, que no aspecto de divulgação foi muito bom, como o do grupo baiano. O grupo baiano se beneficiou com aquele negócio de música só baiana. E o grupo mineiro acabou também se beneficiando.

WN - Por que é que não há mais poetas mineiros?

RD - Hoje não há poetas mineiros, mas eu acho que também não há poetas brasileiros. Não é porque não existem, não. Se a gente for ver, tem caras muito bons. Aquele cara que ganhou o concurso da Escrita, o Marcos de Carvalho, é muito bom. A Bruna Lombardi é muito boa. Há uma garota aqui em Minas, chamada Susana Nunes de Moraes, que é também muito boa. Agora, há um pessoal maravilhoso fazendo letra de música, não só o pessoal que já tem nome, como o Chico, o Caetano, o próprio Gil, o Fernando Brant, mas um pessoal que você vê pintando em tudo quanto é lugar. Agora, eu acho que nós conseguimos uma coisa muito importante, importantíssima. Se você pensar bem, até 72, 73, 74, quando se falava em contista no Brasil, citavam dois: Dalton Trevisan e Rubem Fonseca e, às vezes, falavam no J.J. Veiga. Então nós conseguimos acabar com isso. Quer dizer, continuam falando nesses todos e em 20 caras mais. Agora, poeta no Brasil, falam no Carlos Drummond, que é genial, falam no João Cabral, que é genial, e em mais ninguém. Um cara arrepiante como o Ferreira Gullar, as coisas importantes dos irmãos Campos, coisas do Murilo Mendes mesmo, que é um poeta feito, não tinham divulgação, por causa do culto a Carlos Drummond e a João Cabral e do feudo terrível que os professores de litera-

tura criaram. No caso da ficção, a gente furou este bloqueio. Nós hoje nos divulgamos como artistas, nosso negócio hoje é como artista pop, como artista de música, como cantor, como compositor, damos até autógrafo

WN - Nessa literatura nova você vê também melhoria de qualidade?

RD - Vejo. Em termos de América Latina, houve uma fase em que o Brasil esteve muito na frente. Por exemplo, o Machado de Assis já fazia coisas aqui que nos outros países da América Latina não havia. O próprio José de Alencar é outro exemplo. E, depois, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, sem falar do Carlos Drummond e do Murilo Mendes na poesia. Houve um tempo, então, em que os latino-americanos de fala espanhola, por uma série de razões, partiram para uma literatura bem melhor que a brasileira. E a brasileira ficou na base de exemplos isolados. Hoje não, hoje ela é igual a qualquer boa literatura que está sendo feita no mundo. Inclusive é uma literatura muito rica, com muitas tendências.

WN - Então é hora de ir atrás dos leitores nas universidades, nos teatros, na televisão? Você considera essa atividade normal para o escritor?

RD - Isso foi feito, por exemplo, na Rússia, um pouco antes da Revolução e, depois, pelo Maiakovski, quando não tinha o problema de televisão, não tinha esse negócio todo. O Neruda fez isso maravilhosamente bem, declamando poesia para operário. O escritor hoje tem que ir dar o show dele, certo? Nós estamos aqui em Minas com uma experiência muito boa de debater com garotos de 14 anos, caras de 25 anos, caras de 45 anos. O negócio é esse: é ir aonde houver gente. Se eu puder discutir um conto meu com cinco mendigos debaixo de um viaduto, eu vou lá.

WN - Você tem feito isso com que regularidade?

RD - No começo quando dava 30 ou 40 pessoas a gente achava muito bom. Nós já tivemos casos em Belo Horizonte, sem falar da experiência no interior, que pareciam festival da Record. Foi o que aconteceu na Faculdade Católica na semana de literatura nova, organizada pelo professor Aldemaro Taranto, com 200 ou 300 pessoas. Depois ele fez

uma outra com autores mais velhos e o interesse não foi igual. O certo é que a literatura brasileira hoje não é uma literatura de intelectuais e de escritores de suplemento, de bar, é uma literatura de autores que estão usando os veículos de comunicação de massa. Eles não estão com angústias de escritor, estão com angústias existenciais das grandes massas brasileiras, o que está sendo fundamental.

WN - O que você tem descoberto nas letras de música e no cordel, que é o seu tipo de leitura atual?

RD - O cordel é um negócio ibérico, que os portugueses trouxeram para cá, com influências que os portugueses tinham e que foi recriado aqui. Mas o cordel nos mostrou uma coisa - e essa é uma vantagem de você morar num país criativo como o Brasil - que nós temos tudo hoje pra fazer uma grande literatura. O cordel é a nossa libertação. Nós temos um problema sério hoje, que é o seguinte: aqui já se beijou o sapato dos escritores franceses quando era época, já se beijou o sapato dos escritores russos, dos americanos e agora se beija o dos latino-americanos. Então o cara chega e faz uma tentativa de realismo mágico e fala assim: «Porra, isso é influência do Borges, do Cortázar.» O cordel existe quase que desde que os portugueses chegaram aqui, é a saída brasileira para o realismo mágico e tudo. Você pega uma caravana seguindo para o céu com Lampião, Lampião no caminho encontra Hitler, bate papo com o Hitler, briga com o Hitler, o Getúlio Vargas tá indo pro céu também, cruza no caminho com Hitler. E tem o pavão misterioso que vai para o Oriente, mulher que virou bicho. Outra coisa de cordel, que eu tinha aprendido com a Rádio Nacional de antigamente, é que ele não fala de Nordeste, o cordel é o Brasil. Aqueles caras que não estudaram, não freqüentaram bar nem suplemento, mas freqüentaram a vida brasileira, eles falam em Brasil e eu acho isso maravilhoso.

WN - Em sua coluna na revista Homem, você defendia e promovia a literatura brasileira. Por que saiu? Houve pressão para que mudasse de perspectiva?

RD - O negócio da revista Homem, pra te falar a verdade, foi o seguinte: o que eu fazia lá recebia muita carta, era muito polêmico. Foi claro que a Homem só publicava a

cartas contra, as a favor ela me mandava.

WN - Não publicava cartas a favor?

RD - Não me lembro de ter publicado nenhuma a favor, eu tenho todas. E até há um determinado tempo a Homem me dizia que o modelo de crônica que ela queria dos caras todos que estavam lá era o meu. Dez dias depois me comunicaram que eu não era mais o cronista de literatura. Isso depois da censura ter proibido uma crônica, mas não foi por isso certamente, uma crônica que a censura qualificou de subversiva.

WN - O que ela dizia?

RD - A crônica era sobre o problema cultural do país dizendo que, apesar de vivermos nesta situação em que vivemos, a vitalidade brasileira era muito grande em todos os setores: na nova literatura, na música que não é domada, no teatro, que mesmo no fundo da gaveta está firme, nas novelas da TV Globo, que, ao contrário do que o pessoal tradicional acha, são altamente positivas e maravilhosas algumas delas, nessa revolução cultural que está havendo no Brasil. Eles me disseram que eu não era o colunista mais, o que para mim foi um alívio, porque eu tinha um contrato de exclusividade com a revista Homem, que me impedia de publicar contos em outras revistas. E hoje eu voltei a escrever contos na Ele/Ela, na Status e poderei escrever até na revista Homem, nada impede.

WN - Você ganha bem por esses contos?

RD - Dá uma média de quatro mil por conto, mas não nas revistas de literatura. Na Ficção já é mil, na Anima, do Abel Silva, já não é nada.

WN - Na Escrita... (risos). Depois dessa sua experiência na Homem você pretende participar de outra? Tem recusado convites nesse sentido? Por quê?

RD - Eu estou terminando um romance e tenho prazo para entregar. Por isso até lá não posso resolver nada. Agora, eu acho que o negócio de todos nós no Brasil é divulgar a literatura. Quanto mais autor vendendo e fazendo sucesso, melhor para todo o mundo.

WN - A crônica literária e também a crônica esportiva no Estado de Minas ajudaram sua literatura?

RD - Olha, na crônica de literatura não, porque eu tentei um negócio que foi bolado pelo Zé Hamilton, que esteve no Vietnã e que era da Realidade. Depois ele fez o Monte Alegre e no Monte Alegre eu não ganhava praticamente nada. Mas eu fazia com um amor danado e uma alegria danada um tipo de crônica de literatura que tratava o escritor como artista, como gente afinal de contas e não como um bicho raro. Era um troço feito com fúria. Por causa disso a Homem me chamou e me deu uma cobertura maravilhosa: anúncio na revista ao lado de García Márquez, Truman Capote, Norman Mailer. Foi muito bom porque eu estava lançando livro. Mas já não consegui fazer aquela crônica furiosa que eu fazia no Monte Alegre, porque eu já estava escrevendo para uma revista que vendia mais de 200 mil exemplares e que era de uma empresa que tinha compromissos que o Monte Alegre não tinha e que eu não tenho. Eu gostaria de fazer uma experiência depois, mas não sei. Meu negócio agora é lançar logo o «Sangue de Coca-Cola».

WN - Não é uma revolução na sua literatura o fato de você passar dois anos sem publicar nada e de repente ter dois livros praticamente prontos, ter contos publicados em várias revistas, etc.? Que aconteceu nesses dois anos, que você produziu tanto?

RD - O que aconteceu é o seguinte: houve uma fase em que eu não conseguia publicar contos nem de graça. Isso até eu ganhar o Concurso no Paraná, em 71. Antes de eu ganhar o concurso eu não conseguia nem falar com editor brasileiro. Depois que eu ganhei eles começaram a me convidar pra tomar cafezinho, não era para lançar meu livro, não. Eu me lembro que Fernando Sabino esteve aqui e falou: «Olha, cê vai lá, nós vamos tomar um cafezinho e tal», mas lançar o livro ele não queria. Daí eu pensei um negócio: «eu não vou procurar editor nenhum, eles vão me procurar.» E tive a sorte de ter muita divulgação. O pessoal do Bondinho me deu uma divulgação maravilhosa nessa fase. Aí de repente os meus negócios valorizaram. Então hoje todo conto que eu tiver eu vendo. E para todo o livro que eu tiver eu acho, pra te falar a verdade, umas quatro editoras.

WN - Isso não seria reflexo, também, de sua atividade como jornalista esportivo?

RD - Bom, esse reflexo existe em Minas. Mas fora de Minas não, porque eu não escrevo sobre futebol fora de Minas. Agora, a vendagem do meu livro em Minas foi, principalmente, por eu ser um cronista do Estado de Minas, que é um jornal muito lido.

WN - Quantos exemplares você vendeu de «A Morte de D.J.» em Minas?

RD - Mais de 10 mil.

WN - Acabou a primeira edição?

RD - Acabou agora, era de 30 mil exemplares.

WN - Que lugar vendeu mais o seu livro?

RD - São Paulo e Minas.

WN - Os dois somados dão quanto?

RD - Quase tudo. No Nordeste eu fui muito mal. É incrível, eu estou aparecendo no Nordeste só agora. Quer dizer, eu fui mal em termos de 30 mil. Eu fui bem numa tiragem convencional de três mil.

WN - Não seria porque o seu livro é muito urbano demais?

RD - Não. É porque o esquema de divulgação no Nordeste não é bom. Agora é que está melhorando. Já estou começando a receber convites para ir lá falar sobre o livro.

WN - E você vai?

RD - Vou. Vou a Recife em agosto. E quero ver se percorro todo o Nordeste.

WN - A partir desses dados, dessa vendagem do seu livro, da possibilidade de você publicar seus contos em várias revistas, dessas viagens que às vezes são pagas, você vê uma perspectiva, mesmo remota, de viver de literatura daqui a alguns anos?

RD - Eu não vejo tão remota assim. Eu estou nesse negócio desde 65. Há pelo menos 10 anos tenho trabalhado, pondo a literatura acima de tudo. Os jornalistas da minha geração estão hoje, em termos de salário e de posição, muito bem, em São Paulo, no Rio de Janeiro. Eu cortei a minha vida de jornalista em função da literatura e acho que valeu a pena. Estou dando duro há 12 anos e agora as coisas começam a surgir. Eu mesmo às vezes me assusto, «pô, mas está ficando fácil.»

WN - Por que você deixou o JB, no Rio de Janeiro, e voltou para Belo Horizonte? Não tinha uma carreira jornalística muito boa pela frente?

RD - Eu voltei pelo seguinte: uma única coisa eu decidi fazer na vida

por minha conta: ser escritor. Antes meus pais escolhiam para mim ou o meio escolhia para mim. Quer dizer, um cara filho de engenheiro, de fazendeiro, cercado de boi, de cavalo, de terra, de café, de plantação, desses troços, de repente resolveu ser escritor, quando diziam que escritor era louco, que escritor era vagabundo, que era malandragem minha. Então, desde que comecei a ganhar consciência eu procurei não trair esse negócio da única coisa que eu tinha descoberto na vida. Porque eu só fui livre sabe pra quê? Pra escolher que eu ia ser escritor e pra escolher time de futebol. Eu não sei por que eu comecei a torcer pelo Atlético, em Minas, e pelo Botafogo, no Rio. Nessas coisas você tem que ser fiel, não tem sentido você mudar de clube de futebol. Eu acho que você muda de mulher, de partido político, de cidade, de roupa, do diabo, mas de time de futebol e de uma coisa que você quer fazer na sua vida não tem jeito de mudar. Então eu resolvi que nisso eu não ia ceder. Se eu ficasse no Rio de Janeiro, com a tentação de salário bom, não ia dar. Eu ganhava muito bem, eu estava morando na Avenida Atlântica, imagine para um mineiro abrir a janela e ver o mar, um navio. Eu arrepiava todo dia vendo o mar, eu olhava o mar e dava vontade de encher um vidro de água do mar e guardar aquele negócio que para mim era um troço louco.

WN - Como é que se deu seu rompimento com o Rio de Janeiro?

RD - Foi o seguinte. Eu ficava numa tremenda tristeza no Rio de Janeiro, porque eu gosto de Belo Horizonte. Além disso, eu só trabalhava de noite no copidesque do jornal do Brasil e tinha um horarinho no Caderno B também. Não fazia literatura e eu sei como é que eu sou. Eu gostava de Ipanema e eu ia entrar naquela de Ipanema, que é a pior coisa para um criador de literatura. Pode ser bom para um compositor, para um chargista, para o pessoal do Pasquim, para o Chico, para o Tom, pro diabo, mas para um escritor Ipanema nenhuma presta. E no Rio eu perdia muito tempo de transporte. De Copacabana, onde eu morava, até o JB eu gastava, ida e volta, umas três horas. Aqui eu vou a pé para o Estado de Minas em 20 minutos e para a TV Bandeirantes, que fica no meu

bairro, em três. Belo Horizonte tem uma luminosidade que me põe criativo. Dizem que essa luminosidade é ruim para a vista, mas para o escritor eu acho muito boa. Belo Horizonte me inquieta, Belo Horizonte me provoca. Eu não teria condições de escrever em São Paulo, olhando aquele céu de lá.

WN - O céu de São Paulo é tão diferente assim do céu de Belo Horizonte?

RD - É, para mim o céu de Belo Horizonte é mais criativo.

WN - Você não seria um dos poucos autores mineiros hoje deslumbrados com Belo Horizonte?

RD - Não, eu não sou deslumbrado com Belo Horizonte, eu sou deslumbrado com o mundo. E com o Brasil. Mas eu gosto dessa coisa de Belo Horizonte ou poderia ficar em Salvador, onde o céu é parecido. Agora, eu acho que o cara para escrever ele escreveria onde fosse. Acho que, se eu fosse para São Paulo e tivesse o tempo que eu tenho aqui, eu ia escrever. Se eu fosse para Manaus, onde tem gente escrevendo, e se fosse para Porto Alegre, também. Isto aqui me provoca, é um mistério para mim, é uma cidade que entrou na minha vida, no meu interior, mitificada e mistificada. Mas eu nunca morei em São Paulo, não sei. Eu acho que hoje escreveria em qualquer lugar onde eu tivesse tempo para escrever. E outra coisa, apesar de eu morar em Belo Horizonte, em Minas, o tipo de literatura que eu fiz no meu livro não tem nada a ver com Minas, diretamente. «Sangue de Coca-Cola» também não, nem «O Dia em que Ernest Hemingway Morreu Crucificado», meu próximo livro, não tem nada a ver com Minas. Em todos eles eu estou fazendo uma tentativa de achar o brasileiro, de achar o Brasil e, através dessa tentativa, achar um pedaço do mundo, que é um pedaço muito grande.

WN - Por que que em sua coluna e em suas matérias você sempre fala em Latino-América? Que ligação você vê entre Brasil e o resto da América Latina? Por que insiste nesse tema?

RD - Em primeiro lugar, eu acho, ao contrário do que muita gente pensa, que o Brasil é, não só geograficamente, um país latino-americano. Tem muita gente que acha que não é. Eu acho que ele é, até no sentido de ser explorado pelas mesmas empresas multinacionais tropi-

cais, por refrigerantes como a Coca-Cola, sorvetes como os da Kibon, geladeiras da GE e tudo o mais. Se você pegar um livro do Carpentier, que é um francês nascido em Cuba, você vai ver como parece o interior de Minas Gerais. As histórias que eu leio no Carpentier, hoje, eu li no interior de Minas Gerais, contadas por uma empregada doméstica, na fazenda da minha avó. Aquela em que o cara leva um tiro e vira um pássaro eu já sabia. Se você pega, por exemplo, o Zé Arigó, ele era realismo mágico igualzinho aos dos outros países. Você pega o Chico Xavier, que está falando com o Além, começa a psicografar troços, e isso tem relação com as coisas do Carlos Castañeda. Os místicos nordestinos, os místicos de Minas, tudo isso é igual. Agora, nós falamos português. A influência européia aqui foi grande, como foi grande lá. E influência não só da Espanha. Em países como a Argentina, o Chile e o próprio Uruguai, apareceu gente de outros lugares da Europa. Então eu acho que a gente está na mesma. E eu tive uma grande mestra na minha vida, que foi a Rádio Nacional. Ela me fez descobrir o Brasil, me fez descobrir o mundo e me fez descobrir a América Latina.

WN - Você trabalhou na Rádio Nacional?

RD - Não, eu ouvia a Rádio Nacional. A Rádio Nacional me ensinou isso sem me falar que estava ensinando. Ensinou isso nos programas de auditório, com o César de Alencar, em que você pegava tudo isso, era fase do bolero, da rumba, desse troço todo, e em que a gente sentia que era irmão. Eu acho que o Terceiro Mundo é todo irmão. Mas o Terceiro Mundo não está só no Terceiro Mundo, pode estar dentro de Nova Iorque, de Paris.

WN - Na literatura brasileira, você é o primeiro terceiro-mundista que divulga essa posição, não é?

RD - Eu tenho uma dívida muito grande para com um punhado de coisa. Por exemplo, houve uma fase, em que, pro tipo de literatura que eu quero fazer, que todo mundo condenava, você só podia fazer contos se fossem iguais ao do Luiz Vilela, que é um tremendo escritor, de quem eu gosto muito, e que, além de tudo, é um grande amigo meu. Mas, se você fizesse outro tipo de coisa, ninguém considerava. Eu estava

nesse caso. Então eu tinha que me agarrar nas revistas de música na Rolling Stones, música pop de fora, porque não tinha de literatura. Então surgiram certos autores, mais da posição intelectual do Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa, Rulfo. Eu descobri esse pessoal, que para mim foi importantíssimo. Eu falei, «porra, se esses caras estão fazendo, eu posso fazer.» Aqui não está valendo, mas lá fora está valendo. Pra mim foi fundamental. Na hora em que estava pra desistir eu li uma entrevista do Vargas Llosa e não desisti. Eu tinha muita proposta de emprego, principalmente de São Paulo, por exemplo, o Jornal da Tarde vinha e me fazia uma proposta e me abalava as estruturas, porque era uma proposta alta. Aí eu lia uma entrevista como a do Vargas Llosa e falava, «não, não vou, vou ficar aqui escrevendo». «Então eu tenho essa dívida, e confesso, para com os autores latino-americanos. Que não são autores de realismo mágico só, como falam, são autores de revolução na linguagem, de uma literatura muito mais complexa, tão complexa como a literatura que está sendo feita no Brasil. Agora, isso não pode ser confundido com fã-clubismo. Eu não concordo com fã-clubes nem de Cortázar, nem de Vargas Llosa, nem de Manuel Puig, nem de Eduardo Galeano - é uma mania no Brasil hoje ser fã de Eduardo Galeano - porque eu acho que qualquer criador tem que ter heróis mortos. Quando eu fiquei conhecendo o Cortázar pessoalmente eu falei um negócio para ele: «Olha, eu acho que você é o único cara que eu admiro que está vivo.» E ele até achou muito estranho aquilo. Os meus grandes ídolos brasileiros em literatura, tirando o Jorge Amado, por quem eu tenho uma ternura muito grande e que eu acho um autor muito importante e mal explicado, um autor que leva uma fé danada, os grandes ídolos meus já morreram. São eles Guimarães Rosa e Machado de Assis, talvez mais até o Machado de Assis.

WN - O fato de ser jornalista não teria afetado o seu comportamento em relação à divulgação da literatura brasileira? Porque tudo o que você diz, todas as entrevistas que dá, todas as matérias que escreve, provocam uma certa polêmica. Você não joga nisso um pouco de seu

traquejo de jornalista e um pouco de sua prática de publicitário eventual?

RD - Não, não é só eventual. Eu fui publicitário efetivo durante três anos. E você colocou um ponto que ninguém tinha colocado. Eu vou te confessar: tudo aquilo que eu aprendi em publicidade para fazer com sabonete, com camisa, com geladeira, com feijão, com bacalhau, eu estou usando na minha literatura. É toda uma técnica de publicidade e tem surtido efeito. Toda uma técnica jornalística para fazer um artigo e pra fazer uma divulgação. Eu acho que o negócio do livro é exatamente ser um sabonete. Não piora um livro meu o fato de ele ser muito lido, como não piorou os discos dos Beatles, como não piorou a Bíblia, que é um livro maravilhoso e é terrivelmente lido. É isso. Eu levo essa vantagem de ter sido publicitário, e de não ter o puritanismo dos escritores. Porque muitos escritores fazem as coisas com luz apagada e eu faço com a luz acesa e durante o dia.

WN - Em que a crônica esportiva no Estado de Minas pode ter beneficiado sua literatura?

RD - Olha, a melhor coisa que me aconteceu como escritor foi a crônica de futebol no Estado de Minas, uma crônica feita em condições raras na imprensa brasileira. Primeiro porque, escrevendo sobre futebol, você não tem a censura que há na imprensa brasileira, nem a autocensura que existe quando você escreve sobre política. Então eu era livre nisso. E outra coisa: sendo sobre futebol, o jornal me deu total liberdade para escrever. E eu usei essa liberdade não só para criticar os dirigentes do futebol brasileiro. Quando eu comecei, a crônica de futebol me desintelectualizou, chegando ao ponto de ser terrivelmente lida. Cheguei a receber dez cartas por dia. Então eu pensei, «vou usar isso agora para testar com a grande massa recursos que eu quero usar na minha literatura.» Recursos esses que eu usei muito pouco no meu livro «A Morte de D.J. em Paris.» Já em «O Dia em que Ernest Hemingway Morreu Crucificado» usei tudo que testei na crônica. Os intelectuais, os escritores de suplemento e de bar, acham um absurdo isso. Mas eu acho que o negócio é esse. Eu cheguei a fazer folhetim em jornal na época. Por exemplo, a semana era quentíssima em Atlético e Cruzeiro,

aí eu passava a fazer folhetim na crônica de futebol, mas usando a técnica de folhetim. E disparava no IBOPE de futebol. Eu era muito mais lido assim do que quando estava falando de futebol. O pessoal do rádio já fala pão-pão, queijo-queijo. E eu era o cronista do sonho no futebol. Um folhetim que eu lancei com o jogador Reinaldo, do Atlético, teve ótima repercussão. E mais, eu usava a linguagem que o pessoal tradicional da literatura brasileira chama de elitista, e o pessoal da literatura pão-pão, queijo-queijo, chama de intelectualizada, quando a verdadeira linguagem, popular, que é a do Faulkner e não a de outros autores americanos, só aparentemente é intelectualizada. Mas essa que todo o mundo fala na rua. Cheguei a fazer crônica de futebol com uma única frase, uma frase de 90 linhas, e fez sucesso. Eu usava recursos de romance de vanguarda em crônica e o resultado era maravilhoso. Além de tudo a crônica de futebol me tornou conhecido em Minas. Tanto que o meu livro vendeu muito aqui. E pra muita gente as crônicas são melhores que os contos, o que eu acho que não é verdade. Mas, de qualquer forma, o «Ernest Hemingway» vai ser desse jeito, sem solenidade, o que eu acho que é a verdadeira literatura popular.

WN - De quem você pode dizer que recebeu influências para chegar a esse texto limpo que é o seu? As de jornalistas foram muitas?

RD - Naturalmente, a do Ernest Hemingway, o repórter Hemingway, e as lições no jornal Star, com as regras de redação. O pessoal da primeira fase do Jornal do Brasil, o Jânio de Freitas, o Araújo Neto, o Armando Nogueira, que numa determinada fase foi importantíssimo para mim. Um cara chamado Fraiser Bond, foi até o Cícero Sandroni que traduziu o livro dele, que me ensinou muito. O copidesque do Jornal do Brasil também me ajudou, aquela filosofia de copidesque do Jornal do Brasil, até a hora em que tive que romper com ele. E depois o jornalismo francês, o Paris Match, Le Monde, Cartier e aquele pessoal. Teve também Camus, em «O Estrangeiro». Até que eu saí para uma outra. Mas eu lembro de textos do Armando Nogueira, tinha textos do Armando Nogueira que eu tinha vontade de comer de tão bons. Chegou a hora em que ele era o cara que escrevia melhor na imprensa brasi-

leira. Mas o Jornal do Brasil tinha textos da primeira página, da fase do Odylo Costa Filho e depois do Jânio de Freitas, mas principalmente do primeiro, que era a melhor literatura feita no Brasil. Tinha o Tinhorão, em matéria de música eu não gosto da posição dele, acho que ele é muito do lado de lá, mas como copidesque era maravilhoso. Eu me lembro de um texto do JB que era de um frade rezando e os pensamentos dele estavam entre parênteses, e é um recurso que hoje eu uso muito em literatura. O JB foi maravilhoso nesse negócio.

WN - Você também trabalhou com o Alberto Dines e o Murilo Felisberto, não? Como foi a sua experiência com eles?

RD - Eu e o Murilo Felisberto estávamos mais ou menos no mesmo barco, na mesma geração. Foi uma experiência muito boa, mas quando ele começou, nós é que estávamos ensinando o Murilo. Ele é um dos grandes jornalistas brasileiros, mas não deu para aprender nada com o Murilo, não, para falar a verdade. O Dines é um cara que eu gosto, foi um cara maravilhoso comigo e é um jornalista sério e respeitável. Quem para mim foi importante como relacionamento foi o Jânio de Freitas, que hoje está parado, mas que é um tremendo jornalista, foi o Araújo Neto, foi o Ferreira Gullar, com os textos que ele fazia para o JB. Houve um tempo, sabe, em que o pessoal mineiro não fazia conto, não, fazia jornalismo. Você chega em São Paulo, e a Veja, por exemplo, está cheia de mineiro, o Jornal da Tarde, as Folhas, tudo está cheio de mineiro.

WN - Quer dizer que antes de serem contistas os mineiros eram jornalistas?

RD - Eram jornalistas. Todos que hoje escrevem contos. Então a gente leva uma vantagem muito grande na divulgação. Uma escritor que não é jornalista não se divulga tanto quanto um escritor que é jornalista.

WN - Como é que você sobrevive hoje?

RD - Eu sobrevivo da seguinte maneira: em primeiro lugar, eu montei um esquema muito lento de só trabalhar de manhã e ter a tarde livre para a literatura e eu faço isso há oito anos. Quando a coisa aperta eu faço free-lance de publicidade, que paga bem, então dá pra sobrevi-

ver. E depois eu não gasto muito. Eu sou o único jornalista brasileiro que não tem automóvel. Ou o único contista. Eu já mexi com fazenda e já mexi com gado. Quando o negócio apertou, apelei para uma terrazinha que eu tenho, pequena, mas que deu para resolver o problema. Hoje eu trabalho no Estado de Minas e na TV Bandeirantes, vendo contos, e quero passar a fazer free-lance de textos em geral para a imprensa brasileira. E outro negócio, o «D.J.» na Ática já dá uma média mensal de Cr\$ 2 mil de direito autoral. Eu me proletarizei, menos numa coisa: na roupa. Eu gasto demais com roupa. Mas no resto eu sou um proletário.

WN - Você nasceu aqui em Belo Horizonte?

RD - Não, eu nasci numa fazenda, no Vale do Rio Doce - onde se mata mais em Minas - município de Ferros. Perto de Itabira que é a terra de Carlos Drummond, mas as regiões são diferentes.

WN - Você ficou quanto tempo na fazenda?

RD - Eu nasci na fazenda e logo sai de lá, porque meu pai era engenheiro, além de fazendeiro, e mudava muito. Então eu morei em tudo quanto é lugar, mas sempre em Minas. A minha sorte, pra te falar a verdade, foi existir rádio, existirem radionovelas, o Chacrinha. O Chacrinha tinha um programa que eu não sei se você pegou, chamava-se «O Cassino do Chacrinha», era um pouco da nostalgia dos cassinos que tinham sido fechados. Então ele inventou um cassino e todo o mundo que ia ao Rio de Janeiro queria visitar. E o cassino não existia. Era o Chacrinha como disc jockey, com gravações e conversando com todo o mundo. Eu não perdia aquilo. Foi a primeira grande obra de ficção que eu conheci, uma ficção pop que foi «O Cassino do Chacrinha». E também as radionovelas da Rádio Nacional, que muito me influenciaram, em várias frentes narrativas. O «Ernes! Hemingway» é cheio de frentes narrativas. E é um romance que, sem perder a característica de obra aberta de linguagem, é uma homenagem, sem querer, à imprensa. A linguagem é aquela linguagem explosiva que eu te falei, vai do coloquial a tudo. Mas usa os recursos narrativos do jornal. É aquela hora em que o jornalismo está na fronteira da literatura.

WN - Qual é a sua formação cultural? Estudou o quê?

RD - Eu fiz o curso científico e fui um aluno medíocre, fui um belo aluno de primário, um péssimo aluno de ginásio e de científico e parei.

WN - Quando você escreveu o seu primeiro conto? Foi com conto que você começou?

RD - Não, foi com novela de rádio. Eu tinha uma radiozinha no interior, uma radiozinha de lata de Toddy, e um grupo de radioteatro. Então eu escrevia as novelas e os vizinhos e amigos meus interpretavam, inclusive o meu irmão e eu.

WN - Que idade você tinha?

RD - Devia ter uns 13 anos. As novelas eram em capítulos e nunca passavam do terceiro porque o elenco brigava e eu não tinha saco para escrever muito.

WN - Seu primeiro conto de quando é?

RD - Bem, o primeiro conto não houve. Mas eu tenho uma cena de crônica que foi maravilhosa. Eu li uma crônica do Álvaro Moreyra na revista A Cigarra - que meu pai comprava, nessa faixa de idade, de 13, 14 anos - e achei maravilhosa. Pensei que ela tinha que ser minha, isso foi num fim-de-semana. Na terça-feira eu ia ter uma prova de redação e então eu pensei, «vou escrever esta crônica, levo disfarçado e entrego.» Então eu fiz isso, entreguei a crônica do Álvaro Moreyra a um colega de trás e disse, «olha, você tapeia aí, entrega essa que eu faço a sua.» Então eu fiz a dele com a maior liberdade, sem a menor auto-censura porque não era a minha. Entregamos as duas: a do Álvaro Moreyra assinada por mim e a minha, com a assinatura de Leopoldo Alvarenga, que era o nome de meu colega. Na sexta-feira, o professor Vicente Guabiroba, que é deputado aqui em Minas pela ARENA, o que é uma pena, ele chegou lá na frente e disse: «Eu quero dizer a vocês que nesta sala há um surpreendente talento de escritor. E eu não resisto: sem dizer o nome dele, eu vou ler a crônica que ele escreveu.» Eu fui afundando na carteira, pensando que ele ia ler o negócio do Álvaro Moreyra, que nem era meu. Eu até arrepio quando lembro, foi maravilhoso. Quando ele começou a ler, era a crônica que eu tinha escrito para o outro.

Ele deu 10 para o Leopoldo Alvarenga, e eu ganhei sete com o Álvaro Moreyra! (Risos). E eu não pude dizer nada porque se não eu ganhava zero, o Leopoldo ganhava zero, e ia ser uma confusão danada. E foi isso. E hoje eu me lembro disso para escrever com liberdade, para não ter medo. Depois, teve muito romance que eu dizia que era do Jorge Amado para os colegas meus - e eles liam como se fosse Jorge Amado - e muito troço inacabado. E também me perdi muito em jornalismo. Houve uma fase em que eu entrei adoidado no jornalismo e depois resolvi aplicar tudo o que eu tinha aprendido no jornalismo, e agora vou dar o mesmo duro em literatura.

WN - Mesmo assim, sua produção não pode ser considerada pequena?

RD - É muito pequena.

WN - Por quê?

RD - Primeiro, eu não esperava que meu livro tivesse o sucesso que teve, que fosse tão falado, criticado, malhado, endeusado, mistificado, mitificado, como foi. Eu não estava muito preparado para isso. Segundo, eu sempre fui um cara muito preguiçoso, muito dispersivo. Eu tenho a tarde livre para escrever, mas nem sempre escrevo. E, depois, eu ganhei o Concurso do Paraná e passei três anos trabalhando num romance que eu não publiquei até hoje. Eu acho que ele é bom demais para eu publicá-lo do jeito que está. Então estou com ele guardado. Depois do Concurso do Paraná, eu passei muito tempo trabalhando no «Sangue de Coca-Cola». Quer dizer, eu tenho dois romances trabalhados mais «O Dia em que Ernest Hemingway Morreu Crucificado».

WN - Que problema houve com «Sangue de Coca-Cola»?

RD - É que a Coca-Cola dos Estados Unidos, não a Coca-Cola só do Brasil, tentou proibir o título do livro. E o advogado da Coca-Cola me procurou e eu me recusei a dialogar com a Coca-Cola. Não vou discutir com a Coca-Cola, porque quem escolhe os títulos sou eu. Não vou brigar com empresas que nos exploram como a Coca-Cola. E também eu sei que a arte pop nos Estados Unidos usou e abusou dela, que foi montada uma peça em São Paulo. Inclusive o produtor da peça, Cláudio Petraglia, que, além de compositor é diretor da Rede Bandeirantes, me contou que a Coca-Cola não só

não tentou proibir como deu 100 milhões antigos para a peça. Então o meu livro vai sair. Eu sei que a Coca-Cola é forte, mas acho que hoje um escritor no Brasil também é forte. E eu sei que é um livro que não vai ficar só em português, disso eu tenho certeza, como eu tenho certeza de que o «Ernest Hemingway» também vai provocar uma polêmica muito grande, vai ser um livro muito discutido, um livro totalmente diferente da literatura que é feita no Brasil, da literatura que é feita na América Latina, sem tentar com isso dizer que é um livro pioneiro. É um livro diferente, como é diferente o jeito de alguém pegar numa xícara para tomar café, de beijar ou de amar uma mulher, ou de fazer um gol.

WN - Por que sempre você se refere a futebol nas suas comparações?

RD - Eu me refiro a futebol porque eu sou um cronista de futebol. E acho que esta briga que está havendo na literatura, entre literatura criativa e literatura menos criativa, já houve no futebol. Pelé e Garrincha são caras que violentaram toda a tradição do futebol. Os acadêmicos do futebol achavam que com perna torta não dava, e o Garrincha mostrou a eles que dava. O Pelé passou a fazer com o Coutinho coisas revolucionárias, que eram proibidas. Isso já aconteceu no futebol, já aconteceu na grande música brasileira, desde Villa Lobos até Tom Jobim, ou os caras de agora. Muita gente acha que futebol é o ópio do povo, e eu já acho que o futebol não tem culpa de nada, como carnaval não tem culpa de nada, e mais: futebol é cultura.

WN - Há criatividade no futebol de hoje?

RD - Eu acho que a criatividade do futebol foi muito afetada porque um punhado de jogadores criativos como Pelé, Tostão, Garrincha, Gérson, parou de jogar. Depois, a fase Zagalo foi uma fase anti-criativa. Zagalo exaltava o jogador tipo tanque, que o Brasil nunca usou.

WN - E o Vavá?

RD - O Vavá não era tipo tanque propriamente, era uma jogador que se podia chamar de valente. Era um meio termo entre um jogador tipo tanque e um do tipo de Tostão. Mas não era um tanque como outros que ficaram exaltados com Zagalo, como o Dario. O Zagalo pôs uma

camisa-de-força na criatividade. Nós ficamos livres do Zagalo e o Brandão foi muito importante nisso, nessa primeira libertação. Pra mim, hoje, a criatividade está num clube de Minas que se chama Atlético, jogadores como Cerezo, Reinaldo, Paulo Isidoro, estão fazendo um futebol que é o reencontro do futebol brasileiro.

WN - E na literatura brasileira, onde está a criatividade?

RD - Na literatura brasileira, a gente não pode ser muito rigoroso nem radical, porque tem gente muito boa de todo lado. A literatura brasileira está exaltando 11 novos autores, ou melhor, são os mais divulgados, mais vendidos, mais falados. O que é ruim, porque existem no mínimo 40 grandes escritores brasileiros novos, sem falar nos feitos. Acho isso ruim, mas não no meu caso, porque, em todo o negócio que tem havido, de um jeito ou de outro eu estou dentro. Se tem tradução lá fora, antologia, eu estou. Se se está começando a publicar brasileiro, eu estou entrando. Mas acho que aqui tem um punhado de coisas e quanto mais gente for divulgada melhor. Porque senão vai ficar que nem a seleção brasileira que só tem 11. Na literatura brasileira não precisa ter 11 só. Pode ter muito mais.

WN - Conte alguma coisa do «Sangue de Coca-Cola», que tanta polêmica tem causado.

RD - A Ática pretente lançar o livro em breve. Acho que vou chegar a vender até 100 mil exemplares do «Sangue de Coca-Cola», que é um troço que você não imaginava no Brasil. Se «A Morte de D.J. em Paris» vendeu 30 mil - e eu sei que vou chegar breve aos 50 mil - eu posso chegar lá com «Sangue de Coca-Cola». Com «O Dia em que Ernest Hemingway Morreu Crucificado» eu vou atingir de saída bem mais de 30 mil. Porque a Ática tem sido para mim uma editora maravilhosa. Há várias editoras muito boas no Brasil hoje, mas no meu caso a Ática tem sido uma experiência fascinante. Não só pelo livro ter sido muito cuidado, com o Elifas Andreato fazendo ilustrações maravilhosas, mas também pela distribuição da Ática. E, depois, a Ática foi suficientemente louca para lançar o meu livro com 30 mil exemplares, quando nem eu acreditava nisso. Eu não lançaria um livro de cinco mil exemplares e ela lançou de 30 mil e deu certo.

LIVROS

Resenhas

OVO DE COLOMBO

Galvez, o Imperador do Acre não é romance de capa-e-espada, muito menos novela de cavalaria. Apesar de pitoresco. Dos autores brasileiros da nova geração, Márcio de Souza situa-se como um elemento à parte, não só por residir em Manaus (o que não deixa de ser uma loucura), como também por fazer brotar naquele exuberante deserto um talento tão intrigante e lúcido. Falo quanto ao acesso à cultura e ao questionamento da realidade atual e histórica, a que, parece, nem toda selva amazônica serviu como obstáculo. Coisa que muita gente, no centro da conjuntura febril e impregnada pela salutar miopia funcional, digo, nacional, não percebe. Verdade é que MS, em função da obra, viajou e pesquisou muito. Todavia, admitamos, o germe da dúvida, vírus constante do histórico de todo homem inteligente, esteve com o autor desde o princípio. E isso é percebido claramente através de seu estilo ágil, límpido, redescobrimo o humor como a melhor forma de expressão e abordagem dos fatos. Um ovo de Colombo, senhores. Nem mesmo a barroca orelha do livro, assinada pelo sr. Hélio Pólvora, deverá funcionar como entrave para que o leitor médio possa percorrer com MS a hilariante odisséia de D. Luís Galvez através do território assim definido: «Olhou para todos nós e enquanto dobrava o papel foi dizendo que a Bolívia começava a negociar com os Estados Unidos a solução dos problemas do Acre. Foi a primeira vez que tive a minha atenção despertada para o caso do Acre, já que todos sabiam que os americanos não se interessavam por bobagens. »É assim que o autor vai desmistificando, sem deixar pedra sobre pedra, o enorme edifício de besteiras coloniais (econômicas, culturais, religiosas, institucionais, etc.), este doce teto que nos abriga, a miscelânea de importações góticas da qual resultou um produto (o nativo) extremamente ilusório e dispensável na paisagem, tantas as colaborações (ou invasões) de bom sangue e senso internacional. Trocando isso em miúdos, parafraseando John Donne: Se os sinos dobram pelo Acre, eles dobram por nós. (Brasília/Rio, 2a. edição, 173 pgs.)

Márcia Denser

NOVA FASE

O Homem Vermelho, livro de contos de Domingos Pellegrini Jr., inaugura uma nova fase da literatura brasileira. O livro venceu vários concursos literários, o que é uma comprovação de sua excelência.

Além disso, o autor se projetou através da publicação de alguns trabalhos em jornais e revistas literárias, de dois livros de poemas e de vários depoimentos e considerações sobre a atividade literária.

Antes de nos projetarmos diretamente na obra, são necessários estes registros porque estão intimamente interligados à temática do autor. DP empreendeu uma constante atividade não só como escritor mas também como um ativo e impaciente crítico da realidade brasileira, principalmente no que se refere aos aspectos culturais e sociais.

Os 10 contos selecionados para «O Homem Vermelho» são uniformes quando pretendem flagrar a vida brasileira no que ela tem de profundo e universal. O livro serve para inaugurar uma nova fase da literatura brasileira, não isoladamente mas incorporado a outros lançamentos, porque há uma nova geração de autores mais alertas para a problemática social do homem brasileiro e a insere na sua criação artística de forma consciente.

Muitos escritores não deixaram de compor as suas obras fazendo a constatação de uma realidade social. Se o livro de DP pontifica por este aspecto é que ele o faz de forma mais crítica e com total domínio de sua percepção artística. E assim vem sendo o procedimento de quase uma geração de escritores, que atuam com novas posturas frente ao fazer literário, não só como autores mas também como cidadãos. E é isto, é esta presença maciça dos contos de DP que faz crescer «O Encalhe dos 300», «Mãe», «O Dia em que Morreu Getúlio», «A Última Peroba» e sobretudo, «A Maior Ponte do Mundo», sem favor, uma obra-prima de conto. Para completar, teria de citar os demais contos do livro. É formidável a sua unicidade. O autor não vacilou em nenhum conto. Dos últimos lançamentos de livros de contos, de alguns anos para cá, «O Homem Vermelho» é sem dúvida o mais bem concebido. (Civilização Brasileira, 122 pgs.)

Jeferson Ribeiro de Andrade

QUEBRANDO A ROTINA DA PRAXIS

Contrariando Paulo Leminski,

quando em sua carta da Escrita 19 afirma que os «cupinchas (de Mário Chamie) jamais conseguiram alinhar um verso que fizesse sentido», creio que, em **Derroteiro de Rotinas**, o praxista Clodomir Monteiro conseguiu alinhar não só os versos de sua «Costura» mas a própria coerência estrutural de seu livro. Uma coerência que já transparece na escolha do título.

Se há excesso de aliterações, desconte-se isto na pobreza da proposta Praxis. Credite-se ao autor o seu visível esforço em conseguir, dentro dos nada maleáveis preceitos praxistas, um nível de criação semântica que fosse além do simples jogo fonético.

Dos três níveis de interpretação visíveis nos poemas de Clodomir (o semântico, o sonoro e o visual), logicamente este último é o que mais sofre das restrições impostas pela Praxis: limita-se, quando é o caso, à distribuição de fonemas, palavras ou versos no papel em função de aliterações, associações sonoras ou semânticas. Em compensação, os níveis sonoro e semântico chegam à atingir um alto grau de integração, e é graças a isso que o autor vai além do simples jogo de palavras. Destaca-se ainda a temática dos poemas e sua coerência com a proposta do conjunto da obra.

Fazendo as contas, concluo que «Derroteiro de Rotinas» é ainda uma boa contribuição de Clodomir Monteiro e da Praxis para este momento da poesia brasileira. A respeito da Praxis pairam, no entanto, as perguntas: quanto pode resistir uma poesia que teima em se fazer apenas da tão falada «paródia interna», que no fundo tende a pouco mais que um juguete de palavras? dizer o que não está escrito e escrever o que não está dito (me parece que já vi ouvi isto em outro lugar) é ambivalência (como diz o sr. Mário Chamie) ou falta de uma maior fundamentação? (Quiron, 125 pgs.)

Júlio Cesar Mendonça

NUNCA PELA COR REAL

O. C. Louzada costuma dar a suas obras um cunho introspectivo e de grande penetração psicológica, através de personagens angustiados, que sentem e demonstram o conflito cotidiano de suas vidas. Seu novo livro, **A Luz do Dia**, também não foge à regra: são tentativas do autor de aceitar um mundo que ele não compreende mas que procura conhecer.

Começa com uma colocação das idéias de Fábria sobre o relacionamento entre ela e Alberto, que está descansando no quarto ao lado. Uma maneira do autor deixar que uma terceira personagem fale dele ou de Alberto, que são a mesma pessoa. A partir daí, Alberto descreve a sua necessidade de voltar a escrever. Suas andanças o levam até Paris, uma cidade cinzenta e fria em que nada acontece e onde ele não vive mas deixa passar o tempo. A cidade assim lhe parece devido a seu descompromisso com o real, que ele também sente nas pessoas que lá encontra. Em seguida, Alberto parte para a fazenda, lugar que conhece bem e onde adquire segurança suficiente para rever seus antigos escritos e para explicar a Fábria aquilo que procura e almeja. Ele também começa a fazer parte da vida do lugar, o que o obriga a andar com um revólver e com uma autoridade que lhe são impostos.

O. C. Louzada recorre novamente ao monólogo interior, àquilo que Alfredo Bosi chamou de «escola do olhar». Em suas obras, os ambientes não são descritos pela sua cor real mas pela dos pensamentos dos personagens. São mais do que ambientes, são atmosferas imóveis e pesadas.

Nota-se também, uma falta de motivação na conduta dos personagens. As pessoas se encontram, partem, conversam e se amam sem nenhuma relação de causa e efeito. Acima de tudo, fica a busca da verdade pelo autor, que pode estar escondida por trás, por exemplo, da luz do dia.

Gostei principalmente da maneira como o autor colocou o seu conflito interior para fora, a razão de ter aceito o revólver. Gostei também da crítica velada a pessoas que não sentem as coisas mas que apenas aceitam que elas existam. Sua comparação com Paris, a cidade do descompromisso real. E gostei da colocação de sua posição pessoal e da linguagem fluida que utilizou para tanto, como neste trecho: «Violência para você se pesquisa em ensaio, para mim ela está aí fora, no meu nariz e no espaço que conheço bem. E que mexendo, no fundo, apenas procuramos a verdade dessa coisa nebulosa, escondida por baixo, Brasil, o tempo antes de você, política, morte, sei lá.» (Perspectiva, 137 pgs.)

Martha San Juan Franca

MENOS PAZ, MENOS AMOR

Os Degraus da Agonia, romance de Renato Chagas, é reiteradamente definido (orelha, prefácio e contracapa) como um romance muito simples, de autor jovem e até então inédito. Mas, como de uma obra literária costuma-se esperar mais do que «um romance despretensioso, que não busca inovação, mas conta uma estória simples», eu considero um desserviço ao autor (exatamente por ele ser jovem) não compartilhar com ele e com seu público as perguntas que me ficam depois de seu itinerário de agonias.

Logo no início, existe uma descrição que não chega jamais a estabelecer o seu clima: ora é pomposa e cheia de clichês: «após olhá-lo desaparecer na primeira lombada da rodovia», «o ruflar de suas asas perdeu-se entre as árvores»; ora é didática: «irrigada por dois riachos que, seguindo para o norte, desaguavam no rio Paranapanema, divisa natural com outro Estado». Nunca é autêntica, forte, necessária: o romance, com ela ou sem ela, será exatamente a mesma coisa. Se uma descrição não é visceralmente ligada aos acontecimentos e personagens transforma-se, mesmo, em descrição de livro de geografia ou página morta de antologia escolar.

Outro problema são alguns diálogos que me parecem inadequados, fora de lugar, na boca da personagem errada. Não consigo, por exemplo, pensar em Gabriel, patriarca de quase 70 anos, enunciando a fala piegas em que faz confidências a Guido, num tom inseguro de adolescente boboca. É o que se chama verossimilhança, ingrediente essencial para romances que se pretendem simples. Em outras ocasiões, outras personagens cometem deslizes equivalentes, como quando, por exemplo, a velha Júlia, empregada fiel, se põe a construir metáforas sobre a felicidade (torre de igreja, passarinhos), entremeando seus discursos de palavras absolutamente inadequados à sua pessoa e situação.

Mas isso é o de menos. Demais é o pseudo-estofado filosófico do livro, onde todas as personagens são, a seu modo, adeptas da filosofia da paz-e-amor. A ingenuidade chega ao cúmulo de afastar ou matar todos os que poderiam corromper o paraíso hippie em que vivem Guido e Timbó. A mãe adúltera do último, convenientemente fugida para um edifício cinzento e antigo de São Paulo; prostituiu-se, mas é tida como morta

pelo filho que, assim, supera suas esquisitices. João David, o profeta milagreiro, linchado pela população, também deixa de representar riscos para a ordem social.

O que é uma pena, pois o melhor do romance, para mim, são os capítulos em que a mulher de João David conta sua estória. É aí que Renato mostra o que tem para mostrar. Seu talento de escritor, de criador de personagens ambíguas e fortes, trágicas em sua humanidade absoluta, trágicas em seu cotidiano mesquinho de ascetas e mistificadores, de pipoqueiros e vendedores de empadas. Mas Renato Chagas não levou ao extremo sua capacidade. Matou João David e recambiou sua mulher para a casa dos pais, deixando em cena Guido e Timbó, que fecham o livro com os mesmos papos filosofantes que os caracterizaram de começo a fim. Burgueses inconsistentes e inconscientes não assumem e não se assumem. Só tagarelam, o que é muito pouco.

P.S. «Pouco depois das treze horas» só tem cabimento em literatura oficial, ou então em pastiche. Nunca num romance coloquial, cheio de palavras. (Vila Rica, 107 pgs.)

Marisa Lajolo

O Leitor Critica

NOVELÁRIO DE DONGA NOVAIS

Austran Dourado

A mais recente obra de Austran Dourado, «Novelário de Donga Novais», coloca-se como exata antítese de um de seus primeiros livros, «Uma Vida em Segredo». Enquanto este aborda a existência de uma mulher que passa pelo mundo sem que ninguém se dê conta dela (Biela), o «Novelário» destaca a mulher mais comentada do local, aquela que está na língua do povão (Lele-na).

O tema do «Novelário», em si mesmo banal e simplório, trata de um dos assuntos mais surrados da literatura brasileira, ocorrente em qualquer região do país: a fofocagem inconseqüente como única opção ao marasmo e à falta de perspectiva reinante entre os moradores da cidade. E Austran Dourado demonstra mais uma vez ser o maior escritor brasileiro vivo: de um lado consegue atingir de um ângulo diferente, original, o problema do próprio conteúdo, enveredando pelo

aspecto da pura farsa, do sarro, que nem tudo é drama; de outro, a linguagem, cheia de idas e vindas, repetições e enrolações, provérbios e ditos, num ritmo que chega a irritar, garanto, leitores da cidade grande.

Porém, nem todas as pessoas participam dos papos à janela do Seu Donga: o italiano Giuseppe Fuoco, anarco-sindicalista-comunista, recusa-se ao diz-que-diz e aí vê-se que o enfoque político não é gratuito

porque acredita e batalha por outra alternativa: a vinda de um mundo melhor, onde e quando tudo será compartilhado, não somente a vida de Lelena. (Rui Carlos — São Paulo, SP)

Lançamentos

PROSA

O TURISTA APRENDIZ

Mário de Andrade

Reunião, em forma de diário, dos textos que narram as «viagens etnográficas» do autor: o diário de 1927, organizado como livro em 1943, e a série «O Turista Aprendiz», publicada no Diário Nacional. O estabelecimento do texto, a introdução e as notas são de Telê Porto Ancona Lopes, e as fotos são do arquivo do autor. (Duas Cidades, 381 pgs.)

CONFESSO QUE VIVI

Pablo Neruda

Neruda começou a escrever este livro de memórias, traduzido por Olga Savary, em 1972, logo depois de terminar «Geografia». (Difel, 358 pgs.)

BARRA PESADA

Octávio Ribeiro

Coleção das reportagens de Octávio Ribeiro - hoje colaborador do Pasquim - com os mais variados personagens das crônicas policiais. O livro traz nota introdutória de Jaguar. (Codecri, 288 pgs.)

UM MUNDO DE CÃES

Teresinka Pereira

O livro reúne seis contos, publicados antes nos Estados Unidos. A capa é de Angela de Hoyos. (Universal, 34 pgs.)

MARIA BONITA E FRUTA DO MATO

Afrânio Peixoto

Na comemoração do centenário do nascimento de Afrânio Peixoto, foram reeditadas duas obras num só volume, onde não faltam «Frutos de ouro», histórias de assombração e tipos sertanejos. (Nova Aguilar - MEC - 283 pgs.)

A PRISÃO

Percival de Souza

A vida atrás dos muros da Casa de Detenção de São Paulo, segundo o repórter Percival de Souza, do Jornal da Tarde. (Alfa-Omega, 128 pgs.)

ESTÓRIAS DE TRABALHADOR

Murilo Carvalho

Uma série de contos/reportagens que tratam a situação do trabalhador brasileiro.

Apresentação de Antônio Callado. (Brasiliense, 150 pgs.)

SEM RUMO NA NOITE

Hélio Miranda de Abreu

Primeiro romance deste escritor, depois de ter lançado há vários anos um livro de crônicas, «Este de Samoa». Hélio retrata a Zona Sul do Rio. (Cedibra, 96 pgs.)

SAGA DOS PERPLEXOS

Marcelo Cavalcante

Embora seja um livro de contos, quase chega a ser um romance. O autor é cearense e os contos são cinco, de caráter marcadamente regionalista. (Impacto, 136 pgs.)

QUATRO ALAMEDAS

Silveira de Souza

Catarinense, contista de «O Vigia e a Cidade» e «Uma Voz na Praça», SS participou, com os demais autores da sua geração, do Grupo Sul. Segundo Mariano Goares, poucos conseguiram, como ele, mostrar o absurdo da condição humana imposta aos homens de seu tempo. (Movimento-Udesc, 59 pgs.)

MONTEIRO LOBATO DAS CRIANÇAS

Alaor Barbosa

Livro em 3ª edição, revista, aumentada e atualizada, do autor, goiano, de «Campo e Noite». coletânea de contos de boa aceitação pela crítica. (Oriente, 148 pgs.)

GEÓRGICAS-ESTÓRIAS DA TERRA

William Agel de Melo

Através de contos, William rememora estórias de deuses de Roma, Grécia e da velha Germânia. (M.M. - 2ª edição, 184 pgs.)

UM QUARTO DE LÉGUA EM QUADRO

Luiz Antônio de Assis Brasil

Romance que enfoca aspectos étnicos e históricos do Rio Grande do Sul. (Movimento, 190 pgs.)

POESIA

POESIA DO MOMENTO URGENTE

Isamar Bersot

Isamar Bersot, de Niterói, estréia com o livro «Poesia do Momento Urgente», que reúne 34 poemas (Edição da autora, 70 pgs.)

FOLIA ROUCA

Máuro Pinheiro

Dezoito poemas, com ilustrações de Elmar. (Veio, 20 pgs.)

SCRIPT

Francisco Igreja

Sobre o livro, diz Waldir Ayala: «Uma composição de versos que se intercala de ecos, imagens que se alteram em direções diferentes, sugerindo uma rede mental de difícil acesso, mas de louável inspiração laboratorista». (Edição do autor, 120 pgs.)

MEMÓRIAS DO NAVEGANTE

José Rodrigues de Paiva

Poema dividido em 10 cantos «em várias formas e ritmos, desenvolvendo moldes poéticos dos mais tradicionais, a par de algumas experiências da lírica contemporânea». (Artenova, 111 pgs.)

ABAIXO-ASSINADO

Luiz Edson Fachi e João Bosquo

Uma coletânea de 40 poemas, cuja renda os autores pretendem reverter no «Poema-Perspectiva», folhetim que voltou a circular em março, com o objetivo de divulgar novos poetas. (Edição dos autores, 38 pgs.)

DAIVIRÁ

Hamilton Faria

O poeta curitibano tem, além deste, dois livros inéditos: «Silêncio e Travessia» e «Poemas da Ilha». Faria participou da antologia «4 Poetas», publicada em 1976, e foi um dos fundadores da Editora Cooperativa de Escritores. (Edição do autor, 11 pgs.)

NÓ CEGO

Virgílio Mattos, Mário de Oliveira, Aristides Klafke e Pedro Radosavich

Poemas da geração que não quer deixar o que pensa ser cercado «com arame farpado». Primeira edição limitada a 700 exemplares. (Pindaíba, 20 pgs.)

ENSAIO

POR UMA VANGUARDA NORDESTINA

Anchieta Fernandes

O poema/processo relacionado com outras vanguardas, literatura, teatro, quadrinhos, cinema e música, além de uma abordagem, entre outras coisas, da vanguarda literária do Rio Grande do Norte, são os assuntos do livro. (Fundação José Augusto, 128 pgs.)

Hilário Veiga de Carvalho

Uma síntese da personalidade de Camões, mostrando por que ele, poeta lírico, se tornou épico. (Global, 110 pgs.)

INFORMAÇÃO

— Está no Brasil **Curt Meyer-Clason**, conhecido entre nós, principalmente, pelas traduções de Guimarães Rosa para o alemão. Ele participa de um ciclo de seminários para tradutores de língua alemã, que estão se realizando nos Institutos Goethe de diversas capitais brasileiras. Meyer-Clason morou 17 anos no Brasil (de 1937 a 54) e ao voltar para a Alemanha passou a dedicar-se à tradução de autores latino-americanos, principalmente brasileiros. É um dos principais responsáveis pela divulgação na Alemanha de autores como Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Miguel Angel Asturias, Jorge Amado, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Jorge Luiz Borges, além do nosso Guimarães Rosa. Numa antologia publicada em 1975 na Alemanha, «Brasilianische Poesie des 20. Jahrhunderts», Meyer-Clason selecionou obras de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Cassiano Ricardo, Cecília Meireles, Ferreira Gullar, Armindo Trevisan, Nauro Machado, Chico Buarque de Holanda, Sebastião Nunes e Carlos Nejar. Voltando agora à Alemanha, após ter passado os oito últimos anos em Portugal, Meyer-Clason vai dirigir a revista «Akzente», cujos dois primeiros números serão dedicados ao estudo das tendências culturais brasileiras e latino-americanas.

— Depois de oito anos, o poeta catarinense **Lindolf Bell**, que na década passada chegou a parar o viaduto do Chá, em São Paulo, para dizer poemas, volta às praças. A retomada da «Catequese Poética» foi feita no dia 24 de abril passado numa praça de Blumenau, interior de Santa Catarina. Bell montou dois alto-falantes em cima de uma Kombi, espalhou exemplares do seu livro «Incorporação» na calçada, pregou poemas cartazes em dois painéis e começou a recitar poemas, pegando a população em seu passeio domingueiro completamente de surpresa. De acordo com Bell, «não faz sentido que os poetas se dêem por satisfeitos com o poema trancafiado num livro e acessível por isso a algumas dezenas de pessoas apenas, quando ele pode ser consumido por milhares de pessoas, inclusive por pessoas que jamais tiveram oportunidade de ler ou ouvir um poema em toda a sua vida.» O poeta está disposto a percorrer outras cidades e recitar poemas nas faculdades em que for convidado. Pensa também retomar a «Catequese Poética» nas outras capitais brasileiras. Bell tem hoje 39 anos, é casado e tem três filhos. (**Raimundo Caruso**)

— O jornal **O Estado**, de Santa Catarina, aceita remessa de poemas, contos, crítica e informações culturais diversas. O destinatário para envio de colaborações é Raimundo Caruso, redação do jornal O Estado, Rua Felipe Schmidt, 116, 88.000 Florianópolis, SC.

— O **Caderno de Sábado**, do jornal Correo do Povo, de Porto Alegre, dedica boa parte de suas páginas à literatura. Ele pode ser encontrado em São Paulo e em outras capitais nas bancas do centro da cidade.

— «A Bolsa Amarela», de Lygia Bojunga Nunes, recebeu o prêmio **O Melhor para a Criança**, de 1976, oferecido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. «A Turma do Pererê», de Ziraldo Alves Pinto, «Ida e Volta», de Juarez Machado, e «Palavras, muitas Palavras», de Ruth Rocha, foram considerados «altamente recomendáveis» pela FNLIJ. As ilustrações do livro de Lygia Bo-

junga Nunes são de Marie Louise Nery. A editora é a Agir.

— **Ana Maria Machado**, jornalista, professora e especialista em teatro infantil foi eleita membro do Júri Internacional do Prêmio Hans Christian Andersen, por indicação da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. O prêmio, o mais importante nessa área, é conferido a um autor e a um ilustrador vivos, pelo conjunto de suas obras.

— As inscrições para o **3º Concurso Nacional de Contos e de Poesia Augusto Motta** estarão abertas até o dia 31 de julho. O tema e o número de linhas são livres e o candidato poderá se inscrever nas duas modalidades. Os trabalhos devem ser assinados com pseudônimo, em envelope lacrado. Um outro envelope deve conter nome completo, endereço e telefone. Enviem seus trabalhos para Avenida Paris, 72, Bonsucesso - 20.000 - Rio de Janeiro, RJ. O primeiro colocado receberá 10 mil cruzeiros; o segundo, uma viagem de nove dias a Foz do Iguaçu, Argentina e Paraguai; o terceiro, uma passagem de avião de ida-e-volta a qualquer lugar do Brasil, com exceção de Manaus.

— Glauco Mattoso criou o **Jornal Dobrabil**, que tem, por enquanto, uma tiragem de 10 exemplares. É distribuído a Anima, Club dos Amigos do Marsaninho, Escrita, Gam, Jornal do Brasil, José, O Pasquim, Corpo Estranho, O Saco e Totem. Correspondências para Rua Mauá, 5, ZC-45, Santa Tereza, 20.000 - Rio de Janeiro, RJ.

— «Essa **rede editorial alternativa**, que aqui ainda se encontra em processo de montagem, deveria ter, em sua base, malhas mais finas: deveria estar apoiada numa imprensa estudantil que estimulasse a produção e o consumo literários desde o ensino de 1º grau. A imprensa estudantil realmente controlada pelos estudantes, e não pelo poder da escola, sempre praticou uma admirável liberdade editorial e foi sempre um bom início para os comunicadores, não só escritores, como poetas, professores, atores, etc... Além disso, deveria ser retomada a publicação de suplementos ou páginas literárias na imprensa municipal e regional, assim como nos jornais estaduais.» As palavras são de Domingos Pellegrini Jr., quando do lançamento de seu livro, «O Homem Vermelho», pela Civilização Brasileira, três anos depois de ter recebido o prêmio Fernando Chinaglia II.

— A **Rainha dos Cárceres da Grécia**, romance de Osman Lins, em 2ª edição no Brasil, sairá em Paris pela Gallimard. O livro começa cedo sua carreira internacional - poucos meses após seu lançamento no Brasil, o que é raríssimo acontecer com livros brasileiros. «Avalovara» foi editado também, com êxito de crítica e de público, na Espanha e na Alemanha, estando quase pronta a tradução americana. Nos Estados Unidos sairá pela Knopf. «Nove, Novena» (narrativas) do mesmo autor, acaba de ter edição contratada pela Suhrkamp, na Alemanha, editora de «Avalovara» e de autores como Herman Hesse, Joyce, Proust. Entre seus editados atuais estão alguns dos melhores hispano-americanos: Cortázar, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Bloy Casares e Carlos Fuentes. Osman Lins é o único escritor brasileiro editado pela Suhrkamp.

— Completa 10 anos de existência o **Concurso de Contos do Paraná**, um dos mais tradicionais do país. O prazo para as inscri-

ções vai até 31 de dezembro de cada ano e os resultados são anunciados em março do ano seguinte. Os prêmios são os seguintes: Prêmio Paraná, para o primeiro colocado, com um conjunto de três contos, no valor de Cr\$ 45 mil; Prêmio Dalton Trevisan, para o melhor contista paranaense, no valor de Cr\$ 15 mil; Prêmio Guimarães Rosa, para o melhor livro de contos de edição recente, também no valor de Cr\$ 15 mil. O concurso tem premiado alguns dos melhores escritores no gênero tais como Dalton Trevisan, Lygia Fagundes Telles, Ignácio de Loyola Brandão e Rubem Fonseca. Os trabalhos devem ser enviados para a Rua dos Funcionários, 1323, Curitiba.

— Abrem-se em abril as inscrições para o **Prêmio Fernando Chinaglia**, promovido pela União Brasileira de Escritores. As obras devem ser inéditas e de autores inéditos. O vencedor de cada gênero (novela, conto e romance) receberá Cr\$ 20 mil. Os originais devem ser datilografados em duas vias, assinados com pseudônimo e acompanhados de envelope lacrado, contendo nome, endereço, pseudônimo e dados biográficos do autor. Devem ser enviados à União Brasileira de Escritores, rua 24 de Maio, 150, 13º andar, São Paulo, SP.

— O **Concurso Internacional de Conto Passárgada**, promovido pela revista literária portuguesa Passárgada, premia, anualmente, um livro de contos inéditos escrito em português, catalão, castelhano, galego ou basco. Os originais, com extensão mínima de 150 páginas, devem ser enviados até o dia 31 de dezembro de cada ano para Prêmio Passárgada, rua Coelho da Rocha, 95, 3º andar, Lisboa, Portugal. O prêmio, além da publicação e divulgação da obra escolhida, é de 15 mil escudos.

— A União Brasileira de Escritores promove, além do Prêmio Fernando Chinaglia, o **Prêmio Nacional do Clube do Livro**, para romances inéditos, de autores estreantes ou não. Os trabalhos devem ser datilografados em duas vias, papel ofício, e ter o mínimo de 150 páginas. Devem ser assinados sob pseudônimo e acompanhados de envelope lacrado, contendo nome completo, endereço, título da obra e o pseudônimo. Os prêmios para os dois primeiros colocados são de Cr\$ 20 mil e Cr\$ 10 mil, além da publicação, através do Clube do Livro, do romance vencedor. Os originais devem ser enviados até o dia 30 de setembro, à União Brasileira de Escritores, Rua 24 de Maio, 150, 13º andar, São Paulo, SP.

— As inscrições para o **III Prêmio Guimarães Rosa** vão até o dia 31 de maio. Será concedido um único prêmio de 50 mil cruzeiros para a melhor obra apresentada nos três gêneros - romance, novela e conto. Os originais devem ser datilografados em papel ofício, em três vias, e assinados sob pseudônimo. Junto deve ser enviado envelope lacrado, com nome completo, número do documento de identidade, endereço, local e data de nascimento e currículo do concorrente. Não poderão competir os autores premiados nos concursos anteriores. O endereço é: Coordenadoria de Cultura, rua Tomé de Souza, 1.300 - Belo Horizonte, MG.

— A revista Ficção mantém um **concurso permanente de contos inéditos**, destinado, principalmente, a dar oportunidade a escritores principiantes. Os interessados devem enviar trabalhos datilografados em laudas de 30

linhas, com 72 batidas, em espaço 2, extensão máxima de 12 laudas, e assinados sob pseudônimo. Devem ser acompanhados de envelope lacrado contendo nome, endereço, dados biográficos e o respectivo pseudônimo. Os contos selecionados (um ou dois) são publicados no mês seguinte e remunerados com mil cruzeiros cada um. Ficção está pagando também duas edições especiais, nos gêneros policial e ficção científica, para as quais está aceitando obras inéditas ou não. Os contos para os números especiais podem ser assinados pelo próprio autor. Os selecionados também serão remunerados com a quantia de mil cruzeiros. O endereço para envio dos originais é: Revista Ficção, rua Itamonte, 59, Cosme Velho, ZC-01, Rio de Janeiro, RJ.

— A Superintendência de Assuntos Culturais, SUPAC, órgão vinculado à Secretaria da Educação de Goiás, fez a entrega dos prêmios do III Concurso de Literatura, tendo distribuído aos vencedores cerca de 500 salários-mínimos. Os primeiros colocados, em poesia e teatro, foram, respectivamente, os goianos Aidenor Aires, com o livro «Amaragrei», e Hugo Zorzetti, com «Ratos no Fim do Corredor», enquanto Lea Maria de Barros Mott, de Sumaré, SP, foi a vencedora na área de ficção, com a obra intitulada «85 Mulheres» (contos). Lea recebeu o prêmio de Cr\$ 20 mil. Valores em dinheiro foram concedidos a outros autores, até o 5º lugar, em cada gênero. Os prêmios, excepcionalmente agora pagos em dobro, corresponderam aos anos 75 e 76, uma vez que, no primeiro, não obstante o grande número de candidatos inscritos, o concurso não foi julgado. As inscrições para o IV Concurso SUPAC deverão ficar abertas até setembro e, segundo assegura seu diretor, os prêmios serão entregues em dezembro. Escrita divulgará proximamente as bases do novo concurso de Goiás, cujo regulamento está em fase de elaboração. (Antônio José de Moura)

— Bernardo Élis tomou posse na cadeira de José Veríssimo, da Academia Brasileira de Letras, em solenidade presidida pelo dirigente da entidade, acadêmico Pereira Lira. Élis - o primeiro escritor goiano a ingressar na Academia Brasileira de Letras, da qual é o 2º Secretário, foi saudado por Ursulino Tavares Leão, atual presidente da Academia Goiana de Letras. A solenidade aconteceu dia 26 de maio, no Auditório do Palácio dos Buritis, em Brasília. (AJM)

— O deputado estadual Vanderlei Maeris, em recente discurso na Assembléia Legislativa de São Paulo, referiu-se aos irreparáveis danos que vem causando a censura à cultura nacional em geral. Disse ele, em certa altura de seu discurso: «A revista *Escrita/Ensaio*, publicação paulista dedicada ao debate de problemas nacionais, trouxe recentes depoimentos de nomes da nossa literatura a respeito da cultura brasileira. E, na sua quase unanimidade apontam eles como principais causas da crise cultural, o papel do Estado que falha no seu dever de proporcionar à Nação um eficiente sistema educacional e no seu dever de estimular a produção intelectual; a dependência econômica do país que cria a dependência cultural; a indústria cultural, que, detendo o controle dos meios de massa, deforma os padrões culturais brasileiros em favor de uma importação maciça de cultura estrangeira; e, finalmente, a censura. Reputamos o problema, senhores deputados, gravíssimo. E cremos que mais que nunca devemos todos os cidadãos responsáveis deste país sobre ele meditar e propor soluções antes que seja demasiadamente tarde.»

— Realizou-se em Taubaté, de 20 a 23 de abril, a I Semana Literária Monteiro Lobato. Foi promovida, durante a Semana, uma série de debates e conferências, que contou com a

presença de vários críticos, professores, jornalistas e escritores, dentre eles Maria da Graça Abreu Segolin, Danuza Bárbara, Ana Maria Machado, Zula Garcia Giglio, Ruth Rocha, Odete Barros Mott, João Carlos Marinho, Edy Lima e Gilberto Mansur. O tema das discussões foi a literatura infanto-juvenil, nos seus aspectos de divulgação, crítica e criação. A semana foi organizada pela Universidade de Taubaté, com a colaboração da Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, do Estado de São Paulo.

— Para 20 a 25 de setembro, em Campina Grande, Paraíba, está marcado o IV Congresso Brasileiro de Crítica Literária, uma promoção da Secretaria de Educação e Cultura do Estado e de outros órgãos. «Campina Grande - Especialidade de Sistemas Plurais», apresentará assuntos como: Naturalismo Crítico, Psico-crítica, Estética, Estilística Espanhola, Impressionismo, Humanismo, Formalismo, New-Criticism, Fenomenologia, Crítica Sociológica, Ontologia, Estilologia. Na mesma ocasião, será realizada uma grande mostra de livros, que contará com a presença de várias editoras do país.

— Henrique Novak, no Diário Popular, de São Paulo, às sextas-feiras, detalha importantes informações sobre literatura, novos lançamentos e aspectos comerciais do livro.

— Integrando a coleção «Cadernos de Cultura Gaúcha», três novos livros de teatro, poesia e de contos foram recentemente lançados. Teatro Gaúcho Contemporâneo contém ensaios de Antônio Hohlfeldt e Luis Paulo Vasconcelos. 6 Poetas Gaúchos reúne textos de Armino Trevisan, Carlos Nejar, César Pereira, José Eduardo Degrazia, Luiz de Miranda e Tarso Fernando Genro. O terceiro livro, 5 Contistas, reúne trabalhos de Caio Fernando Abreu, Carlos Carvalho, Moacyr Schar, Sérgio Faraco e Tânia Jamardo Faillace.

— O Instituto Estadual do Livro, de Porto Alegre, está promovendo um concurso literário, com os seguintes prêmios: «Augusto Meyer», para poesia, e «Manuelito de Ornellas», para ensaios sociológicos. Ao prêmio «Augusto Meyer», poderão concorrer autores brasileiros de poemas inéditos, escritos em língua portuguesa. Os originais deverão ser apresentados em três vias, em folhas de tamanho ofício, numeradas e datilografadas numa só face do papel e em espaço dois. Cada via deverá ser presa em pasta própria, identificada com o título do prêmio, título da obra e pseudônimo do autor. Anexo deve ser enviado um envelope fechado, contendo folha em que constem título da obra, prêmio a que concorre, nome e pseudônimo do autor, endereço e breve currículo. Este envelope será sobrescrito somente com o título da obra, nome do concurso e pseudônimo do autor. Cada concorrente poderá apresentar mais de uma obra, desde que sob pseudônimos diferentes. A melhor obra na categoria receberá um prêmio de Cr\$ 20 mil, além de ter a possibilidade de ser editada pelo IEL, desde que satisfeitas as normas que regem o sistema de publicações do órgão e o plano editorial estabelecido. Os trabalhos deverão ser remetidos para o Instituto Estadual do Livro, Rua André Pente, 78 - 90.000 - Porto Alegre, RS.

— A edição especial do 8º aniversário de O Pasquim sairá dia 24 de junho, com 64 páginas.

— A Universidade Federal do Rio Grande do Sul lançou, no final do mês de maio, dois volumes que divulgam os vencedores de seu I Concurso Literário Universitário. Na área de ficção, saiu vencedor o estreante Élbio Prates Piccoli, com o volume de contos «De um Mealheiro de Histórias». Na área de poesia, por decisão do júri, além do vencedor José Eduardo Degrazia, foram publicados, ainda,

trabalhos de Ernesto Wayne, Moacyr Silveira Nunes, Roberto Olzewski, Mário Fernando Chiari Ebeling, Ângela Maria Soares Carvalho, Linda Maria Saalfeld e Maurílio Carlini. Degrazia, com o livro anterior, «Pedra sobre Pedra» e «Lavra Permanente», já vencera o Concurso Literário do Biênio da Colonização, em 1975, no setor de poesia. O livro de contos teve co-edição da editora Garatuja, de Porto Alegre, com distribuição da Diálogo. O volume de poemas «Noite nos Andes» é edição da Universidade, e é distribuído pela Sulina. (Antônio Hohlfeldt).

— Depois de «Teia», «Há Margem», «Teia 2» e «Em Mãos», novamente os escritores gaúchos lançam-se em outra edição marginal, desta vez batizada como **Histórias Ordinárias**. Dez contistas estão presentes, três dos quais já conhecidos: Carlos Carvalho («Calendário do Medo»), Sérgio Faraco («Depois da Última Morte») e Sérgio Caparelli («Andrômeda»), além de um outro já publicado, Rodolfo Lucena («Abertura 1812»), e outros novíssimos, como Paulo Kruehl de Almeida, Suzana Kilpp (ambos já presentes em outras antologias), Laury Maciel (a melhor presença), Luiz Sergio Metz, Ayrton Michels e Aldyr Schlee (mais conhecido como jornalista, sendo inclusive detentor de premiações nacionais). (AH)

— O Instituto Estadual do Livro está preparando, para junho, um seminário sobre poesia, que contará com a presença de poetas e críticos gaúchos, numa sequência de conferências e debates em que se analisará não só o atual panorama da poesia do Rio Grande do Sul, quanto a sua relação com as demais expressões artísticas, como a música, o teatro, a ficção e o movimento literário nacional.

— Os Tambores Silenciosos, prêmio do I Concurso de Ficção Érico Veríssimo, de Josué Guimarães, já esgotou a 1ª edição de cinco mil exemplares, apenas no Rio Grande do Sul. A Globo já está colocando no Rio e em São Paulo a 2ª edição. Ao mesmo tempo, a Sabiá-José Olympio lança também a 2ª edição de «A Ferro e Fogo - Tempo de Guerra», 2º volume da trilogia sobre a colonização alemã no Rio Grande do Sul. Josué, porém, apesar das pressões da editora, segundo nos adiantou, ainda não começou a escrever o 3º volume, pois tem uma dúvida: pode ser que a trilogia vire tetralogia. (AH)

IMPRENSA NANICA

por Roniwalter Jatobá de Almeida

— O nº 16 de Ficção é totalmente dedicado ao humor. De mais de cem trabalhos recebidos e posteriormente selecionados pelos editores e uma excelente escolha de representantes clássicos da literatura humorística, esta edição prima pela qualidade, da qual não resta a menor dúvida depois de ler todos os 18 trabalhos. Os editores dizem na apresentação desta revista mensal que está nas bancas: «É certo que o contista de hoje não está interessado em refletir o que há de engraçado nesta vida. Na verdade o Brasil moderno não oferece muito motivo para rir; mas a sátira sempre encontrou um lugar na literatura de todos os povos, mesmo nos momentos mais difíceis.» Publica contos de Stanislaw Ponte Preta, Fernando Sabino, Origenes Lessa, Mário Galvão, Pittigrilli, entre outros.

— Versus nº 10, editado em São Paulo, continua de pé a cada número que sai com a sua intenção de, mensalmente, manter a fidelidade à proposta latino-americanista e popular. Nesta edição: entrevista com García Márquez, carta de Barcelona por Eduardo Galeano e «Sonho Nordestino» (excelente história em quadros que aborda os migrantes na sua realidade, triste realidade da cidade grande, com roteiro de Guarnieri e desenho

de Jaime Leão), entre várias outras matérias.
— Clodomir Monteiro, página **Contexto Cultural**, Rio Branco, Acre; Iran Gama, página **Cultura e Tempo**, Diário do Comércio, Recife, PE; Domingos Pellegrini Jr., página **Letra**, Folha de Londrina, Londrina, PR; Humberto C. Caruso, página **Para o Leitor**, o Estado, Florianópolis, SC. Destaque para o trabalho destas pessoas que, em páginas de artigos da grande ou média imprensa, divulgam a nossa literatura. Páginas que transmitem a grande preocupação dos seus editores: espaço para o questionamento da nossa cultura, publicação e incentivo aos autores estrangeiros.

— **Saga** n° 2, de Ourinhos, SP, mensal, volume dedicado à cultura, está aberto a colaborações...este é um jornal de literatura sem marcação com ninguém, Machado de Assis e Mário de Andrade estão misturados conosco, sem frescura nem aquela de gênio, pelo recado na apresentação. Saga precisa de 10 mil assinantes para continuar o seu trabalho. Assinatura anual; Cr\$ 100,00, caixa postal 112, Ourinhos, SP, CEP 19900. Dirigido por Salvador Fernandes.

— De Osasco, cidade próxima a São Paulo, **Veredas**, revista literária já no n° 2, editada por Carlos Marx, José Pessoa, Risopolar Pasanaro e Juarez José. Uma grande

iniciativa de, também, se divulgar literatura nos grandes centros proletários e a preços populares. Custa Cr\$ 5,00. Pedidos para: Trav. Antão de Souza Moura, 46 - P. Altino - Osasco - SP - CEP 0.6000.

— **Edições Nánicas** n° 1, de Ituiutuba, MG, é uma das mais novas publicações regionais da pequena imprensa alternativa. Se, hipoteticamente, juntássemos esta edição com as outras publicações nánicas do resto do país, elas todas dariam um grande jornal com todos os grandes e pequenos problemas da nossa realidade. Revistas como esta, pobres graficamente, mas que compensam esta deficiência gráfica com a qualidade editorial. Os editores aceitam colaborações e «os direitos autorais são pagos simbolicamente com exemplares da revista.» Escrevam para: Alciane Ribeiro Leite, rua 22, n° 1092 - Ituiutuba - MG - CEP 38300.

— **A Gaveta**, n° 2, é um jornal de poesia editado pelos Centros de Arte Marginal Brasileira de Informação e União. Traz neste número trabalhos de Marconi Notaro, Aristides Klafke, Jubareiz Correia, entre outros. Correspondência para colaboração: Cambiúrua Gervásio Pires, 215 - Boa Vista - Recife - PE - CEP 50000.

— **Suplemento da Tribuna**, suplemento da Tribuna da Imprensa; Rio, edição da última

quinzena de abril. Além de veicular contos, opiniões, ensaios, críticas e espaço em branco de um poema vetado pela censura, censura esta que mutila assim o trabalho literário, traz, também, uma elucidativa entrevista com Adalberto Barreto sobre a sua editora Aquarius de João Pessoa, PB, e os seus

planos editoriais para a edição de livros populares. «O nosso objetivo é levar a literatura brasileira ao encontro do grande público leitor brasileiro, do qual se acha divorciada por diversos motivos, entre os quais menciono

logo o alto custo do livro convencional». É feito um convite da editora Aquarius aos autores brasileiros com textos inéditos. «Quanto ao conteúdo, serão novelas de ação, de exposição linear e dinâmica, abordando

temas da realidade social brasileira, seus conflitos, seus dramas e heróis; quanto à

forma, serão narrativas de linguagem objetiva». Os interessados devem enviar os seus trabalhos para um destes endereços: Edições Aquarius Ltda Praça 1817, n° 112, João

Pessoa, Paraíba - CEP 58.000 João da Penna (Suplemento Literário da Tribuna da Imprensa) - Rua do Lavradio, 98 - Rio de Janeiro - RJ - CEP 20000.

REGISTRO

CONCURSO MENSAL

1 — Nesta seção registramos mensalmente todo o material chegado à nossa redação, através dos nomes ou pseudônimos dos seus autores.

2 — Os contos e poemas devem vir acompanhados de nome completo, n° do CPF, n° da carteira de identidade, com indicação do dia em que a emitiu e da localidade, endereço e cerca de 10 linhas com dados pessoais ou depoimento do candidato.

3 — Enviem apenas um conto e/ou três poemas por vez. Limite máximo de tamanho para conto e poema: 400 linhas.

4 — Os trabalhos, em duas vias, devem ser fotografados em espaço duplo e numa só folha do papel.

5 — Os contos-notícias (isto é, contos lidos como pontos de partida notícias de jornais ou revistas) e as estorinhas (destinadas ao público infante-juvenil), da mesma natureza, são regulados pelas normas acima.

6 — Os trabalhos dos autores incluídos neste registro já foram lidos e analisados. Os trabalhos em negrito tiveram trabalhos aprovados e poderão ser publicados em próximos números da revista, dependendo do espaço.

7 — Os trabalhos recebidos até o dia 15 de cada mês são registrados e analisados este mês para a próxima publicação dentro de 45 dias. Os trabalhos entram normalmente na lista do mês seguinte.

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

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

10 — Cada um dos autores publicados

receberá uma assinatura anual da revista e três livros da Vertente à sua escolha (favor indicá-los quando enviar os trabalhos).

CONTOS E POEMAS RECEBIDOS DE:

Abelardo de Pádua Mello Filho, Adhemar Ramirez, Acildo, Dalton, Moreira, Elaine Cartell, Emília Brumini, Floriano Martins, Gabil Guerra, Glória Perez, Guido Fidélis, Helecindo Clark, Isaura C. Maria, Ivair A. da Silva, Júlio Emilio Braz, Jussara F.N. Bonfardini, Larsson, Maria A. Mello, Maria Dinorah, Maria F.R. Novais, Maria O.A. de Melo, Mário L. Curvello, Nilson Monteiro, Paulo O.Terra, Paulo R.S. de Moraes, Ricardo F. Soares, Robério Toscano, Roberto Bozzetti, Roseana Murray, Rossana Maia, Vanda B. Marques, Vander E. Botelho e Wilson Campanella.

Candidatos ao II Concurso Escrita de Literatura

- Contos -

Adriano, Anteros Calqueocárdio, Aristides dos Santos, B. Da Costa, Capela, Centauro Nesso, Exodus, Fernão de Castela, Fernão do Mato, João Bravo, Luz, Magro Souza, M - 39, Odanil, Omar Farian, Orfeu, Outro Ramos, Rene Quercus, Sempoã, Siljovanto, Treze, Vima, Walita, Wladimir e WYK.

Desclassificado por não ter cumprido o regulamento:

Carlos Araújo

Candidatos ao II concurso Escrita de Literatura

- Poesia -

Acácio dos Reis, Alex, Amaralina, Ana Alfa Beta, Anarchos, Antares, Antel, Aquimesmo, AS, A.S.A., Asunción, A. Tramper, Aviso, Bandeide, Beto Caldeias, C. Marginalio, Cafarna Sub, Cáfica, Caocaoci, Capricórnio, Cara-à-Procura-do-Tempo-Perdido, Cintia, D.Oliveira, Deman Sifil, D'Hurão Trovander, Dico, Dorim, Esdras Ariah, F.G.T.S., Fausto Dionísio, Gafanhoto, Gaiatri Midgard, Gevan Terralivre, Hamelyn, Heraldo Negros, Hieronimus di San Stéfano, Homero II, Indaiá, J. Caribe, Jasão, João Ipso, João José da Silva Xavier, Jórica, José de José, Júlio Lobato Disney Rampa, Kottardo, Krill, Leonardo, Lúcia Soares de Moura, Lúcia Vianna, Mal Armado, Maria, Maria Juliana, Maria Picareta, Marmão Terroutubro, Mine, Mobego, Musa, Nana, Nico, O Veneziano, Olavo Figueiredo, Olorós, Paha, Perseverança Encanada, Pirá-Tamanduá, Pseuda, Rams Evon, Rapaz Latino-Americano, Reinaldo Dias Gonzaga, Santarém Saulo Artigas, Sedemicran, Serra Gouveia, Serralonga, Siam, Sizenando, Sóia, Som, T. Montemor, Teretetê Cunhãinha, Toni, 370, Tuca, Tula Serpa, Um Dois Três de Oliveira Quatro, Urbano Silva, Viajante X, Vil, Violeta Lima, Você Quem Sabe, Zaró e Zé Mariano.

Desclassificados por não terem cumprido o regulamento.

A. Tuca, Clarice Melo, Gonçalves Marques, Malu, Oliveira Rodrigues, Pacha, Tich Anglo Tizen e Topázio.

CARTAS

Resposta a um sujeito preconceituoso

Eu pensava que, depois do baixíssimo nível das cartas dos prepostos Boris Schnaiderman, Paulo Leminski e um certo Tavares de Lima, o desvirtuamento em torno dos problemas que levantei chegasse ao fim. Supus que, com a incapacidade e a mediocridade reveladas por aqueles prepostos em discutir à altura, o assunto tivesse se encerrado. Vejo que não.

O diretor-superintendente da Editora Perspectiva, empenhado também numa campanha de difamação, mandou a esta revista uma carta que pretende considerar algum aspecto do meu artigo sobre o sr. Haroldo de Campos. Na sua carta, o diretor-superintendente, embora se dirija a mim, não se digna mencionar o meu nome. Terá, pois, o tratamento que merece.

O referido sujeito afirma de saída: «A designação dessa Editora (Perspectiva) como feudo dos irmãos Campos não corresponde à realidade jurídica e intelectual que preside nossos trabalhos». Se eu tivesse escrito um artigo de caráter jurídico, a sua afirmação poderia ter alguma pertinência. Acontece que o meu artigo é de caráter literário e, desse ponto de vista, a Editora Perspectiva é mesmo um «feudo» dos irmãos Campos. Como se sabe, os irmãos Campos e Décio Pignatari usam a tática publicitária de pregarem a sua condição de «malditos», alardeando não disporem de meios de publicação do que escrevem. Falam em «marginalidade», quando são fanáticos marginalizadores não só por disporem dos meios como principalmente porque os usam (no caso a Editora Perspectiva) para bloquear e sabotar quem não reze por sua cartilha.

Nesse sentido, o domínio que exercem sobre a referida editora se dá em três níveis: a) no da autoria direta; b) no da autoria indireta; c) no da posse de uma coleção inteira (Coleção Signos). Como autoria direta, os três concretistas têm publicadas um número de títulos seus que corresponde a cerca de 20% do total de títulos, por coleção, editados pela Perspectiva. Em números redondos, o trio da vanguarda velha tem exatamente 16 títulos com sua assinatura. Isso representa cerca de 40% dos títulos da coleção «Estudos» e 15% da coleção «Debates», que é a mais volumosa. Chega a ser fantástico que apenas três pessoas (identificadas com uma posição fechada e fascista) abocanhem um quinhão tão grande de uma só editora.

Como autoria indireta, o feudo é grande e, culturalmente, pior. Chamo de autoria indireta o processo pelo qual os concretistas se infiltram nas obras alheias que recomendam à publicação, segundo o seu interesse específico. Ao se infiltrarem, comprometem a leitura dessas obras em benefício de suas posições teóricas. É o que acontece com inúmeros títulos, a exemplo de «Linguística Poética. Cinema», de Jakobson, de «Pequena Estéti-

ca», de Max Bense ou de «Obra Aberta», de Umberto Eco. No caso da «Obra Aberta», de Eco, esse comprometimento chega ao limite da informação deformada. Louvando-se em dados fornecidos pelos concretistas, Umberto Eco, na edição brasileira, acredita que Haroldo de Campos tenha, em 1957, lançado o conceito de obra aberta em oposição à obra fechada. Os fatos são outros: o sr. Haroldo de Campos, que se proclama autor do conceito, nada mais fez, em seu artigo de 1957, do que citar e reproduzir a expressão «obra aberta» usada por Pierre Boulez. Além disso, vinte anos antes do sr. Haroldo de Campos, Mário de Andrade, no Brasil, já tinha apresentado os dois conceitos (de obra aberta e fechada) e suas implicações (ver «Do Desenho», em «Aspectos das Artes Plásticas do Brasil»). O dirigismo de opinião, por meios editoriais, com o objetivo de estabelecer «afinidades» entre um autor de prestígio e uma posição estética de um grupo, é uma condenável forma de usufruto do feudo.

Já como posse de uma coleção inteira, os concretistas editam apenas e tão somente os seus próprios livros ou o que interessa à sua ortodoxia. Basta o leitor correr os olhos pelos títulos da Coleção Signos, dirigida pelo sr. Haroldo de Campos e verificar o facciosismo feroz ali reinante.

Tudo isso não teria importância se a editora não acabasse descambiando para a discriminação. Poderia dar vários exemplos. Para não me estender, dou apenas um que considero decisivo. A editora Perspectiva publica no fim do volume «Diário de Bordo», do sr. O.C. Louzada Filho, a nota «Dados sobre o Autor». Nessa nota, além de ligeira biografia, relaciona as obras do sr. Louzada mencionando editoras e datas de publicação. Quando, porém, relaciona o livro «Dardará», a Perspectiva elimina o nome da Editora Praxis, que lançou o livro e o ficcionista Louzada. Mesmo que isso tenha partido de uma levianidade qualquer do sr. Louzada, a responsabilidade de autoria é da Perspectiva e nada justificará esse tipo de sonegação e boicote, especialmente, ao leitor.

Diante, pois, de fatos tão flagrantes é querer tapear vir o referido superintendente falar em «critérios culturais», para encobrir a interferência de um grupo cujo empenho em impedir a publicação do livro «Estruturalismo e Miséria da Razão», de Carlos Néelson Coutinho, na coleção ironicamente chamada «Debates», venceu as barreiras da discreção e do sigilo. Do mesmo modo e no mesmo sentido, não tem propósito invocar alguns nomes-álbis de autores. Refiro-me a Sábado Magaldi e Paulo Emílio Salles Gomes. Eu diria que, nessa mexida toda e dentro da Perspectiva, Sábado e Paulo Emílio cultivam o distanciamento e a indiferença natural da cortesia. Já a invocação de mais um ou outro nome comprometedo (e que não representa nada) fica por conta do direito que o diretor-superintendente tem de ser ridículo.

O que mais estranha, porém, é que depts

de invocar nomes e critérios, o superintendente se sai com essa declaração burra e peremptória: «o único responsável pela orientação editorial da Perspectiva é o signatário desta carta, que sem dúvida também escolhe os livros e autores, por suas idiosincrasias e valores pessoais». Ora, ora, oral Que idiosincrasias são essas? Por acaso não é a idiosincrasia pessoal a pior fonte de arbitrariedade e preconceito?

Não resta a menor dúvida que sim. E só posso atribuir à sua sinistra idiosincrasia o seu afã em descobrir anti-semitismo nos outros, ao mesmo tempo em que manifesta os seus inequívocos preconceitos. Basta ver o uso discriminado que ele faz das palavras «capela» e «sinagoga». Tem dois pesos e duas medidas. Escreve ele: «Assim é um flagrante desrespeito à verdade pretender que se trata de uma editora a serviço de uma CAPELA literária ou COISA equivalente» (as maiúsculas são minhas). E logo abaixo não vacila em escrever: «No mesmo escrito, o articulista, a certa altura, fala em «sinagoga», referindo-se à relação dos concretistas com a Perspectiva. É difícil evitar, no contexto, uma conotação pejorativa, mesmo porque palavras deste jaez nunca são utilizadas em vão, sobretudo quando partem de pessoas de mais alta consciência e articulação verbal, como é o autor do artigo. Assim sendo, o sentido que se delinea é bastante comprometedor».

Com estas palavras, o diretor da Perspectiva está, simples e espantosamente, sustentando o seguinte: a) ele, a partir do seu orgulho religioso, pode usar a palavra «capela» (ou «coisa equivalente», segundo a sua expressão de desdém) em relação a grupos literários fechados; b) os outros (ou «outrem», conforme sua outra expressão) não podem, para os mesmos grupos fechados, usar a palavra «sinagoga»; c) quem usar a palavra «sinagoga» a usará forçosamente de modo pejorativo, isto é, será anti-semita, d) quem, por sua vez, usar a palavra «capela», estará usando um termo vulgar em que a conotação religiosa é secundária, inferior e irrelevante. Isto significa o seguinte: a) para o diretor da Perspectiva, a palavra «sinagoga» é sagrada e superior, pertence a uma religião também superior e não poderá ser pronunciada a não ser pela boca dos seus fiéis; b) a palavra «capela» é corriqueira e inferior, pertence também a uma religião não-superior e pode ser pronunciada em vão ou por qualquer um; c) em decorrência disso, a religião cultivada pelo diretor-superintendente é motivo de alto orgulho e honra, o que declarado com tanto fanatismo (como ele o faz em sua carta) traz em si uma oposição visível àquelas religiões que não lhe inspirariam nem orgulho nem honra.

Aí está. Como é possível discutir com um sujeito preconceituoso que não está interessado nos verdadeiros problemas culturais e literários, e sim em declarada e planejada campanha de difamação, sob o vil e capcioso pretexto de uma palavra limitada no sentido

específico da frase em que é transcrita? Não dá pé.

Só para terminar, digo aos meus leitores (especialmente, aos que de modo carinhoso vem me enviando a sua solidariedade intelectual) que nada tenho contra editoras que editam o que querem e o que podem, desde que isso não implique em restrições odiosas, programadas e anti-culturais. Nada tenho também contra devotos de qualquer espécie de religião que, com justo e medido orgulho, divulguem o seu credo, ainda quando para tanto escrevam volumosos e suporíferos «reader's digest»... Digo aos meus leitores que a mesma editora Perspectiva, apesar do feudo concreto e do dirigismo ali exercido, tem a sua parcela positiva de serviços prestados. Prestará, porém, um serviço melhor e menos parcial, no momento em que se reformular, como promete em sua carta o tal diretor-superintendente. Fico até pensando se, com as minhas críticas construtivas, não terei (acredito que sim) contribuído ou precipitado essa reformulação. Se assim for, conto mais um ponto nessa minha já velha luta pela instauração de uma praxis cultural brasileira, aberta, livre, múltipla e contraditória. Uma luta que, para a amargura dos meus adversários, se corporifica numa transformadora obra poética e ensaística que veio para mudar e ficar.

Ah, antes que me esqueça: o sujeito a que me refiro, ao longo desta carta, chama-se Jacó Guinsburg.

Saudações. (Mário Chamie - São Paulo, SP)

Infâmia

O número 20 de Escrita publicou «Respostas a Três Prepostos de Mário Chamie. Só posso dizer que a resposta que me tocou é simplesmente uma infâmia: não encontro termo melhor para defini-la. Não porque contenha expressões como «sofrível divulgador» e quejandas (afinal de contas, cada um de nós realiza o que pode e nem todos são gênios e luminares — cabe aos outros julgar e o autoelogio se anula por um vício de origem), mas porque me atribui posições que não são absolutamente as minhas e faz ataques que atingem a minha dignidade como pessoa. Seria longo discuti-los e é um assunto que não interessa aos leitores da revista. Considero um ato anti-social ocupar páginas e páginas de uma publicação literária com polémicas tão marcadas por uma posição personalista e reivindicatória. Depois disso, Chamie certamente continuará dizendo que escapo pela tangente e evito a discussão franca, mas não faz mal: que discussão é possível neste nível? Ele me atribui falsidade e falta de decência. As atitudes, os trabalhos, a vida de cada um de nós estão aí: os demais que julguem, pois eu me recuso a pleitear em causa própria. E aí fica um ponto final: não quero cair no ridículo de continuar contribuindo para esta briga infundável e cacete. (Boris Schnaiderman - São Paulo, SP)

Garoto-propaganda

Sou redator de publicidade. Gostaria de declarar que jamais tive um garoto-propaganda tão prestativo, eficiente e rápido quanto o sr. Mário Chamie. Jamais serei capaz de recompensá-lo por tudo o que tem feito na promoção de minha pequena obra e modesta pessoa. Sei que seu tempo, precioso, deve ser muito caro. Em prol de mim e do «Catatau», porém, o sr. Chamie é grátis. Sorte minha. Suas idéias gratuitas não custam nada. Mas valem muito em termos de badalação, publicidade e - sobretudo - espaço. O sr. Chamie

eu sei - jamais me perdoará pelo seguinte: eu consegui acertá-lo nos pontos vitais. Fiz com que entrasse no meu jogo e aceitasse aquele diálogo ridículo. Principalmente: fiz com que continuasse a ser o mesmo Jece Valadão de sempre da vanguarda brasileira. Quod erat demonstrandum. (Paulo Leminski - Curitiba, PR)

Western poemático

A revista Escrita, o Diário de São Paulo e o Jornal da Tarde são, por enquanto (dentro em breve a polémica se estenderá a outras publicações?), palco de violenta discussão concreto-praxística. Na condição de observador, apenas gostaria de fazer alguns reparos: 1) a Editora Perspectiva, ao contrário do que sugere Mário Chamie, não é um feudo concretista; 2) se os concretistas são tão intransigentes (segundo Chamie), por que participaram do almanaque Navilouca, colocando trabalhos seus ao lado dos de Torquato Neto, Chacal, Charles, Jorge Salomão (estes três últimos mais chegados à Literatura - ou poesia marginal - que ao concretismo?); 3) tanto Paulo Leminski quanto Mário Chamie se excederam nos comentários - Leminski dando guinadas simonalescas e Chamie inventando plágios inexistentes; 4) ao contrário do que sugere Paulo Leminski, há influência concretista, em certas composições de Chico Buarque (vide «Construção») e no primeiro elepê de João Bosco é inegável a presença de elementos próprios do praxismo. Não aceitar é uma coisa. Negar o óbvio é outra. Pero que las hav. las hav... E considerando que a poesia tem mais a ver com a música do que com literatura, aqui vão algumas similitudes: Mário Chamie é Stravinsky (um inovador e bom poeta, nunca um radical). Haroldo de Campos é Schoenberg. O autor de «Pierrot Lunaire» conserva, em algumas de suas composições, resquícios românticos («A Noite Transfigurada»). E o «Auto do Possesso» está repleto de resquícios neoclássicos; Augusto de Campos é Webern, radical e conciso por excelência. Schoenberg e Stravinsky eram inimigos. Webern não via as obras de Stravinsky com simpatia. Na poesia brasileira a história se repete. Ah, ia esquecendo: José Paulo Paes é Satie/Cage. (Francisco Teixeira Rieni - São Vicente, SP).

Venda de Originals

Eu queria saber se existe alguma possibilidade de vender os originais destes versos (a gaveta já não comporta o acúmulo) e a quem. Admito que eu não possua a maturidade, a intelectualidade ou a técnica ideais para desenvolver melhor o meu trabalho, mas o que eu já consegui reunir me dá a certeza de possuir alguma capacidade, alguma qualidade de sentido poético. (Manoel Joaquim Goulart Valadares, Rua Tenente Luís Ribeiro, 152 - 36770 - Cataguases, MG).

Estamos dando seu endereço, para possíveis interessados.

Ser artista é ser sofredor

Acusamos o recebimento da Escrita nº 19 e do boletim nº 3, abr/77, pelo qual agradecemos. Sobre a revista, temos que elogiar a Maria Lúcia Amaral, pelo seu livro infantil. Grande! A entrevista, cujo título é «Poesia por Vias Transversas», com os marginais, sem palavras. Luta é luta mesmo, só quem batalha é que sabe. O pessoal está certo mesmo e tudo que foi dito realmente é verdade. Só quem já passou pela mesma coisa ou algo parecido realmente pode falar de boca cheia. Sinceramente, às vezes, a gente não sabe qual é a das artes. Ser artista é ser sofredor. Gostamos dos trabalhos do pessoal e, dentro do possível, gostaríamos de publicar algumas coisas e, também, de que eles en-

trassem em contato com a gente, para trocar idéias, mandarem colaborações e coisa e tal. Parabéns à Maria Stela Carrari, pelo seu «Consciência Profissional» e à Hilda Hilst pelos dois textos apresentados. Sobre a teoria do Milton José de Almeida, que tal repeti-la vez por outra, da mesma maneira? A melhor mesmo para os inéditos foi a matéria sobre a Cooperativa de Escritores, pois, nós mesmos, aqui do Há Gente, já estamos com algum material pronto, junto com o Edison da Silva Jardim Filho, de Santa Catarina, e o livro já está quase que pronto. Gostaríamos, ou melhor, esperamos soltar o livro até meados deste. De resto, é o que está lá, verídico. Atentamos para a pauta do Roniwalter. É o que dissemos acima, ser artista é ser sofredor. Um dia talvez nos procure a sorte e então... Daqui, como começamos no nº 2, publicando o vencedor categoria contos, publicaremos, em dois ou mais números, a categoria estória infantil. Deixaremos de publicar o romance, mas, dentro do possível, faremos o anúncio sobre o mesmo. Podem contar conosco pro que der e vier, pois recebemos algumas cartas de além-mar, onde o pessoal curte demais o que estamos fazendo por aqui. Sobre o lançamento do tablôide humor Ovelha Negra, estamos na boca de espera e esperamos que seja o maior sucesso. Aguardamos o exemplar. Por falar em humor, como vai o Mikas com a sua estorinha? Nós aqui sentimos a falta dele nas páginas da Escrita e, como HQ é a maior barra, gostaríamos de propor a ele que enviasse de vez em quando alguma coisa, para que a gente pudesse publicar, pois por aqui nós só temos dois desenhistas. Aguardamos alguma resposta dele, se possível. (Carlos Araújo, Há Gente, diretor-responsável).

O Mikas leu sua carta e entrará em contato com você.

Encartes sim

Antes de mais nada, aceitem os aplausos pela idéia de lançar os livros encartados na revista. Aplauso pela idéia, aplausos pelos livros até aqui lançados. Valeram! Mesmo! Acompanho a Escrita desde o primeiro número e estou contente com o caminho que ela trilhou/trilha. As publicações literárias ora se perdem numa forma acadêmica (intragável para mim), ora na falta de material (meios). Escrita até aqui tem conseguido manter um nível impressionante. E impressionante também é como tem conseguido se manter economicamente. O fato de em 18 meses terem saído 18 números é uma vitória. Legal também como vocês têm sempre dado força para as outras publicações nancas/alternativas/de resistência. (José Francisco César Filho - São Paulo, SP)

Eu também

Já livre de alguns compromissos asoberbantes (de «sobarba», não de «soberba»), pude examinar com calma os últimos números da Escrita. Conquentão vocês acabaram seguindo o conselho do Alfredo Costa (nº 31), hem? Eu não tenho nada contra o papel-jornal, já que tudo será consumido pelo fogo do Apocalipse ou da Inquisição. Afinal, os nomes dos que escrevem na revista continuam os mesmos e sua (deles e dela) cotação não cai junto com a qualidade do papel... Ou cal? Sugiro à abertura de uma seção fixa pro Scliar: vocês darão uma chance pro rapaz sem aparentar panelismo. Ele tem aparecido tão pouco... Parabéns pela escolha de Marcos de Carvalho. Ele é mesmo bom. Só que não me parece tão inovador como quer o Affonsantiano. Há dezenas de poetas novos fazendo o mesmo que ele. Até eu (dá licença?). (Glauco Mattoso - Rio de Janeiro, RJ)

Reconvocação

Num dos últimos números de Escrita foi publicada uma nota, que convocava professores, críticos, escritores, estudantes avançados de literatura, a colaborarem na elaboração de verbetes para um «Dicionário de Literatura Brasileira Contemporânea» que estou ajudando a editar e que será publicado nos Estados Unidos. A nota era bem clara, frisando que precisamos de gente para redigir verbetes, e não de autores para serem verbe-teados. O número-limite, previamente estabelecido, de 200 nomes, já está completo, sendo difícil, a esta altura, a inclusão de outros nomes. Além do mais, a obra se destina ao estudante americano de literatura brasileira (cerca de cinco mil em todo os EUA), e embora a ênfase do dicionário recaia sobre os novos, evidentemente não podemos selecionar «todos» os autores novos brasileiros, mesmo porque já extrapolaríamos o fim didático e crítico do trabalho, convertendo-o num catálogo de dados biobibliográficos (o que não é o caso). De modo que um autor mais ou menos desconhecido em termos de Brasil, infelizmente (e enquanto não fizermos obras similares nós mesmos, aqui), fica excluído. E que me desculpem, mas foram os critérios estipulados. Tenho recebido muitas cartas e até agora respondi a todas, o que não poderei continuar fazendo por razões várias, a não ser que a pessoa esteja querendo preparar verbetes, ao invés de ser um deles. Neste sentido, reconvoco os interessados em escrever verbetes, críticos bem mais que biográficos, em português, sobre autores já selecionados, pedindo que entrem em contacto co-

migo. (Roberto Reis, rua Barata Ribeiro, 658 - apto. 302, Copacabana — 20.000 - Rio de Janeiro, RJ).

Qualidade e quantidade

De pleno acordo com a necessidade de cláusulas e condições prévias para a publicação de contos em Escrita. Mas ao lado da exigência de um certo limite de laudas devia haver sempre (nas revistas, concursos, etc.) a possibilidade de classificar-se uma obra «extraordinária» mais longa ou menos longa. Recentemente uma faculdade recusou um trabalho que escrevi por não preencher as 15 laudas mínimas de praxe e era um bom trabalho. Que importa que Einstein escrevesse 15 folhas ou apenas uma, se o que ele tinha a dizer era a sua famosa teoria? O que importa é o conteúdo. A exigência de um certo limite ou quantidade é justa mas é preciso ver as inesperadas exceções. (O poema «Belo Horizonte», cujo autor me escapa no momento, é composto da simples interjeição «Ó!» e eu o acho extraordinário mas seria recusado por todos os concursos). Gostaria de que revistas, comissões de concursos e faculdades levassem em consideração o que digo e acrescentassem mais uma cláusula aos seus regulamentos para casos indiscutivelmente excepcionais. (F. Ribeiro - Salvador - BA).

O II Concurso Escrita de Literatura atende às suas necessidades. Leia o regulamento.

Escritor menor

Sou um jovem de quatorze anos de idade Tomo grande paixão por escrever. Eu não

sabia que havia uma revista especialmente sobre literatura. O que eu quero dizer é que gostei da revista Escrita. Gostaria muito de participar do II Concurso Escrita. Fiquei muito chateado ao saber que precisava de alguns dados sobre a carteira de identidade. Queria saber se eu poderia participar cumprindo as exigências do concurso. Agora, a respeito da carteira de identidade, fica-lhes como convier melhor. (Domênico Monezi - Itapira, SP).

Não se preocupe a respeito da carteira de identidade. Pode ser o número da de seu pai, mãe ou responsável.

Delírio do consumo

Faz uma porrada de tempo que estou pra lhes escrever. Enquanto isso o ano mudou, a revista mudou (inclusive recebeu crítica desfavorável por isso), mas na minha opinião eu

acho que tá legal. É preferível um papel pior e o correspondente aumento de páginas; o resto é delírio pelo acabamento, pelo visual,

atitudes essas que foram sub-repticiamente impingidas pela sociedade de consumo. Antes que me esqueça: se a crise apertar, o

negócio é diminuir mais a qualidade do papel, se possível não mexam no conteúdo, que é o que interessa. Qualquer coisa estamos aí. (Geraldo A. Bergamo — Bauru, SP).

OUTRO·SIM

BREVE NA PRAÇA

OUTRO·SIM

JORNAL DE HUMOR

OUTRO·SIM

MAIS UM LANÇAMENTO

VERTENTE EDITORA

Rua Monte Alegre, 1434
São Paulo

casos, cartuns, fotos, artigos,
ensaios, contos, charges, sátiras,
fábulas, chufas, chistes, versos,
piadas, passagens, papos, críticas,
paródias, motejos, ditirambos, burlas,
quadrinhos, devaneios, rapsódias,
remoques, anedotas, alegorias e

...sexo!





**COMUNIQUE - SE
MELHOR
COM NOSSOS
EQUIPAMENTOS**

máquinas de escrever

somadoras

copiadoras

calculadoras

sistemas contábeis

teleprocessamento

telecomunicações

olivetti



Prêmio Remington de Prosa e Poesia

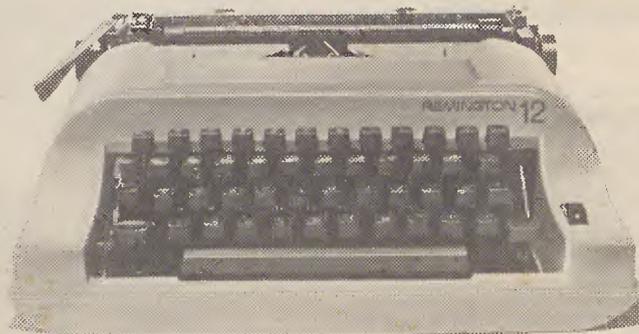
A Remington comemora os seus 70 anos convocando os talentos que tanta arte e beleza são capazes de arrancar destas teclas.

Romancistas, poetas e contistas de todo o Brasil: mãos às teclas, mãos às gavetas. Chegou a vez do Prêmio Remington de Prosa e Poesia.

São seis prêmios, num total de CR\$ 200.000,00.

Prêmios para romance, conto e poesia. Prêmios para livros inéditos — não importa se você tem ou não obra publicada.

Leia atentamente o regulamento:



você tem até o dia 31 de julho para inscrever o seu livro.

Os resultados serão divulgados em outubro, mês em que a Remington comemora seus 70 anos de Brasil - 70 anos vendendo máquina de escrever.

A Remington faz da sua festa, a festa do talento nacional, que tanta arte e beleza é capaz de arrancar do teclado.

Regulamento

1. O Prêmio Remington de Prosa e Poesia, instituído pela Sperry Remington ao comemorar seus 70 anos de Brasil, vai distribuir CR\$ 200.000,00 em prêmios para autores de todo o País (ficcionalistas e poetas), com ou sem obra publicada.

2. Haverá três prêmios para obra inédita do gênero prosa e três para o gênero poesia. Em ambos os casos, as premiações serão as seguintes: 1º lugar: CR\$ 50.000,00. 2º lugar: CR\$ 30.000,00. 3º lugar: CR\$ 20.000,00.

3. Os prêmios de Prosa compreendem romance e contos, sem discriminação dos gêneros.

4. Os originais, datilografados, precisam ser enviados em três cópias, sob pseudônimo, acompanhados de carta lacrada com o nome completo do concorrente. Remeter para: Prêmio Remington de Prosa e Poesia, Rua México, 3 - 12º - Gerência de Comunicação - Rio de Janeiro, RJ - 20.000. Escrever no envelope: Prosa ou Poesia,

conforme o caso.

5. O prazo para a entrega dos originais termina no dia 31 de julho de 1977. Os resultados serão divulgados na segunda quinzena de outubro, mês em que se comemora os 70 anos da Remington no Brasil.

6. Os autores premiados terão total liberdade de escolher os editores para a publicação de seus livros. A premiação não significa retenção dos direitos autorais, por parte da Remington.

SPERRY  REMINGTON
MAQUINAS E SISTEMAS PARA ESCRITORIOS
70 anos de Brasil.

Para maiores informações escreva para Sperry Remington: Rua México, 3 - 12º - Gerência de Comunicação - Rio de Janeiro, RJ. CEP: 20.000.

Ticonderoga é um livro profundamente humano, mostrando o retrato da sociedade atual e suas convenções, onde cada pessoa é obrigada a representar um papel determinado, papel que lhe é imposto pelas circunstâncias. Para fugir a isto, o homem constrói mundos paralelos, onde transita noutra dimensão. E quando esses mundos se encontram, não raro sobrevém o choque e a tragédia.

Partindo de um incidente violento, um crime, o autor põe o personagem, um jovem professor, em contato com uma realidade que ele desconhecia. E essa realidade é o mundo de seu próprio pai, cuja imagem de cidadão pacato e cumpridor de seus deveres vai se transformando de forma intensa no decorrer da narrativa, até formar-se um quadro diferente, complexo, onde evidencia-se o choque de gerações e costumes.

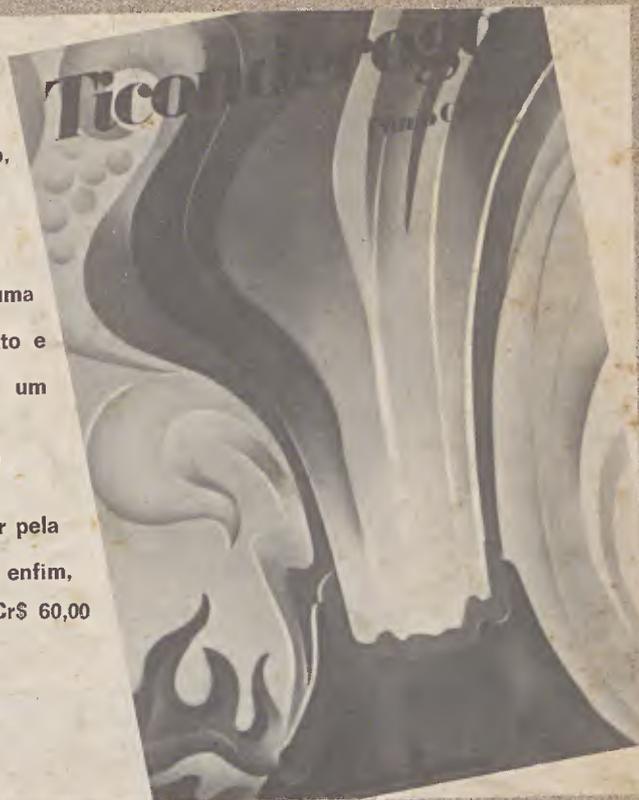
Ticonderoga é, assim, um romance denso, onde não falta o suspense que torna a leitura fascinante da primeira à última página.

Este mais recente livro de Plínio Cabral pode se caracterizar pela sua universalidade. Em Ticonderoga o limite geográfico é a realidade. O drama é o homem. O conflito é a dúvida. É, enfim, um livro que se lê com raro prazer.

Cr\$ 60,00

Mais um lançamento da **summus editorial**

Pedidos de reembolso postal à Caixa Postal 13.814 - S. Paulo



DO IDEAL E DA GLÓRIA — PROBLEMAS INCULTURAIS BRASILEIROS

de Osman Lins
Lançamento em Agosto

Um exame e uma explicação estimulantes de filosofia, enquanto relacionada ao professor e ao ensino. O autor, John P. Marshall, professor de filosofia na Universidade de Trinity, examina os princípios filosóficos tradicionais — idealismo, realismo, perenialismo, pragmatismo e existencialismo.

Além disso, ele discute, do ponto de vista do professor principiante, os modos de se desenvolver, compreender e utilizar "o mundo maravilhoso da filosofia". Uma excelente bibliografia acompanha o exame de cada área filosófica.

Este livro não pretende dar caminhos únicos ou soluções estanques, mas iniciar o leitor na busca de uma filosofia própria de educação.

Um livro indispensável a tantos quantos incumba educar — professores, estudantes de educação e pais conscientes.

Cr\$ 60,00

Mais um lançamento da **summus editorial**

Pedidos de reembolso postal à Caixa Postal 13.814 - S. Paulo

