

# ESCRITA

Ano II N.º 24 Setembro/77 Cr\$ 25,00

REVISTA MENSAL DE LITERATURA



**A  
REVOLTA  
DE  
BELCHIOR**

**DEPENDÊNCIA  
IDEOLÓGICA  
E VANGUARDA  
LITERÁRIA**

**O conto  
não tem mistério  
(para Cortázar)**

**A CONTESTAÇÃO DE PELLEGRINI**

**Samuel  
Rawet  
e  
a culpa  
de  
Kafka**

**CONCURSO  
ESCRITA:  
CESAR  
MARRANO,  
O MELHOR  
POETA.  
CONTOS E  
ROMANCES  
SEM  
VENCEDORES.**



# ESCRITA

Editor  
Wladyr Nader

Conselho Editorial  
Astolfo Araújo  
Hamilton Trevisan  
José Américo Mikas

Capa  
Hélio de Oliveira

Colaboradores  
Antônio Dimas, Antônio Giacinto,  
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 e Nilto Maciel (Brasília),  
Júlio César Monteiro Martins (Niterói),  
Reinaldo Atem (Curitiba), Raimundo  
Caruso (Florianópolis), Nagib Jorge Neto  
(Recife), J. Medeiros e Jarbas Martins  
(Natal), Cineas Santos (Teresina),  
Clodomir Monteiro (Rio Branco),  
Carlos Emílio (Fortaleza),  
Antônio José de Moura (Goiânia),  
João Natali (Paris)

Uma publicação da  
Vertente Editora Ltda.  
Rua Dr. Homem de Melo, 446  
Perdizes  
Fones: 62-3699 e 262-8861  
05007 - 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:  
Takano Artes Gráficas Ltda.  
Rua Bueno de Andrade, 250 e 256  
01526 - São Paulo

Impressão e Acabamento:  
Círculo do Livro S. A.  
Av. Ermanno Marchetti, 283 - Lapa  
Caixa postal 7413  
Fones: 262-5005 / 62-2139  
São Paulo - Brasil  
Filmes fornecidos pelo Editor.

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

## PAUTA

Chegamos agora ao 2.º aniversário não tão otimistas como no começo nem tão pessimistas como seria de esperar, depois de um longo período de dificuldades de toda sorte. Na verdade — e isto é um fato real — não acreditamos que haja um público constante para mais de cinco mil exemplares de uma revista de literatura, todos os meses. Se Escrita manteve vivo o interesse pela literatura brasileira, podemos dizer, sem medo de errar, que ele não se alastrou como imaginávamos especialmente por problemas de distribuição. Em todas as feiras de livros a que comparecemos — e este é apenas um exemplo — tivemos a melhor receptividade, principalmente entre os estudantes, o que mostra que é preciso chegar ao público, exibir o produto, para que ele possa analisá-lo e eventualmente adquiri-lo. Da nossa tiragem habitual dos últimos meses — 11 mil exemplares — pelo menos 30%, mais uma vez por problemas de distribuição, não chegavam sequer a ir para bancas e livrarias.

Uma outra tese — corrente nos meios literários — é que o país ainda não está preparado culturalmente para consumir uma revista do gênero, sobretudo nas circunstâncias atuais, em que dificuldades de outras ordens — entre elas, claro, a de sobrevivência — são tantas.

Mas não pensem, amigos e leitores que nos têm apoiado nestes dois anos, que estamos dispostos a parar. Nada disso. Simplesmente vamos mudar de estratégia, porque, como já tivemos oportunidade de dizer outras vezes, estamos todos numa guerra de guerrilha cultural e devemos usar todos os instrumentos ao nosso alcance. Nesse sentido é que resolvemos, em primeiro lugar, mudar o formato da revista, que passa de 21 x 28 cm para 16 x 23 cm, já a partir de outubro, quando terá, mais encorpada, seu preço elevado. Terão o mesmo formato Escrita/Ensaio e Escrita/Livro, publicações bimestrais paralelas, e provavelmente outras que se seguirem. Por força ainda das dificuldades de distribuição — este é o último mês em que somos distribuídos pela Abril, praticamente em todo o Brasil (o Rio tem sido pela Alfredo Tedeschini) — só deveremos estar nas principais bancas de São Paulo, Rio, Porto Alegre e Belo Horizonte e nas demais cidades, na medida do possível, em livrarias. Portanto, recomendamos aos que desejarem ter sempre Escrita em casa que façam suas assinaturas usando os pequenos anúncios que sempre reproduzimos em nossas publicações. Não há necessidade de rasurar a revista, basta colocar seus dados num papel à parte e enviar cheque visado ou vale postal ao nosso novo endereço, rua Dr. Homem de Melo, 446, Perdizes — Fones: 62-3699 e 262-8861 — CEP 05007 São Paulo (SP).

No mesmo local estará funcionando a Livraria Escrita, que será inaugurada dia 30 e funcionará também à noite. O forte da livraria será literatura brasileira, ciências humanas e imprensa nânica.

Continuamos precisando do seu apoio, amigos e leitores, que até agora nunca nos faltou. Obrigado. (WN).

## Índice

- 3 — Prosa: contos de Roberto Aurélio, Valdomiro Santana e Glauco Mattoso & Rocha Pombo
- 11 — Poesia: de Belchior, cantor e compositor
- 15 — Teoria: “Dependência Ideológica e Vanguarda Literária”, por Fábio Lucas/ “Kafka e a Mineralidade Judaica ou A Tonga da Mironga do Kabuletê”, por Samuel Rawet/ “Del Cuento Breve y Sus Alderedores”, por Julio Cortázar/ “O Ensino da Literatura em Crise”, por Marisa Lajolo/ “Rosa Passado a Limpo (por Willi Bolle)”, reportagem de Heloísa de Araújo Moreira
- 33 — Serviço: entrevistas com Domingos Pellegrini Jr. e Franklin Vassão/ Resultado do II Concurso Escrita de Literatura — Poesia, Conto e Romance / Registro/ Livros: resenhas e lançamentos/ Informação

# PROSA

## VOLTA DA JUREMA - IMAGENS Roberto Aurélio

O Autor do melhor conto do mês, Roberto Aurélio, é apresentado assim por Paulo Linhares: "Para quem tem 15 irmãos, nasceu em Sobral, no Ceará, escrever não é tão difícil. Difícil é publicar um livro numa cidade como Fortaleza, onde não existe nenhuma editora e os quatro canais de televisão dão o tom na aldeia. Mais difícil ainda é viver de jornalismo (Roberto é formado pela UFC), quando os maiores salários dos jornais são pagos aos colonistas sociais e um repórter ganha a "bagatela" de mil cruzeiros mensais. Aliás, Fortaleza tem a maior concentração de colonistas sociais por jornais e há edições dominicais onde pululam de 10 a 12 colunas sociais. Nessas condições Roberto Aurélio resolveu ser bancário e acabou no Banco do Nordeste. Depois de preparar os originais de "Um Livro para Zoé", reuniu os amigos e os inimigos e ponderou que precisava de 32 mil cruzeiros para se tornar escritor. Felizmente os amigos também eram bancários e ele acabou lançando seu primeiro livro com a ajuda deles. Seu tema preferido é Fortaleza: praia, pombos, fome e a Piedade, o bairro de onde ele viu a cidade crescer e chegar ao milhão de habitantes que tem hoje. Nordestino sim, mas não o escritor de caatinga, que todos sabem que o filão chegou à exaustão. Muito mais um escritor do encantamento. Encantamento que pode ser um grito de dor. Além de bancário, jornalista, poeta, torcedor do Fortaleza, Roberto Aurélio é letrista de música popular do chamado Pessoal do Ceará e tem algumas músicas de parceria com Ednardo e Fagner gravadas." Pg.4

## A HORA DE CADA UM Valdomiro Santana

Este conto do jornalista baiano Valdomiro Santana dá título a um livro inédito que pode ser publicado ainda este ano. "Craque Café", outro conto do livro, publicado em 1975 no jornal Movimento, foi traduzido por Thomas Colchie para a revista norte-americana Review. Pg. 7

## UMA RARIDADE DISCOGRÁFICA Glauco Mattoso & Rocha Pombo

O carioca Glauco Mattoso, que tem produzido muitos contos e poemas de humor, resolveu associar-se a Rocha Pombo para voltar ao Brasil imperial e produzir o texto da pg. 8.





## Volta da jurema - imagens

Roberto Aurélio

### I - PÁSSAROS

Quando caminho por estas praias, além dos perfumes naturais do lugar, sinto um cheiro estranho de penas, que lembra pombais onde se acumulam os excrementos dos pombos em reprodução, em vôo rasante sobre as casas; cheiro apodrecido de gemas amarelas derramadas sobre a madeira, a clara transparente, pregada, como escarro nos muros.

Aqui me demoro. Caminho e torno a me prender aos mesmos ramos de árvores raquíticas, sob as sombras rarefeitas dos coqueiros, sobre o gramado incerto deste inverno. Sem nome e sem passado, recuro-me sobre todos os meus pensamentos para recolher os vestígios da nossa inconclusa última aventura.

Defrontado com estas águas verdes e sujas e com estas manchas cinzentas que pesam no céu, sou aquele que volta e não se encontra e não se encosta, e se diz presente neste filme, em cada fotograma que se sucede e se entrega à tela, às cadeiras alcochodadas dessa casa de espetáculos, e nada poderia falar senão sobre o que vivi.

No dia em que abri as portas do coração para beber o oceano, registro a data do meu nascimento. Vi colinas de outros países, vi povos de feições fechadas, crianças bem nutridas agarradas às mãos e pernas de pais aparentemente resolvidos. Vi se baterem em ruas estreitas vizinhas, comerciantes e fregueses, donas-de-

casa e leiteiros, guardas-noturnos e ladrões. Vi-os todos traduzindo que eram irmãos da terra, da terra que os pariu.

Então fugi das sombras dos arranha-céus, escapando furtivamente do que me prendia e me fechava o céu aos meus olhos e pulmões. Corpo dolorido pelo desconforto, alma empedernida pela crença, sabendo que mais adiante me espreitaria o lobo, a selva. Assim, sem alma e sem corpo certo, empreendi a maior investida. Carregava no coração sangue oprimido, sangue pisado do povo dessa terra, misturada a um pouco de areia de todos os lugares conhecidos. Enfim, carregava nas mãos e nos olhos a mesma desesperança dessa gente estropiada, míope, sábia e o impossível de suas vidas sem perspectivas, encostadas nas paredes de mármore dos bancos, em filas imensas, em ruas vazias de gente e congestionadas de carros furiosos. Gente do subúrbio, de olhar fixo nos ônibus e nos táxis em movimento, gente que espera nos botequins uma notícia qualquer do rádio, gente enfim, cuja humanidade é bem maior que a dos meros intérpretes da sua ansiedade.

Eu ouvira falar de uma gente nova que se construiu, edificou casas e dessas casas fez monumentos à liberdade, plantou jardins, criou pássaros livres sobre os telhados e construiu a paz sobre o seu passado guerreiro. Quando me dispus a partir, havia longos trens parados na estação, multidões se atropelavam nos guichês. Era um tempo de movimentos. E nós éramos parentes da mesma raça.

Antes de tudo confusos, como deveríamos ser. Aqui, diante da solidez destas pedras rigorosas, revejo o nosso sonho antigo: ver a liberdade se espriar e voar como estas andorinhas calmas, aborrendo os olhos da água que encerram suas breves vidas no mar.

Apartamo-nos, então, de nossas famílias, de nossos gatos de estimação, de nosso conforto. E cada vila passou a ser um novo acontecimento que se manifestava após o sono, depois de enebriadas corridas sobre os trilhos.

Nossa paisagem primeira se afasta e surgem novos mares, águas escuras de engano e separação; paisagem que agora se apresenta com um novo nome: Passado. Pessoa alguma poderá dizer que não importa o passado, quando souber dos gritos apagados pelo medo, do não, dito às nossas costas, da violência das portas se fechando ante o nosso desejo de seguir viagem.

Tudo ficou impresso no ar, neste ser inverossímil que nada esquece, esta entidade fugidia que registra o que pela vida afora tentaremos esquecer. Nas solidões andinas, perante os ares secos do deserto, também ficou a minha mão estendida, à espera de outros viajantes que se aventurem a ver, ouvir, sentir na pele, nos ossos e nas gengivas o destruir, o ensanguentar da última esperança.

Mas este palco móvel, estas estruturas feitas de céu, mar, sol e areia exigem uma ação, um movimento, uma palavra de denúncia. Em verdade, vivi: eu sou o

vivo testemunho da minha caminhada. Se a paisagem passou, meu passo incerto, pelas fronteiras inseguras, continua vivo. E ainda ouço, todas as madrugadas, a marcha implacável da opressão sobre os casebres, o surdo rufar dos tambores, a certeza de que essa guerra que eu vi, continuará enquanto houver a loucura, e gritar mais alto o sonho da intolerância: nada ver, além das sombras, no decair de suas tardes. Ouço a voz daquele que me quer calado. A insônia do prepotente é filha do medo, do terror de se ver arrancado de suas prerrogativas e arrastado para o mesmo destino mortal, dádiva única do Deus que construiu. Julga que através do assassinio sistemático atingirá a imortalidade e que suprimindo o pensamento afastará a hipótese de um mundo nas mãos de quem é de direito, nas mãos mundanas dos seus senhores legítimos; que tiveram por berço a miséria e, como alento e leite, o amargo travo da volta, condutores da rebeldia cujas vozes não calaram, mesmo quando mais alto gritaram os alarmas da tirania.

Há cansaço nos teus olhos, mas não os feche. Deixa, antes de te entregares ao cansaço, que eu te mostre as minhas marcas de guerra. Deixa que te conduza ao templo da minha iniciação.

Entre estes barcos carcomidos pela maresia, construí templos e catedrais de uma cidade nova. Daqui parti com amigos e bandeiras. E após percorrer o itinerário do meu sonho, trago o que resta dele: sonho. Acrescentadas a mim algumas verdades, porém, nenhuma certeza. Sou, portanto, o espectador de um ex-acontecer, pois vi o pano cair sobre um espetáculo que não houve.

No céu da cidade há rugas e fumaça e há pó sobre estas embarcações que jamais deixaram o porto ... Deixar o porto ... Não apenas um só, mas e porém todos os portos, era minha ambição. E o meu porto era esta sombra, esta palha, este peixe, esta nuvem e o sono que chega ... Mas, espere! Amanhã, desperto pela clareza e a ventania, tomarei outra via, a de um encontro.

## II – AVISTANDO A CIDADE

O sol ganha ímpeto violento, neste meio-dia confuso, e nada se vê a não ser absoluta claridade. O acordar não muda a cena. Durante o sono, entretanto, foram despertadas angústias inconfessadas. Terrores ainda convivem com essa hora sonolenta do entardecer, povoada de rádios ruidosos, de preguiça, insensatez e de sensualidade desesperada.

Mar e terra brilham na praia que vi, dias e anos, calma ou agitada, inconclusa e, quantas vezes, fatal. De tanto olhar para os seus horizontes mutáveis, simplifiquei até à mais extremada radicalização os seus contornos. Agora são traços, brilhos, relâmpagos improváveis ... Praia devastada, suja dos vestígios de banhistas e vira-latas. Praia, cujos coqueiros vi caírem um a um a cada grande chuva. Praia, enfim, feliz e desolada, cenário de tragédias vulgares, envolvendo bêbados e prostitutas, assistidas com indiferença por platéias ruminantes.

Personagens sem intimidade, nomes sonoros perfeitamente esquecidos, bares inquietos e falidos, barracas sujas sobre a areia. Afogados que ajudei a transportar, mortos que vi reviver e salvados de falsos naufrágios ... Todos estão presentes.

Eternamente parado e reflexivo, casco voltado para o céu, como se cansado

de ver o mundo, um barco perscruta as profundezas rasas do oceano, as areias do Mucuripe.

Sob o mesmo sol, fazem-lhes companhia os pescadores de fim-de-semana, com suas varas, bolsas e patroas a tiracolo, percorrendo o mesmo itinerário dos diletantes: voltam ao entardecer com o produto de sua investida sobre o mar: nada. Não se pode pescar uma tarde, só é possível pescar durante toda uma existência, sejam em que caudal for, seja nas águas agitadas do mar, seja na poesia, água cristalina.

Amanheço, olhos bem abertos pelo maravilhoso cansaço da noite amando, vendo o perfil de barcos mortos despendando por entre os bancos de areia, seus esqueléticos perfis desnudos, invadindo o horizonte ao lado dos braços longos, estendidos para o céu, dos guindastes do porto. Navios anônimos, longos cargueiros, petroleiros e barcos de guerra, revezam-se na eterna vigília, no contínuo navegar.

É doce ver o mar, mesmo quando, penetrado de sol, devolve-nos ao olhar flechas dolorosas de luz das suas nuanças verdes. É ver os espécimes mortos que se abandonaram ao sol, vez última, na praia.

Há certas casas, escassas, de portas continuamente fechadas, muros altos, a esconder orgias burguesas, em seus jardins e piscinas, aumentando a força lendária de uma cidade voltada para o prazer e a contemplação do nada. Margeando a praia, alongando a vista através do seu perfil, tocamos as fronteiras confusas da cidade mesma, aquela que se diz produtiva e afanosa, a que abriga os bancos, as lojas, os negócios, as coisas pretensamente sérias. Emolduram sua fisionomia as enseadas do velho porto, os esqueletos de embarcações em vias de se tornarem coisas flutuantes e úteis, para carregar, no segredo do seu bojo, peixes contemplativos e lagostas indecifráveis. Que caminhos me levam à praia dos mártires, que vias, navegáveis ou terrestres, me transportam irresistivelmente ao outro lado da barra onde ocultas permanecem aventuras alucinantes, onde aprisioneie, para um dia libertar, mulheres sem nome, e onde só será possível a alegria quando forem reavidas as noites proibidas?

Eis que voltam as gaiotas e alguns tormentos. Pássaros e terrores cruzam os céus em vóos circulares, indecisos. Que baixem, que bebam à beira da foz, à sombra do cajueiro, a água envenenada do meu silêncio.

Pois algo em mim cansou de percorrer, passos sobre passos, o mesmo quarteirão, de andar sobre estas sombras, presenças denunciadas de tantas vidas e mortes por concluir e recomençar.

Algo em mim cansou, como o verde das plantas crescidas brava e impossivelmente na aridez da duna ... Clamorosas plantas, em meio às quais de vez em quando despontam flores amarelas. Inacreditáveis flores amarelas a clamar por suas origens desesperadas feitas de areia e pedra. Dias ofuscantes sucedem noites paradas. Sombra e claridade. O despertar pelo apito – ronco de monstro pré-histórico – do navio, o ouvir, antes da alva, a cadência suave de um barco a motor abrindo o dia ... Apesar do cansaço ...

Visto o porto e o acaso transporta o meu olhar para a cidade. Desponta entre os edifícios a silhueta arrogante da Catedral, cuja grandeza vulgar contrasta

com uma praça infestada de moscas e pobreza. Balcões de rua, sacas empilhadas na calçada, lojas de utilidades abrindo fileiras de tamancos, espingardas, enxadadas, trincos, carne seca e fumo. Há um cheiro resinoso no ar, mistura de tudo isso. Cheiro de mercearias repletas de sacas de açúcar, linguiças penduradas em cordas escuras de sebo e moscas. (Cheiro também, de inutilidades de plástico envelhecidas sem vender, fazendo parte do cenário, esquecidas de ser mercadorias). Na praça, na rua e no mercado, entrecruzam-se madames e carroceiros, turistas e vendedoras de café em seus vestidos curtos e vermelhos, aventais azuis, manchados. Prostitutas, carreiros, estivadores, vendedores de tudo, jogadores; seguradores, policiais aposentados, bêbados e débeis-mentais, formam a sagrada família dos vencidos. Ao longo da rua, enormes depósitos de lixo coletivo. Lixo que jamais é dali levado sem antes passar por minuciosa inspeção, a ver se não escapa algo assim como uma garrafa vazia.

## III – MARIA

Mas voltemos ao Mar e encontremos Maria. Postada inquieta e nervosa sobre o banco de areia, traz estranhos olhares de loucura, incendiados pela luz metálica do ácido. Aquela mesma palidez dos subsidiários, dos apartamentos fechados, da insônia. Mar e Maria caminham de mãos entrelaçadas pelas margens espumosas da areia. Há sol em seus cabelos molhados, há sal ainda em seus ombros marcados. Mar e Maria nadam em águas rasas, pernas e braços se cruzam com águas e algas. Suas palavras rescendem a café, ao ar frio das montanhas de gelo e fumaça; seu hálito sabe a selvas incendiadas, a cidades destruídas, a bombardeios e gás lacrimogênio. Estranhas invenções nascem do espanto ao defrontar-se com a calma do sol poente sobre o mar. Estes interregnos de guerra dentro da paz, de paz dentro da guerra me confundem e me comovem.

Maria e seus olhos objetivos, preocupados em ver o transcendental das marés. Maria e o mar conspiram. Passará o céu e a terra mas esta conspiração não cessará porque não revelada. Termina a praia. Detenho-me diante de uma foz. O largo estuário do rio se revela e aponta a outra margem, e galhos e ramos descem pela corrente, indecisos e temerosos. Engancham-se na areia, relutam um instante e tornam a seguir, afinal rendidos pela correnteza. E Maria reluta, e não reluta, nem vencida ou vencedora, diante da força dos destinos se encontrando e se desencontrando.

Que haverá do outro lado da foz? Uma casa, talvez, uma pequena casa de taipa, sem energia elétrica, talvez até sem gente dentro. Mas, espere! Há alguém, uma mulher, parece, que contra o sol estende roupas no varal. Parece mais um vestido em movimento, um marionete, pululando no quintal de algum teatro de papel. Se eu morasse naquela casa, do outro lado do rio, eu seria só, sem telefone, talvez tivesse um rádio portátil para zumbir nas tardes mornas ... Levaria porém esta Maria estrangeira para lá, com seu olhar objetivo para ver peixes dourados cozinhando no caldo fervente.

Entretanto, por mais que o tenha ignorado, até agora, há carros, caminhões parados, outros, em movimento, freando, partindo ... Alguns, diante das ondas de

luz e calor, parecem carros fantasma, viajando sem viajar, ou parados no ar.

Suas formas retílineas encerram manchas de cor, e seus aspectos pretendem os de animais valentes e velozes.

Maria fala de um tempo heróico, tão do passado, que, em dado momento vejo seu rosto contornado pela moldura oval de fotos antigas, que enchem de fantasmas a casa do meu avô.

De repente, a paisagem à sua volta torna-se amarela, manchas de mofo surgem em sua blusa, traças percorrem o seu nariz e o seu rosto fixa-se em uma postura séria e silenciosa como o ar dos nossos mortos.

Ah! Este passado desta Maria recoberto de escamas de tempo ... Que ainda sangra, que ainda supura quando tocado. Ah! Estas marcas indeléveis e invisíveis no fundo do olho, estas marcas que se projetam nos objetos em redor. Estas lembranças ferozes como cascavéis que se contorcem em sua face, em seu peito, em seus cabelos. Luta desigual, esta que se trava entre a sua frágil vontade e a dureza inflingida pela amargura.

Depois deste banho marinho, desta conspiração testemunhada por nuvens silenciosas e implacáveis em seus itinerários de nuvem, não sei como te chamar, se vitória ou ruína.

Resta aguardar a tempestade ... E o caos devolverá a coerência, uma sensual distância será nosso tratado, e o atormentar-se o preço do encontrar-se.

#### IV - TRÊS MARIAS

Como esquecer os corpos marcantes que emolduraram e moldaram o meu corpo? Se massacro as lembranças, se sufoco e suprimo a saudade inundando o meu dia de afazeres inúteis, meus sonhos me inquietam e me acordam, alta madrugada, exigindo a reparação: vidas submersas no passado flutuam na memória como os espectros rígidos dos afogados.

Como se sobre o leito de enfermo, da posição horizontal do sono, contemplo fisionomias sérias e avaliadoras. É um lance de febre, é o reproduzir-se com exatidão cinematográfica de cenas doloridas de infância. Revejo os pesadelos da febre: volumes, abstrações que assumem formas mutantes e que, de mutação em mutação, me ameaçam, invadem o meu campo visual, penetram-me os olhos, esmagam-me o rosto contra o tecido grosso da rede, fazem-me marcas de lençol nos ombros.

Em meio ao inaudível som de esferas girando em círculos pelo quarto, do estrondo de meteoros espatifados sobre os mosaicos amarelos da sala, surge uma boca sem fala - mulher de sardas sobre o leite do rosto e dos ombros - contorce os lábios, tine os dentes e nada diz. Sua silhueta se define, suas mãos imensas gesticulam, sua roupa se rasga, suas pernas se abrem, seu peito soluça.

Atravessado o transe do despertar, revejo a mobília despojada do quarto, o livro caído, aberto no chão, roupas atiradas no canto ... Mas o sonho, nessa hora, parece deixar, como as estrelas extintas, a sua luz acesa, uma presença absurdamente real que ainda ronda dentro do quarto, fita-me com o olhar severo e me censura com a sua boca cerzida.

De olhos abertos, fitos no mapa-múndi - quanto azul sereno! - revejo Maria em outro tempo: uma, duas, três Marias se sucedem. Em um momento, arrasta negligente sobre o capim e o car-

rapicho seu vestido translúcido. Junta ao coqueiro, olhos entrefechados, cisma e absorve sensualmente a brisa sobre os cabelos, rosto, peitos, ventre e coxas. Outro tempo, pensativa, vira ao acaso folhas de revista, reclinada e silenciosa sobre o divã. Tem os cabelos caídos nos olhos, o indicador roçando ternamente os lábios, boca entreaberta, dentes expostos, pernas preguiçosas, cruzadas. Em seguida, ressurge no alvoroço da manhã chuvosa. Espera-me com inquietação sob a marquisa, enquanto guarda-chuvas sombrios se entrecrocam sobre sua cabeça. Bolsa e livros abraçados ao peito, olha fixamente o outro lado da rua, para uma vitrine antiga, emoldurada de madeira, onde há relógios parados, cartazes amarelos de produtos que não existe mais, e um vendedor de loteria, cego.

Outra Maria penetra a noite como clandestina, como marinheiro naufrago em terras hostis; compactua com a embriaguez e participa de um teatro de mesas quadradas, de cadeiras em volta de copos vazios. Fitas lantejouladas nos cabelos e no vestido longo fazem de sua presença uma chuva de fogos de artifício e girândolas espetaculares transformam o céu em campo de uma ruidosa batalha floral. Seu ar de incurável insônia contrapõe-se ao seu dormir como quem se fecha em cavernas primitivas, crendo, em sua inocência, que nas profundezas do sono a fera não penetrará.

Seu rosto em um segundo envelhece cem anos ao simples passar de uma visão maligna e recupera em seguida, lentamente, a placidez de uma remota infância e um desabrochar da flor do rosto: explodir de pétalas brancas, de finos filamentos róseos, sardas misteriosas e incertas ... E o seu riso cristalino cai na sala como uma represa subitamente rompida, como esmeraldas derramadas sobre o vidro.

Maria de dentes brilhando em meio a fumaça: seu corpo esgueirando-se ágil entre esbeltos coqueiros, olhos quebrados e lascivos. Corpo sobre corpo, coxa sobre coxa, boca sobre boca, sinto a pressão de seus peitos redondos, leitoso corpo, alva carne, voz de chuva sobre a telha, goteiras em toda a casa.

As primeiras luzes do dia e seus irmãos ruídos chegam através de estreitas fitas luminosas na janela. O sono me volta como se naquele momento Maria partisse, suavemente, de madrugada, para outra noite voltar. O cheiro intenso de sexo misturado ao gosto travoso da sua boca - caju e cigarro - envolve o meu corpo e se espalha na cama.

Tudo clama: o corpo, o quarto, a madrugada. E a noite recomeça lá fora. De longe vem o som de violões e vozes e risos, latas rolando na calçada, garrafas estilhaçadas. Luzes se acendem, e Maria parte. Chega a orgia com copos e cigarros e confissões intermináveis, arrastando cadeiras, intensificando o rumor, a fumaça. Vozes, gritos, gargalhadas imensas. É madrugada.

Cortinados invisíveis e pesados abrem-se lentamente. Lírios esverdeados se espalham sobre os tapetes, rosas roxas esmagadas nas poltronas, lívidas papoulas nascem em fisionomias cansadas de noite e cachaça. Revejo-me tombando entre cadeiras, rompendo os círculos das mesas com rápidas passadas e incerto itinerário. Não esqueço a música, confusa sonoridade fazendo fundo às falas misturadas. De vez em quando, um tom maior se impõe e silencia a mesa.

O esquecimento paira sobre tudo. Não há mais nomes e a lenda se generaliza. A noite se encontra, enfim, com o seu destino, a incerteza. Ante mulheres de insólitos turbantes, desconhecidos enfrentam sem pudor a solidão, e anunciam nomes falsos.

Vai-se o sonho e a vida retoma à sua forma predileta: horizontal e cotidiana. O mar novamente eu escuto debatendo-se de encontro às pedras. Os primeiros pescadores passam discretos, chapéus pintados de prata, redes e cordas ao ombro, ignorando a maré de vaidade, desejo e bijoterias baratas, postadas nas mesas dos bares, sentadas nos bancos dos carros.

Entre estas cabeças cintilantes de cosméticos refeito a caminhada, confundome na multidão e corro atrás de uma Maria qualquer que tomarei pelo braço. O copo faz um movimento pendular em sua mão, suas palavras caem sobre a mesa como pedaços de jornal, como pedras toscas como falsas pedrarias.

Seus olhos têm o vazio dos loucos sem história. A rua silenciosa, as últimas buzinas perdem-se na esquina, já sem fôlego. As palavras agora ganham a sonoridade própria das horas graves, hora do orador no enterro, do sino à meia-noite, sem explicação. Ouidas as queixas mútuas, e momentos depois estamos Maria e eu sobre um leito inevitável. O amor, nessa hora, recebe homenagens póstumas. Celebramos, em cavalgadas matutinas, réquiens para uma deusa morta.

#### V - CAMINHOS DE SANTIAGO

Põe-se o sol. Estrias rubras tecem teias de sangue em torno do poente. Maria não vaga mais sozinha sobre palhas amarelas, corpo contra o sol, rajadas de luz, chamas de mercúrio tremeluzindo na areia, ouro em pó. Sua vida é um frêmito de asas partidas, um voo sereno sobre a cordilheira, um grito, sufocado na garganta. O avião faz uma volta sobre a cidade, como que abençoando-a, imponente, ruidoso, entre nuvens silenciosas. Sua lentidão em terra, sua súbita decisão de voar, quando rola e trepida sobre a pista e de repente descola os pés do chão, numa ruptura ansiosa, numa angustiada separação em busca do espaço. E depois, sereno, o belo pássaro se inclina e contempla o pisca-pisca das luzes e foge, para bem alto, para o azul, para as nuvens condensadas. Embaixo, o litoral se delinea, os pontões de pedra, os guindastes e navios no porto, os edifícios brancos, os telhados entre palmeiras, tudo se apequena e se torna legível. E depois os campos, cortados pelos traços nervosos dos rios, e depois a montanha, e depois outra cidade, luzes vivazes e solitárias em solitários campos, e depois mais nada.

Maria não mais passeia sua dor sobre pedras e conchas.

O sol se afoga em pleno mar, perto de um braço de terra repleto de cabeleiras verdes. Gota de mercúrio, o sol se liquefaz em explosões silenciosas e no vidro azulado do céu demoram-se manchas arroxeadas e rubras, nessa hora escurate. Ao longo da avenida, bares sonolentos, as palhas dos coqueiros mansamente agitadas, e o perfume da noite que se aproxima impregnado do cheiro verde de Maria, milho verde, de uma certa Maria partida em um vendaval, cujos pés espalharam espuma, águas e areia quando dançaram à beira-mar, "Caminhos de Santiago".

# A hora de cada um



## Valdomiro Santana

Como uma porrada. Relâmpagos cortam o céu nesta manhã escura, trovões rebentam: boto sangue pelo nariz. Fico cego, zozzo. Depois garoa, sol, mais chuva, o sangue estanca. Meto uma cachaça, cuspo e vejo o rebolo descendo:

uma galinha morta  
um pé de sandália havaiana  
casca de ovo  
uns restos de colchão de capim  
uma caixa de maisena  
merda  
um carne do Baú da Felicidade  
ratos  
résteas de cebola  
uma lata de goiabada marca Peixe  
uma peruca loura  
uma bandeira do Corinthians

O Tietê lá embaixo recolhe tudo engrossa enche até virar porco babando espumando sua gosma amarela (DEU À LUZ E JOGOU NA ENXURRADA). Sobe o fedor, os urubus na rebarba: rodam, rodam, baixam de vez e estraçalham, fazem a limpa. De noite, já viu, é mosquito pra caralho.

— Mais uma, aí, seu Arlindo, que hoje eu tou retado!  
Ele capricha, eu viro, cuspo, acendo um cigarro.

Pois é, velho. Estamos aqui neste boteco na Rua Ribeiro dos Santos. A chuva caindo e a Nitroquímica apitando, assoviando que nem puta antiga chamando suas meninhas, tá na hora de bater o couro, cambada! E quando ela apitou, velho, eu olhei bem dentro de seus olhos e vi que você não agüentou: baixou a

cabeça como quem vai chorar, tapeou, engoliu o choro e uma lapada.

Levanta essa cabeça, pai. Foi pra isso que você me chamou aqui?

Então você me olha dum jeito que direitinho lembro: *Dobre a língua, seu cornio. É assim que se fala com seu pai?* E pá — um tapa na boca. *Pra aprender ter estilo. Sou lá de sua iguala? Me respeite.*

— *Bença pai.*

— *Deus lhe dê vergonha.*

Quando vejo, ô desgrama, tou eu de cabeça baixa, vai de novo pingando. Uma marretada no cangote, estrebuchando feito boi. O lenço já ensopado. Lambuzando a cara, as mãos, a roupa, o vento.

— *Limpa essa venta, menino.*

Até que estanca.

— Seu Arlindo, mais duas.

(Desgraça pouca diverte).

Oito dias de viagem. Descemos na Estação do Norte parecendo uns fantasmas. Tudo de olho fundo, pé inchado, caganeira e dor no espinhaço. Mãe avexada, a Nena no colo, arrastando uma trouxa e com medo d'eu me perder mais o Tonho; dei a mão a ele. Pai botando pra fora o resto da mocofaia: duas malas de couro cru, um saco e três redes. E aí ficamos largados, sem tino pra nada, assuntando na montoeira de gente. Mãe inda deu de mamar a Nena, depois vieram uns guardas, que foram empurrando tangendo o povo, e embarcamos pra São Miguel.

Quase vinte anos.

Cresci aí como todo moleque. Peguei corpo. E leitura pouca, que o mais eu fui aprendendo mesmo na

marra, metendo a cara, rodando, de déu em déu, me esbagaçando de fábrica em fábrica, no Mogi, Itaim, Ermelino, Tatuapé, Brás, Osasco, São Caetano, vim bater na Nitro.

O Tonho, esse pegou inzona com caminhão, ninguém sabe onde anda. E a Nena, ô sina, caiu na vida. As duas que nasceram aqui parece que vão no mesmo caminho: mal botaram peito e deram pra se agarrar com os homens.

Não é de hoje que pai anda triste. Depois então que perdeu a perna na Nitro, piorou, tá num descalqueio que é de fazer dó. Fala em morrer, lembra no meio da noite gritando cadê minha perna, cadê minha perna. E mãe: coitado, tá tresvariando, Deus é grande, Deus é grande. E os vizinhos: lugar de doido é no Juqueri.

Dizer o que prum pai?

O grito chega e morre no pé da goela:

Voltar pra onde, velho?

Pro cabo da enxada?

Enxada acabou.

Morrer, a gente morre aqui mesmo, nessa porra, como Deus é servido.

Uma vida fudida a gente enterra em qualquer lugar.

Tomo outra pra rebater, pago e chamo:

— Vambora, pai.

Escorado no balcão.

Sacudo, torno chamar:

— A bóia.

Ele ajeita a muleta, cambaleia. Vou segurando. Pisando na lama. Não sabe ele que comecei a trabalhar na Nitro. Só mãe, e ela me pediu que eu tivesse muito cuidado.





## Uma raridade discográfica

### Glauco Mattoso & Rocha Pombo

— Já não há embaraços: está resolvida a questão.

“Expostos os seus fundamentos, pediu Mallet aos srs. Ruy Barbosa e Bocayuva que viessem com ele ver o sr. Lassance. Fecharam-se os quatro em outra sala, onde Bocayuva leu em voz alta as perguntas que o mordomo trazia. A todas responderam os dois ministros, em nome do governo, no sentido favorável à família imperial.”

— Quando Sua Majestade e os seus chegarem à Europa, lá encontrarão os fundos que o governo vai mandar pôr à disposição de Sua Majestade — “concluíram os ministros. Depois, falando de parte a Mallet, acrescentaram em voz baixa:”

— O sr. vai tratar do assunto; ofereça um, dois, três mil dólares, enfim o que for preciso.

“Ficou então combinado que a família imperial embarcaria antes da madrugada, e que Mallet devia partir imediatamente para o paço da cidade em companhia do sr. Lassance, a fim de expor as resoluções do governo. Quando chegaram, lá estava o major Sólton comandando a guarda. A grade de bronze que dava acesso à escadaria principal estava fechada, e o sr. Lassance teve de entrar pela portaria das damas, que abria sobre a face da praça onde hoje se acha a estátua de Ozório. Mallet esperava, conversando com o major Sólton, quando um criado desceu e abriu a pesada grade; aproximou-se então, e viu que o conde d’Eu e o sr. Lassance apareciam no alto da escada.”

— Suba, sr. Mallet, “disse o conde, em voz alta.”

“Nesse momento chegava o coronel José Simeão, trazendo a comunicação de que se estava lavrando o decreto que conferia ao imperador o crédito de cinco mil dólares para suas despesas de viagem e instalação no estrangeiro. Com ele subiu Mallet, que depois de cumprimentar o conde d’Eu, disse-lhe:”

— Vossa Alteza já deve conhecer pelo sr. Lassance de que modo respondeu o governo às perguntas que lhe foram transmitidas. Agora, ao subir, fui informado pelo

coronel Simeão de que a esta hora está sendo lavrado o decreto que concede à Sua Majestade, o imperador, cinco mil dólares para as suas despesas.

“A princesa, que aparecera também ao lado do esposo, interrompeu prontamente a Mallet:”

— Nós não fazemos questão de dinheiro. O que me custa é deixar a pátria onde fui criada e tenho as minhas afeições. É isto o que mais lamento perder; não o trono, nem ambições, que não tenho.

“Sem retrucar às naturais expansões da princesa, voltou Mallet ao seu ponto principal, dizendo esperar que o ajudassem a realizar o embarque antes da madrugada.”

“De dia poderia haver inconvenientes e necessidade de providências desagradáveis, que porventura se tornassem necessárias para assegurar a ordem e resguardar as pessoas da família imperial. Rogava, pois, à Sua Majestade, que embarcasse o quanto antes. Respondeu o conde d’Eu que já havia dito ao conde da Motta Maia que acordasse o imperador.”

— Como? “interrompeu vivamente a princesa.” Embarcar antes de concluir a gravação do *long-playing*? — “E a voz quebrou-se em pranto”. Não sigo sem ver terminada a última sessão.

“Mallet compreendia aquela angústia, e procurava suavizá-la garantindo à princesa, em nome do governo e por sua honra pessoal, que a família imperial não deixaria o porto sem que todas as faixas do LP estivessem gravadas. Para segurança da sua palavra, saiu com o sr. Lassance, e juntos foram ao quartel-general comunicar ao novo governo o compromisso assumido.”

— Leve-os para o estúdio da Casa Edison; enquanto isso, o capitão-tenente Serrano fará todos os preparativos, de sorte que, ao chegarem, encontrem tudo pronto para a gravação. Do estúdio irão diretamente para bordo da *Parnahyba* — “foram as ordens dadas pelo ministro.”

“Os dois voltaram de carro ao paço.”

“Quando dali saíra, momentos antes, tinha Mallet pe-

dido ao major Sólon que preparasse o terreno, ordenando ao povo que evacuasse a praça. A multidão era considerável, afluía às ruas próximas, e estendia-se pela rua Direita a fora. O carro descia pela rua da Alfândega, e, quase ao chegar à Bolsa, era tão compacta a massa do povo que já não podia passar. Mallet deu ordem de avançar, e o caminho só se foi abrindo quando de cada portinhola agaloada apontou um revólver. Depois, veio uma patrulha de cavalaria que, reconhecendo os oficiais, os acompanhou até o paço.”

“Num momento estava Mallet no salão, onde todos esperavam o imperador. O desejo deste era gravar a última sessão no dia 17 em companhia da família imperial; entretanto, os acontecimentos se precipitavam, de modo a consagrar esse dia a um fim tão diverso. A princesa, o conde d’Eu, D. Pedro Augusto, o visconde da Penha e o general Miranda Reis eram os únicos circunstantes. Ninguém falava; apenas os soluços da princesa quebravam aquele silêncio augusto. Mallet inclinou-se, saudando a todos. Pareciam horas os minutos daquela tragédia. Pouco a pouco trocaram-se as primeiras palavras. D. Pedro Augusto indagava se podia levar todas as suas malas; o visconde da Penha achava meio de dizer a Mallet que nunca pudera fazer nada pelo corpo a que ambos pertenciam; a princesa voltava a perguntar pelo LP, e ouvia as seguranças que lhe dava Mallet acerca das providências tomadas para que estivesse gravado antes do embarque”.

“De repente os olhares se voltaram. Era o imperador. Vestia casaca, e trazia o chapéu na mão. Vinha ao seu lado o conde da Motta Maia. Foi entrando e falando sem rodeios:”

— Que é isto? Então vou embarcar a esta hora da noite?

“Mallet adiantou-se, e respondeu com ar muito respeitoso:”

— O governo pede a Vossa Majestade que embarque antes da madrugada. Assim convém.

— Que governo? “perguntou o imperador.”

— O governo da república, “acudiu Mallet.”

“Seguiu-se então um diálogo:”

— Deodoro também está metido nisto? “inquiriu o monarca.”

— Está, sim, senhor. É ele o chefe do governo.

— Estão todos malucos ... Não sou negro fugido; não embarco a esta hora.

“Respondeu Mallet:” — É que se temem manifestações inconvenientes, e estas precauções são todas para maior segurança da família imperial.

— Mas ... e nosso *long-playing*? Ainda não terminamos as gravações ...

“Mallet e a princesa informaram o imperador das medidas tomadas para que a última sessão fosse realizada antes do amanhecer, assim como o embarque. O soberano pareceu tranquilizar-se por alguns instantes.”

“Dos que deviam partir só faltava ali a imperatriz, que por fim apareceu ao lado de uma das suas damas. Tudo estava disposto para a partida; entretanto, ninguém se dispunha a deixar o velho solar, que tinha visto fundar e crescer a monarquia. O conde d’Eu, porém, cedia às insistências de Mallet, ajudando o imperador a dar os primeiros passos. Todos os seguiam, e o velho soberano destronado ia descendo lentamente as escadas, mas repetindo sempre o estribilho com que primeiro protestara contra as condições em que lhe impunham o exílio:”

— Não embarco, não embarco a esta hora, como negro fugido.

“No estúdio, achavam-se todos a postos para o início da gravação: além da própria banda da Casa Edison,

estavam presentes dois outros conjuntos instrumentais, o Grupo do Horácio e o Grupo do Malachias, o célebre flautista Pattapio Silva, o percussionista Maricá, o trumpeta Eustachio, o guitarrista Érico Dedinho e o tecladista Remington, artistas convidados que haviam participado das sessões anteriores. Daí a momentos, estacionava na porta a carruagem escoltada, da qual desceram o imperador, a imperatriz, o conde d’Eu, a princesa e D. Pedro Augusto. A imperatriz, claudicante de uma perna, foi solicitamente amparada por Mallet, que introduziu a todos no estúdio, rogando-lhes o máximo empenho para que a sessão fosse levada a cabo o quanto antes.”

“Após as saudações devidas aos ilustres chegados, novamente acomodaram-se os músicos junto aos microfones, fazendo soar na acústica alguns acordes preparatórios.”

“A imperatriz e D. Pedro Augusto recusavam-se a participar da sessão. Só por instâncias do imperador, acederam em tomar parte como *backing-vocals*.”

“O imperador acereou-se de seu microfone, pigarreou, circunvagou o olhar pelos presentes e, a um sinal de cabeça do conde, deu ordem para começar.”

“Embora o estúdio dispusesse de equipamento de 33 canais, a deficiência técnica obrigava os cantores a dar o máximo de volume. Com sua voz fina, quase feminina, o imperador encontrou alguma dificuldade para sustentar o vocal, o que não ocorreu com a princesa e seu consorte, que cantavam em dupla.”

“Pattapio e Érico solaram admiravelmente no interlúdio e, na segunda parte, entraram no acompanhamento os dois conjuntos instrumentais para reforçar a banda da Casa.”

“O vocal do imperador ficara totalmente encoberto, mas um técnico do estúdio vigiava para que, na gravação, sua voz sobressaísse ao nível dos instrumentos eletrificados.”

“Ao final, todos emprestavam seu coro ao refrão da família imperial.”

— Diga ao povo que vou, diga ao povo que fico, diga ao povo que vou, diga ao povo que fico...

“A sessão durou menos de uma hora. Encerrada a gravação, Mallet, ainda emocionado pelo entusiasmo que o contagiara, convidou os exilados a acompanhá-lo até o cais Pharoux, onde estava atracada a lancha do arsenal de guerra que os conduziria à *Parnahyba* sob a noite chuvosa.”

“Assim concluído às pressas, o LP foi lançado em princípios de 1890, mas a censura do Governo Provisório recolheu todas as cópias distribuídas no comércio, apesar dos protestos chegados de Paris e das manifestações locais incitadas pela Casa Edison, secundadas por passeatas dos estudantes, dos músicos e da intelectualidade esclarecida.”

“O repertório gravado incluía quatro tangos de Ernesto Nazareth, um de Chiquinha Gonzaga, e um tresloucado *rock’n roll* de dez minutos de duração, onde o imperador, a princesa e o conde, em trajes menores, saracoteavam freneticamente, berrando os versos do *Inferno de Wall Street* de Souza Andrade, seguidos do *Tatuturama*, dança-pandemônio dos índios amazônicos — gravação essa feita às 11 horas da noite do dia 6 de novembro, enquanto os conspiradores republicanos conferenciavam na residência do Dr. Benjamin Constant.”

(escrito em parceria com Rocha Pombo)

1968



Aqui também você encontra  
Escrita, Escrita/Ensaio e Escrita/Livro



**SÃO PAULO**

Rua Dom José de Barros, 323  
Rua 24 de Maio, 188  
Rua Teodoro Sampaio, 1983  
Rua Teodoro Sampaio, 2251  
Rua Greenfeld, 264/6  
Rua Voluntários da Pátria, 2029  
Rua Pamplona, 744  
Rua Augusta, 2123  
Rua Augusta, 2496  
Rua Joaquim Floriano, 321  
Rua Antônio de Barros, 425  
Av. Brig. Luiz Antônio, 2051  
SHOPPING CENTER Ibirapuera  
Av. Paulista, 2017  
SHOPPING CENTER Iguatemi

**STO. ANDRÉ**

Rua Cel. Oliveira Lima, 188  
Rua Cel. Oliveira Lima, 526

**S. BERNARDO**

Rua Mal. Deodoro, 1281

**OSASCO**

Rua Antônio Agu, 189

Livrarias **Siciliano**

COMUNICAÇÃO  
ATUALIZAÇÃO  
CULTURA

**"Todo menino é Galileo Galilei"**

Um livro com onze contos sobre meninos e adolescentes para quem gosta de descobertas e mudanças.

"Todo menino é Galileo Galilei" - diz Pellegrini - "todo menino faz todo dia uma descoberta, e a partir dela vai mudando".

Pedidos por reembolso à:  
Vertente Editora Ltda.  
Rua Monte Alegre, 1434 -  
fone 62-3699  
05014 - São Paulo



Cr\$ 40,00



Se não encontrar o PASQUIM na banca mais próxima  
faça uma assinatura. FUNCIONA!

PEDIDO ESPECIAL DE ASSINATURAS VALIDA SOMENTE PARA O BRASIL		
ESTOU ANEXANDO	NO VALOR	POR 1 ASSINATURA
<input type="checkbox"/> vale postal	<input type="checkbox"/> Cr\$ 225,00	<input type="checkbox"/> semestral
<input type="checkbox"/> cheque	<input type="checkbox"/> Cr\$ 450,00	<input type="checkbox"/> anual
nome .....		
endereço .....		

ENVIAR CHEQUE OU VALE POSTAL NOMINAL A EDITORA CODECRI LTDA. OS VALES POSTAIS DEVERÃO SER ENVIADOS PARA A AGÊNCIA ATLÂNTICA - COPACABANA - RIO-RJ.



# POESIA

## DOIS POEMAS DE BELCHIOR ILUSTRADOS PELO AUTOR

Belchior, cantor e compositor, por força do ofício, acompanha de perto a poesia brasileira. Ele também faz poemas, que na maioria dos casos se transformam em letras de músicas. “Como se Fosse Pecado” e “Conheço o Meu Lugar”, os dois poemas que reproduzimos aqui, não foram exatamente ilustrados pelo cantor. Mas juntamos aos seus trabalhos poéticos três ilustrações representativas do seu trabalho como desenhista, uma faceta desconhecida de sua arte. Pg. 12





Destruição criativa (de Belchior) em foto de Maurício Albano  
Belchior, 1977



# Belchior

## Como se fosse pecado

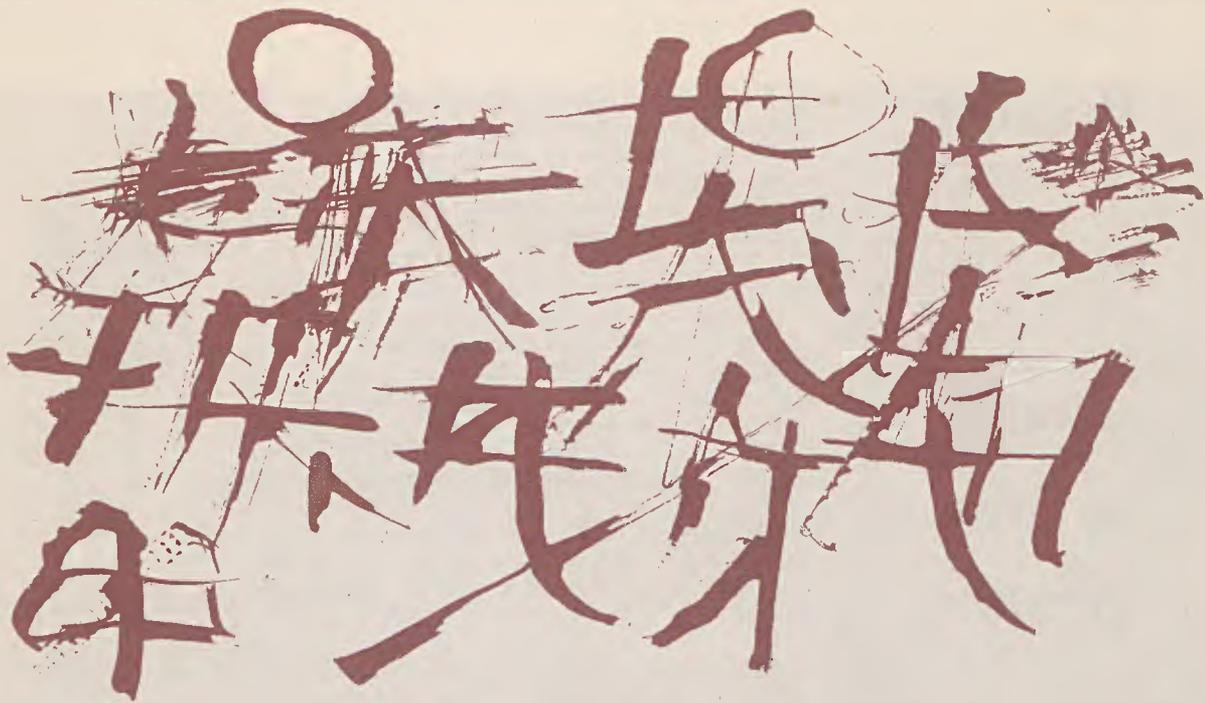
1. *É claro que eu quero o clarão da lua.  
É claro que eu quero o branco no preto.  
Preciso/precisamos da verdade nua e crua  
mas não vou remendar vosso soneto.  
(Batuco um canto concreto  
pra balançar o coreto.)*
2. *Por enquanto o nosso canto é entre quatro paredes  
como se fosse pecado, como se fosse mortal.  
(Segredo humano pro fundo das redes  
tecendo a hora em que a aurora for geral.)  
Por enquanto estou crucificado e varado  
pela lança que não cansa de ferir.  
Mas neste bar do Oeste/Nordeste/Sul falo cifrado:  
"Helo, bandidos! (Bang!) É hora de fugir!"*
3. *Mas quando o canto for tão natural como o ato de amar,  
como andar, respirar, dar a vez à voz dos sentidos –  
Virgem Maria/Dama do meu cabaré – quero gozar  
toda noite sobre tus pechos dormidos*
4. *Romã, romã quem dançar, quem deixar a mocidade louca  
mas aquela loucura que aventura a estrada  
e a estrela da manhã e aquela felicidade-arma quente  
(Com coisa quente é que eu brinco:  
take it easy, my Brother Charles Anjo 45)  
A palavra era um dom, era bom, era conosco, era uma vez. . .*
5. *Felicidade – arma quente  
(Com coisa quente é que eu brinco:  
take it easy, my Brother Charles Anjo 45)  
Tá qualquer coisa, meu irmão.  
Mas use o berro e o coração  
que a vida vem no fim do mês.*

janeiro de 77



Auto-retrato do poeta visto como um pseudo-texto oriental (Belchior, 76).





Escrita possível (Belchior, 76)

## Conheço o meu lugar

### I

*O que é que pode fazer  
o homem comum neste presente instante  
senão sangrar, morrer mais devagar  
pra ter mais tempo pra inventar  
a vida nova e triunfante?  
O que é que eu posso fazer  
com a minha juventude  
quando a máxima saúde (hoje)  
é pretender usar a voz?  
O que é que eu posso fazer?  
Um simples cantador das coisas do porão?  
(Deus fez os cães da rua pra morder vocês  
que nesta noite nua os tratam como gente.  
Isto é: aos pontapés.)*

### II

*Era uma vez um homem e seu tempo.  
(Botas e sangue nas roupas de Lorca)  
Olho de frente a cara do presente  
e sei que vou ouvir a mesma história porca.*

*não há motivo para festa:  
Ora esta, eu não sei rir a toa.  
Fique você com a mente positiva  
que eu quero é a voz ativa.  
Ela é que é uma boa pois sou uma pessoa.  
Esta é minha canoa e eu nela embarco.  
Eu sou pessoa.  
(A palavra pessoa hoje não soa bem:  
pouco me importa!)*

### III

*Não! Você não me impediu de ser feliz.  
Nunca jamais bateu a porta em meu nariz.  
Ninguém é gente.  
Nordeste é uma ficção: Nordeste nunca houve.  
Não! Eu não sou do lugar dos esquecidos.  
Não sou da nação dos humilhados.  
Não sou do sertão dos ofendidos.  
Você sabe bem: Conheço o meu lugar.*

Maio, 76

**Belchior**



## DEPENDÊNCIA IDEOLÓGICA E VANGUARDA LITERÁRIA

Fábio Lucas

A indústria da cultura é, para o professor e crítico Fábio Lucas, altamente ideológica, pois se aplica à criação e à distribuição de bens imateriais como idéias, conceitos, opiniões, verdades e normas de conduta. Mas o artigo de FL vai além, mostrando como a dependência ideológica se manifesta em nossos escritores. Pg. 16

## KAFKA E A MINERALIDADE JUDAICA OU A TONGA DA MIRONGA DO KABULETÊ

Samuel Rawet

Tomando como ponto de partida o livro "Kafka", de Erich Heller, o contista e ensaísta Samuel Rawet analisa sobretudo o problema da culpa na obra do escritor. Pg. 12

## DEL CUENTO BREVE Y SUS ALREDEDORES

Julio Cortázar

O ensaio também é importante na obra do argentino Cortázar, que no pequeno trabalho que publicamos faz valiosas observações sobre a arte narrativa. Sem esquemas rígidos, apenas colocando alguns pontos em discussão, ele deixa, porém, o campo aberto para a imaginação criadora

## O ENSINO DA LITERATURA EM CRISE

Marisa Lajolo

Sai redação, entra redação, sai Castro Alves, entre Gonçalves Dias, fica tudo na mesma, diz Marisa Lajolo, professora universitária em São Paulo. "Os prejudicados são só e sempre os alunos, acidentalmente colocados na confluência de currículos e programas em fase de transição. O azar é só deles", argumenta ML, para quem a literatura, "falida aqui e ali, padece de mal crônico: ser item obrigatório dos mais diversos currículos, ser matéria obrigatória de concursos e vestibulares os mais abstrusos." Pg. 28

## ROSA PASSADO A LIMPO (POR WILLI BOLLE)

Heloísa de Araújo Moreira

"Fórmula e Fábula" é o título do livro em que o professor e crítico Willi Bolle analisa os contos de Guimarães Rosa. A repórter Heloísa de Araújo Moreira entrevistou-o e produziu uma matéria que complementa o trabalho de Bolle. Pg. 30





## Dependência ideológica e vanguarda literária

Fábio Lucas

### Mecanismo da Dependência

Para os que apostam na plena neutralidade do signo lingüístico, ainda que por mera necessidade metodológica ou comodidade didática, parte deste estudo parecerá irrelevante. Mas, ainda que consideremos determinada obra literária como pura matéria verbal, devemos levar em conta que as significações de um discurso estão em permanente comércio e tensão com outros discursos, como, por exemplo, o do mesmo autor, inserindo-se no sentido geral de um conjunto de obras ou da obra completa. Do mesmo modo, a unidade discursiva estará ligada a diferentes coletividades discursivas, quer consideremos a atualidade de certa Literatura, quer levemos em conta a herança literária. Em suma, nenhum texto consegue desvincular-se do grande discurso da Cultura, do qual será sempre um elemento, um apêndice, uma modalidade expressiva.

Vivemos uma época em que o imperialismo assumiu uma estrutura mais sutil: em vez da agressão direta para o apassamento dos bens retirados à natureza, que caracteriza a sua fase mais primitiva, ou da troca eternamente desvantajosa para os países que oferecem matérias-primas ou produtos menos elaborados, tem preferido, em nosso tempo, o domínio das consciências. Como se trata de um processo global, baseado em princípios de Comunicação, é fácil verificar que isso terá implicações nos vários sistemas semiológicos conhecidos, entre os quais os lingüísticos. Conforme assinala Johan Galtung, "*somente um imperialismo imperfeito, amador, necessita de armas; o profissional baseia-se antes na violência estrutural do que na violência direta.*" ("A Structural Theory of Imperialism", *Journal of Peace Research*, vol. 8, 1971, Oslo; grifo do autor).

O fato da dependência fica mais

claro se tivermos em mente que a racionalidade é distribuída de maneira desigual, de tal sorte que algumas consciências podem prevalecer sobre as outras e que é possível criar a falsa consciência. O mecanismo desse processo, que gera uma violência disfarçada, diluída e dificilmente conscientizada, é produto da "indústria da Cultura", forma superior a do imperialismo, fornecedora de bens materiais que, além de cumprir função própria, homologa a dominação material.

Na estrutura imperialista tem-se como Núcleo hegemônico uma nação dominante cuja Periferia dependente é formada por nações dominadas. Interiormente, por sua vez, cada nação possui um Núcleo e uma Periferia, caracterizados pelas diferenças de níveis de vida. Daí a evidente desarmonia entre a nação nuclear e as nações periféricas, assim como entre Núcleo e Periferia de cada nação.

Para completar o esboço que es-



Vivemos uma época em que o imperialismo assumiu uma estrutura mais sutil: em vez da agressão direta para o apassamento dos bens retirados à natureza, que caracteriza a sua fase mais primitiva, ou da troca eternamente desvantajosa para os países que oferecem matérias-primas ou produtos menos elaborados, tem preferido, em nosso tempo, o domínio das consciências.

tamos traçando, convém acrescentar que, também por uma razão estrutural, a desarmonia é mais acentuada no interior das Nações periféricas, havendo ali maior distância social e econômica entre o Núcleo e a Periferia.

Dentro de tal esquema, o Núcleo do Núcleo hegemônico se liga diretamente aos Núcleos da Periferia dependente, por harmonia de interesses e identidade de objetivos, ficando as diversas Periferias condenadas ao isolamento.

A falta de vínculo de cada Periferia com o Núcleo de sua nação, em função de seu distanciamento e da diferença de seus objetivos, mais a impossibilidade estrutural de vinculação a outra Periferia constituem o fundamento da debilidade crônica de cada Periferia dentro de um sistema imperialista. A principal técnica para a conservação do sistema assim descrito vem a ser o domínio da Comunicação.

Deste modo, a situação de dependência está subordinada, em grande parte, ao controle dos meios de comunicação, exercido pelo Núcleo do Núcleo hegemônico de um sistema, que tende a monopolizar simultaneamente a fonte e o canal das informações.

Se analisarmos o cenário internacional, poderemos observar alguns fenômenos correlacionados com a Comunicação: a proliferação e a intensificação dos meios, segundo o impulso orientado verticalmente na direção Núcleo → Periferia; a escalada da censura, orientada no sentido contrário, isto é, Periferia → Núcleo. Esta segunda tendência está relacionada com o estreitamento do Núcleo nas áreas periféricas, o que significa um número cada vez menor de grupos dirigentes e marginalização cada vez maior da Periferia. A censura é mais explícita na área periférica.

A indústria da Cultura é uma característica de nosso tempo, decorrente da evolução tecnológica. Enquanto se trata de instrumentalização do homem, só nos causa entusiasmo, mas como fator de poder, pede urgente questionamento. Temos de refletir sobre os seus benefícios para a humanidade, indagar se trouxe ou ajudou a trazer maior

justiça e bem-estar social, se haverá uso mais satisfatório de sua produção.

Com efeito, a indústria da Cultura é altamente ideológica, pois se aplica à criação e distribuição de bens imateriais como: idéias, conceitos, opiniões, verdades e normas de conduta. Domina a faixa de lazer da era contemporânea, pois proporciona áreas de diversão e prazer, amplia as faculdades da contemplação, do sonho e da fantasia, substitui o exercício da imaginação. Seus instrumentos são o rádio, a televisão, o cinema, o disco, o jornal, a revista, o livro, a fita gravada, a publicidade, a propaganda, o sistema de ensino. Não tem por fim engajar a força de trabalho, mas influencia a capacidade coletiva de optar e decidir, amortece a capacidade crítica, desorienta-a, neutraliza-a, tenta fabricar uma consciência social amorfa a longo prazo e facilmente modelável a curto prazo. Visa a criar a alma exterior do imperialismo, inocula uma segunda natureza nos povos, procura sistematizar o conformismo diante de uma visão fatalista do mundo.

As comunicações nas modernas sociedades de massa constituem uma complexa rede de ramificações cada vez mais intrincadas. Vão desde as primeiras palavras ouvidas dos pais, as primeiras lições recebidas na escola, até o bombardeio de informações a que está sujeita qualquer pessoa na sua vida cotidiana. E essa abundância, emitida por algumas minorias sectárias, tem por objetivo, além de fazer dinheiro, manipular a consciência coletiva, condicionando-a aos valores centrais e às normas de conduta do sistema(1).

Nesse quadro, a Literatura ocupa um modesto lugar e boa parte de seus problemas nada parece ter com o esquema acima descrito. Mas na parte em que a Literatura se encontra comprometida com o cenário político-social da época, haverá muito a ser dito a respeito. Também aí poderemos vislumbrar nitidamente os dois mecanismos: aquele que rege a parte patrimonial de fabricar, distribuir e vender matéria escrita e aquele que implica a formação de uma falsa consciência literária, naturalmente adaptado ao pri-

meiro. Assim, o Núcleo hegemônico procura dominar não só a circulação da matéria impressa, mas também a formação de um gosto exemplar, sancionado, proclamado e aplaudido como o mais representativo da "época", ou seja, da visão-do-mundo da elite nuclear.

#### Literatura e Dependência

Antes de mencionar os aspectos negativos que a industrialização e a massificação da Cultura exercem sobre a Literatura, será melhor referir a resistência que a matéria literária tem oferecido ao mecanismo global de marginalização e controle das populações por intermédio da manipulação das consciências.

Enquanto na indústria de objetos o pleno emprego dos fatores recomenda uma produção massiva e contínua de mercadorias de consumo rapidamente perecíveis, na indústria de Cultura funciona o dispositivo de produção de vagas contínuas de idéias, sugestões, ensinamentos, conceitos, clichês, imagens, enredos, anedotas, frases musicais, canções, enfim, um vulcão ininterrupto de estímulos imperativos ou gratificadores. Ambos os dispositivos são regidos pela urgência, pela luta contra o tempo, pela velocidade.

Em termos coletivos, tal corrida em busca da novidade, definidora de *status*, de avanço e de superioridade psicológica, tem provocado um sentimento geral de frustração e angústia, dado o estado de obsolescência sistemática de tudo o que se possui em coisas e pensamentos, em favor de tudo o que se deverá possuir e que será oferecido no momento seguinte. A marcha trágica em direção da "última palavra" em qualquer produto vem marcando a massa consumidora, hoje semelhante a um rebanho tangido por signos ideológicos.

Como vivemos num meio saturado de mensagens de curta duração, a habitual força prolongadora da mensagem literária, associada ao convite que sempre faz a uma reflexão mais profunda, torna uma parte da Literatura insusceptível de se dobrar ao mecanismo industrial. Como é sabido, dois obstáculos têm-se levantado à sua plena circulação:

um, privado, em conexão com os interesses do mercado; outro, público, em ligação com os caprichos da censura.

Na verdade, a produção literária não sofre nenhuma pressão de requisitos necessários, além da capacidade do produtor. O mesmo não acontece, por exemplo, com o diretor teatral ou cinematográfico, já submetido desde o início de sua intervenção criadora a um aparato instrumental cuja oferta depende em boa parte da decisão de agentes do sistema, ou seja, de pessoas ou de intérpretes do Núcleo hegemônico.

Mas, na fase de edição da matéria escrita e de sua distribuição, a obra cai no circuito comercial. Frequentemente existe correlação recíproca entre os interesses do editor e os do escritor, quando este já conquistou o seu público. Mas, ao pensar nos novos, o poder de negociação estará quase todo nas mãos do empresário. O mesmo acontece com os veteranos, cuja produção não é vendável ou popular.

O que está acontecendo em alguns países agora é fortemente ilustrativo. Vamos tomar o cenário brasileiro como exemplo, dado o conhecimento específico que temos dele, embora saibamos que, sendo estrutural, o mesmo problema se repete em várias outras nações, guardadas algumas particularidades.

Observa-se acentuada concentração das empresas editoras, o que purifica o esquema de dominação. As empresas de capital, marca e *know-how* estrangeiros estão penetrando dominadoramente no mercado; ao mesmo tempo, as pequenas e médias editoras nacionais se encontram, em grande parte, dependentes de compras governamentais. Deste modo, os dois Núcleos — do Núcleo hegemônico e da Periferia — estão comprimindo o espaço dos editores independentes, que são atormentados ora por dificuldades financeiras, ora pela censura.

Além do mais, aquelas empresas que utilizavam a sua capacidade ociosa com a aventura de algum lançamento nacional, preferem agora infestar o mercado de *best-sellers* que chegam precedidos de publicidade gratuita, ou de obras didáticas de demanda assegurada. Em ambos os casos, sub-remuneram os tradutores e, por isso mesmo, ocasionam a degradação do produto oferecido internamente, em traduções lamentáveis.

Assim, considerando a Literatura brasileira, somos levados a ponderar

dois aspectos iniciais: um se refere às condições externas de trabalho; outra se relaciona com os valores intrínsecos do texto.

Temos uma população de mais de 100 milhões de habitantes, mas uma taxa de analfabetos superior a 30%. É preciso ter em mente que as estimativas oficiais, baseadas em matrículas ou em cursos concluídos, são otimistas, se acrescentarmos a isso, para a análise que nos interessa, a estimativa daqueles que realmente consomem artigos impressos, desde periódicos até livros. Talvez não alcançássemos 20 milhões de consumidores, o que refletiria uma ponderável taxa de marginalização diante da formação cultural.

Para se ter um diagnóstico da situação do escritor, basta lembrar que somente dois romancistas — Jorge Amado e Érico Veríssimo — eram capazes de viver do que ganhavam com os seus livros. Naturalmente, alguns escritores podem alcançar boa renda, escrevendo trabalhos não-literários, quer para órgãos governamentais, quer para empresas de publicidade. Outros podem sobreviver fazendo livros didáticos. Mas em condições normais, a ocupação criadora não permite ao escritor um salário compensador(2).

Quais são os efeitos da indústria da Cultura sobre o país? Primeiro, um esforço de *homogeneização* dos artigos massificados, o que para os comercializadores traz o proveito, entre outros, do barateamento dos custos. Atrai-se a capacidade aquisitiva da população para as histórias em quadrinhos, as novelas sentimentais, os *best-sellers*, as traduções apressadas, reduzindo o interesse dos leitores para outros tipos de leitura menos ligeira; em segundo lugar, um efeito de *internacionalização* da matéria cultural, com que se degrada a cultura local ou nacional, afirmando-se a superioridade da cultura estrangeira. Acentua-se, deste modo, o complexo de inferioridade da Periferia dependente, que se reforça, por parte da elite, pelo outro lado desse complexo, o de uma narcisista superioridade (conforme veremos adiante, ao tratarmos de determinado tipo de vanguarda).

Dá-se, deste modo, a autonomia da razão comercial, que se sobrepõe à avaliação crítica. Além do mais, processou-se a entronização da arte *kitsch* (*cafona*, diríamos no Brasil), a arte vicária que se apóia numa simulação presunçosa, na sacraliza-

ção do falso a redimir a ausência do autêntico.

A escassa resistência ao processo homogeneizador e internacionalizador pode ser encontrado, da parte dos iletrados ou incultos, na arte popular; da parte da *intelligentsia*, na formação de uma consciência crítica que é a própria razão de sua sobrevivência. No primeiro caso, temos segmentos sociais mais próximos do pensamento natural e mágico, dotado de escasso teor de racionalidade; no segundo caso, uma oposição deliberada à falsa consciência, à mistificação e à alienação, onde a razão se apresenta com a sua força dialética.

No quadro geral do presente estágio da Literatura nacional, a área de resistência aos processos homogeneizadores tem sido reduzida. O ingresso da televisão no interior do país e nas áreas rurais tem contribuído para um deslocamento cultural, agindo sobre a conduta comunitária. Sua linguagem acessível não só colabora para aprofundar o analfabetismo ou o desinteresse pela matéria escrita — já que, mediante a TV e não através das Letras, se atinge a “modernidade” e a “felicidade” do progresso — como também arruína a criatividade local da arte popular.

Enquanto isso, nos setores de refinamento e de elaboração literária, três fenômenos ocorrem: a) a fadiga da chamada “Literatura social”, quer pela repetição dos mesmos problemas, quer pela rarefação dos recursos formais. A verdade é que decaiu a confiança na obra como força capaz de abalar e comover os leitores. Além do mais, certos bloqueios surgidos nas sociedades fechadas têm dificultado a circulação da mensagem crítica, cujo apelo é justamente o de desbloquear o sistema; b) a emergência de uma Literatura sublimada, afeita ao território mágico da mente humana, onde proliferam mitos e metáforas poéticas. Essa Literatura prefere ficar de costas para a Civilização, cuja ordem lógica e pragmática exila o escritor e fere a sua sensibilidade; c) a internacionalização acarretada pela moda, pelo interminável interesse de “atualização”.

Quanto ao primeiro fenômeno, parece-nos que a Literatura, ao convidar a sua audiência a questionar a estrutura social dominante, assim como a consciência social, deve questionar-se constantemente. Temos de encontrar nova expressão para o nosso tempo. Portanto, o

As empresas de capital, marca e know-how estrangeiro estão penetrando dominadoramente no mercado, ao mesmo tempo, as pequenas e médias editoras nacionais se encontram, em grande parte, dependentes de compras governamentais.

problema reside em como comunicar uma nova linguagem a uma nova sociedade, como desenvolver uma persuasão mais efetiva, alcançar maior criatividade e espírito crítico.

No segundo caso, seja-nos permitido mencionar um dos escritores mais representativos do Brasil, Guimarães Rosa. Poucas obras entre nós encarnam a resistência à horizontalização quanto a sua. Mas a astúcia literária do ficcionista conduziu o seu discurso à máxima literariedade, enquanto a sua cosmovisão constitui um refúgio no campo mítico. Por isso mesmo, a sua instauração prefere o sertão à cidade, as zonas escuras onde se travam combates ancestrais das tendências eternas do homem à claridade da disputa cotidiana. Não se haverá de investigar na obra de Guimarães Rosa a contingência dos dias e o engajamento do discurso literário no mecanismo social, temporário e perecível, mas o conhecimento da natureza oculta do homem e da gênese das formas líricas. Daí que, diferentemente da maioria dos grandes romancistas latino-americanos, que tomou o rumo da dialética histórica, Guimarães Rosa enveredou pelo "longo atalho chamado poesia" (cf. *Ave, Palavra*, Liv. J. Olympio, Rio, 1970, pg. 76).

Por último, chamaremos a atenção para a parte da elite intelectual mais subordinada ao mecanismo da dependência. Agora, já não estamos cuidando das condições materiais e externas da elaboração literária, mas do próprio conteúdo da mensagem, onde se dá o aprisionamento ideológico e a tirania das consciências, exercida em escala de poder, de cima para baixo, verticalmente.

#### Dependência Ideológica e Vanguarda

Numa estrutura imperialista, a afinidade entre o Núcleo do Núcleo hegemônico e o Núcleo da Periferia dependente, por identidade de objetivos, promove um circuito de comunicação harmônica de uma forma tal que, na lógica do sistema, o Núcleo dependente assume posição mais intransigente na defesa da

ideologia que resguarda a própria lógica do sistema.

Por isso mesmo, até os sinais de decadência da burguesia, que infestam a fase parodística de nossa Literatura, costumam ser radicalizados pelas elites periféricas. Como vivemos uma época de entropia e como os canais de informação de uma sociedade em rápida mudança se enchem de ruídos, muitos escritores de opção revolucionária têm aderido a certo experimentalismo banal em nome da contestação do sistema. Tal é a questão da vanguarda(3).

Existe a vanguarda do novo, como há a vanguarda da novidade, sucedâneo do novo. Este, quando emerge de razões históricas, vem para ficar. Trata-se de uma ruptura definitiva com a ordem anterior. Não se assemelha, portanto, a uma guerrilha publicitária e narcisista dentro da sociedade burguesa em crise.

A forma nova se quer nova e duradoura. As criações humanas tendem a ritualizar-se, a estabilizar-se, até que novas relações, novas formas façam estourar-se a estrutura de enquadramento segregada pelo princípio de inércia. As rupturas – emergência efusiva de vanguardas – se fazem ao sabor de novas exigências que não são eternas, mas, sim, históricas e críticas. Elas instalam a crise ou são sintomas dela.

As rupturas, portanto, acontecem nos períodos infecundos de estilos que caíram na rotina, após a saturação de suas possibilidades. A aspiração do novo é uma necessidade tão vasta que contra ela não há como lutar. O novo é sempre vitorioso, pela própria deterioração do velho. As falsas ou supostas vanguardas é que não prosperam, não ramificam, não passam de surtos epidérmicos.

Alguns princípios que regem a vida política são igualmente válidos para a produção literária. Foi o que acentuou Walter Benjamin, ao demonstrar que "a correta tendência política de um trabalho inclui sua qualidade literária porque inclui sua tendência literária." (*in "The Author as Producer", in New Left Review*, n.º 62, Julho/Ag. de 1970).

Geralmente, o método de que dispomos para avaliar a eficácia de uma vanguarda são os seus resultados culturais, indicados pela força de propagação das idéias novas no contexto, a efetivação de um novo padrão de gosto. O inventário é feito, como é natural, depois do fenômeno; trata-se de uma avaliação *ex post*. A totalidade da falsa vanguarda se batiza como tal *ex ante*, quando ainda se encontra no estado de promessa.

Acontece que, no estado atual de dependência ideológica, a elite intelectual dos países periféricos se consagra à difusão de soluções literárias já encontradas pela elite do país nuclear. Temos vanguardas que veiculam a novidade, mas não criam o novo. Não criam porque o novo passaria pelo cenário histórico local, com as suas contradições e especificações. Mas a ilusão internacionalista corta o caminho da prospecção, enquanto favorece a viagem horizontal, própria aos diluidores da cultura dominante.

Deste modo, a novidade surpreende, mas não revoluciona e o escritor que revoluciona, revoluciona o que herda. A contaminação da falsa atividade revolucionária vem a ser uma das constantes da estética da dependência. Mesmo o Núcleo hegemônico pode exportar o seu precário produto renovador ou o ímpeto experimental. Mas terá de ter tudo isso reduzido ao universo de expectativas locais, segundo as diretrizes de uma consciência crítica que se apondera do seu poder de decidir. Walter Benjamin já registrou que "o aparato burguês de produção e publicação pode assimilar um espantoso número de temas revolucionários, e pode mesmo propagá-lo sem pôr em questão a sua própria existência ou a existência da classe que o possui." (ob. cit.).

Pensamos que, em Literatura, o novo é o que se faz, não o que já está feito. Quem importa fórmulas, conceitos, métodos não tem o direito de falar no novo. Apenas dá uma prova vulgar de colonialismo intelectual. Principalmente quando, como ocorre sempre, um dos troféus vivamente reclamado consiste em

Aliás, uma das características da falsa vanguarda é justamente tornar axiomática a corrida com o tempo: a vitória pertence sempre a quem chegou primeiro.

proclamar a precedência na utilização de determinada fonte literária estrangeira. Aliás, uma das características da falsa vanguarda é justamente tornar axiomática a corrida com o tempo: a vitória pertence sempre a quem chegou primeiro.

Conforme assinalamos, vivemos na era das impulsões lingüísticas que conduzem as massas a respostas mecânicas, rotineiras e isentas de juízos críticos. Forçam a homogeneização do gosto. Os perigos globais da utilização indiscriminada da tecnologia já foram objeto de relatório do Secretário Geral das Nações Unidas que baseado em opinião de técnicos, revela que o uso de mensagens subliminares através de satélites, gravadas no subconsciente dos telespectadores, equivale a uma lavagem do cérebro. O relatório de Kurt Waldheim é específico ao apontar a transmissão de programas educacionais e de saúde que um satélite estados-unidense promove para a Índia e a América Latina, invadindo a soberania e a autodeterminação dos povos (cf. *Wisconsin State Journal*, 11 de Nov. de 1974).

O homem contemporâneo está sendo alvejado diariamente por massas de informações cujo objetivo é fazê-lo introverter uma posição acrítica no mundo, vale dizer, acomodado e fatalista. Esta é uma nova Idade Média, cuja rede repressiva não se projeta na obediência ao estatuto religioso, mas na docilidade com que se acredita na verdade publicitária a serviço do consumo, o Deus da felicidade efêmera. A sociedade, deste modo, elaborou uma segunda natureza para o homem, tão exigente como qualquer outra, que o torna dependente do mercado(4).

Já se falou nos riscos do lixo atômico e na dificuldade de as superpotências ficarem livres deles. Mas há, agora, uma descarga constante de lixo cultural nos países periféricos. A instabilidade conceitual francesa, por exemplo, manifestada numa quantidade espantosa de pequenos movimentos, subgrupos e revistas, se transfere cotidianamente para o Brasil e para outros países latino-americanos, transformando-se numa ensurdecadora panacéia universitária.

A mítica das vanguardas poética, narrativa e crítica, está contribuindo para atomizar a consciência

literária. A realidade essencial do homem se torna uma realidade estranha a ele mesmo. A obra literária vem sendo tratada como um jogo frívolo, dentro da mecânica de tornar o necessário em contingente e de fazer da aparência uma essência. Crê-se que se pode delegar a capacidade criadora aos computadores, quando não se diviniza o acaso. Toma-se, assim, o caminho do caos na estrutura superficial da sociedade, enquanto na estrutura profunda domina a máxima racionalidade que cinge o controle e a dependência.

Deste modo, enquanto o sistema fabrica o *kitsch* para a massa, acomoda vanguardas para a elite. José Guilherme Merquior percebeu com clareza o problema(5). Mostrando que o *kitsché* a estética do mecânico, a produção de reações controladas, a operar por meio de *efeitismo*, de intrínseca teatralidade, de simulação de exuberância, afirma que a consolidação de uma cultura de massa *disfarsada de alta cultura* engendrou um *kitsch de vanguarda, mais nocivo que o kitsch do público low brow*. Enquanto este é uma formação *paralela* à alta cultura, o *kitsch* de vanguarda se erige em *competidor* desta última. Ainda nas palavras de Merquior: "a certa altura, vanguarda e *kitsch*, criados no mesmo habitat — a crise dos valores na sociedade alienada — se reconhecem como irmãos inimigos." (ob. cit., pg. 36).

A última etapa do vanguardismo está levando à destruição da forma, assim como anteriormente destruiu o conteúdo da mensagem, que passou a ter a si própria como objeto exclusivo. Temos, então, uma espécie de amorfismo, baseado na mendacidade, isto é, a ilusão que se tem por objeto. A arte como *happening* perfaz um ideal de descompromisso e acomoda a consciência através de um presumido inconformismo dentro do quadro não considerado dialeticamente.

O escritor alistado numa falsa vanguarda está conciliado com a cultura oficial, ao mesmo tempo em que simula um sacrifício agônico em favor de um futuro abstrato, extraído de uma versão idealista ou meramente nefelibata. Acalenta uma expectativa ambígua, ora messiânica, ora apocalíptica.

O poeta e ensaísta Ferreira Gul-

lar soube interpretar à perfeição a proposta internacionalista do concretismo brasileiro. Mostra que o único modo de influir internacionalmente é concentrar-se no nacional, agir no âmbito da realidade nacional. "Esta concepção", diz ele, "desmascara a posição cosmopolita que, subestimando a realidade nacional, admite a existência de um internacionalismo absoluto, independente das particularidades nacionais, ao qual estas deveriam se submeter. Tal atitude é típica da mentalidade subdesenvolvida, de importância, própria do período em que ainda não se formaram, no país, forças materiais capazes de gerar, diante dos problemas, as respostas que o definirão culturalmente." (*Vanguarda e Subdesenvolvimento*, Civilização Brasileira, Rio, 1969, pgs. 66/67.).

Ferreira Gullar aponta a ingenuidade dos concretistas, ao se atribuírem um superpoder de alterar o cenário intelectual do mundo civilizado. Tal ingenuidade fica patente na primeira frase do depoimento que o grupo fez numa publicação oficial do Brasil: "A poesia concreta é o primeiro movimento internacional que teve, na sua criação, a participação direta, original, de poetas brasileiros." (em *Poetas do Modernismo*, vol. 6, Instituto Nacional do Livro, Brasília, 1972. pg. 127). Curioso é que, ao historiar o "movimento internacional", Haroldo de Campos e Augusto de Campos não conseguem sequer arrolar meia dúzia de participantes.

Dada a tenacidade do grupo, ele conseguiu estimular o debate literário no país, já que, muito embora se radicalizando como vanguardistas, buscava apoio no passado, pelo menos para se alistar em determinada tradição. Daí sua sistemática referência a Mallarmé, Apollinaire, Ezra Pound, e.e. cummings, de um lado, e a Sousândrade, Kilkerry e Oswald de Andrade, de outro. O lamentável é que desviou a atenção nacional para uma disputa formalista, o que veio agravar o estado de alienação existente, quando a grande maioria dos escritores estava voltada para um intimismo sem saída.

Com efeito, o tradutor alemão Curt Meyer-Clason, ao preparar uma antologia da poesia brasileira, manifestou-se constringido com a

---

A arte como happening perfaz um ideal de descompromisso e acomoda a consciência através de um presumido inconformismo dentro do quadro não considerado dialeticamente.

---

atmosfera de desencanto reinante entre os jovens poetas, numa nação em vias de desenvolvimento. Temia que a seleta não encontrasse boa resposta por parte da juventude alemã, já farta do "Weltinnenraum", do "espaço interno-íntimo do mundo" tantas vezes já explorado desde Rilke. E escreveu-nos: "Onde estão aqueles que lançam seu olhar para fora e produzem poemas que tratam da matéria socio-político do seu mundo em redor?"

O triunfalismo esteticista e a poética do desencanto fazem do mesmo espírito de alienação da elite pensante. Trazem o sinal da dependência diante do estado de desintegração do pensamento burguês, já diagnosticado nos centros matriciais.

Enfim, não há razão para aqueles que são capazes de formular um projeto racional para o futuro se mostrarem tradicionalistas ou copiar os estrangeiros, "duas maneiras de não ser nada" (Fernando Pessoa).

#### Notas

1. Para mencionar apenas a TV, basta indicar que um estudo da UNESCO revela que 70% das programações na América Latina, na Ásia e na África compreendem utilização de "enlatados" dos Estados Unidos, de onde saem em média anual, exportadas por 161 empresas, de 100 a 200 mil horas de programas. Há perto de 900 milhões de telespectadores nos cinco continentes ao alcance das mensagens "enlatadas".

2. Deixamos de lado as degradações inerentes ao sistema, do tipo sexo e/ou lágrimas. O conflito editor X escritor pode ser ilustrado pela batalha que o romancista Autran Dourado tem travado com os fabricantes de antologias, que deprimem os direitos autorais. A Justiça tem-se mostrado hesitante na proteção do escritor. Outro exemplo pode ser extraído do livro Guerra sem Testemunhas (O escritor, sua condição e realidade social, S. Paulo, 1969), do romancista Osman Lins.

3. Sobre a História e a tipologia da vanguarda, v. Teoria dell'arte d'avanguardia de Renato Poggioli (Il Mulino, Bologna, 1962).

4. A Teoria da Informação, nos dias de hoje, procura adequar a máxima capacidade de produção da fonte à máxima capacidade de transmissão do canal. A fórmula de máxima informação por canal foi determinada por Shannon:  $\log_2 \left( 1 + \frac{\text{sinal}}{\text{ruído}} \right)$ .

5. V. "Arte e Alienação na Cultura de Massa", em Formalismo & Tradição Moderna (O Problema da Arte na Crise da Cultura), Ed. Forense-Universitária, Rio, 1974.

#### Bibliografia

- Benjamin, Walter, "The Author as Producer", em New Left Review, 62, Ag./Set. trad. de John Heckman
- Caute, David, The Illusion - An Essay on Politics, Theatre and the Novel, Harper Colophon Books, N.York, 1971
- Campos, Haroldo de, A Arte no Horizonte do Provável, Perspectiva, S. Paulo, 1969
- Campos, Haroldo de, e Augusto de, "O Grupo Concretista", em Poetas do Modernismo, vol. 6, Instituto Nacional do Livro, Brasília, 1972
- Cardoso, Fernando Henrique, Ideologias de la burguesia industrial en sociedades dependientes, Siglo Veintiuno Editores, B. Aires, 1971
- Enzensberger, Hans Magnus, "As aporias da vanguarda", em Tempo Brasileiro, 26-27, Jan./Março 1971, trad. de Ana Maria Lima Teixeira - "La Manipulation Industrial de las Consciencias", em Deslinde, Cuadernos de Cultura Política Universitária, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973
- Galtung, Johan, "A Structural Theory of Imperialism", em Journal of Peace Research, vol. 8, Oslo, 1971
- Gullar, Ferreira, Vanguarda e Subdesenvolvimento, Civilização Brasileira, Rio, 1969
- Ianni, Octavio, Imperialismo y Cultura de Violencia en América Latina, Siglo Veintiuno Editores, B. Aires, 1972
- Kirky, Michael, Art of Time - Essays on the Avant-Garde, E.P. Dutton & Co., N. York, 1969
- Lukacs, Georg, Realismo Crítico Hoje, Coordenada Editora, Brasília, 1969, trad. de Herminio Rodrigues
- Merquior, José Guilherme, Formalismo & Tradição Moderna - O Problema da Arte na Crise da Cultura, Forense Universitária, Rio, 1974
- Morin, Edgard, L'Esprit du Temps, Ed. Grasset, Paris, 1962
- Poggioli, Renato, Teoria Dell'Arte D'Avanguardia, Il Mulino, Bologna, 1962
- Sanguinetti, Edoardo, Ideologia e Linguaggio, Feltrinelli, Milano, 1965
- Saraiva, Arnaldo, A Vanguarda e a Vanguarda em Portugal, Portucalense Editora, Porto, 1972
- Sypher, Wylie, Rococo to Cubism in Art and Literature, Vintage Books, N. York, 1963
- Franco, Jean, Art and Society in Latin America, Penguin Books, London.
- Marini, Ruy Mauro, Dialectica de la Dependencia, Serie Popular Era 22, México, 1973
- Mattelart, La Cultura como Empresa Multinacional, Serie Popular Era 25, México, 1974
- Sunkel, Oswaldo, "Big Business and 'Dependencia'", em Foreign Affairs, Vol. 50 n.º 3, April, 1972
- "National Development Policy and External Dependence in Latin America", em Y.H. Ferguson (ed.), Contemporary Inter-American Relations.
- Sá, Alvaro de, "Problemática da Vanguarda à Guisa de Prefácio", em Poesia de Vanguarda no Brasil de Antônio Sérgio Mendonça, Petrópolis, Ed. Vozes, 1970
- Vega, Hugo Gutiérrez, Información y sociedad, Fondo de Cultura Económica, México, 1974

Na

## Livraria Escrita

o autor nacional tem sempre

um lugar na prateleira

Rua Dr. Homem de Melo, 446 - Perdizes

Fones: 62-3699 e 262-8861

05007 - São Paulo (SP)

E mais:

aceitamos pedidos de reembolso

e

funcionamos à noite



# Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê

Samuel Rawet

*“As mais maravilhosas frases poéticas são as que nos fazem ver, com indiscutível certeza e grande clareza, o fisicamente impossível: trata-se de verdadeiras descrições pelas palavras”, disse Hoffmannstahl a respeito de Novalis. (pg. 74)*

Aproveito os comentários sobre o livro de Erich Heller, *Kafka*, em tradução de James Amado, e publicado pela Cultrix, para fazer a minha declaração pública, a quem interessar possa, de meu desvinculamento completo e total de qualquer aspecto relacionado com a palavra *judeu*, familiar ou não. Não, não sou anti-semita, porque semitismo não significa necessariamente judaísmo, sou *anti-judeu*, o que é bem diferente, porque *judeu* significa para mim o que há de mais baixo, mais sórdido, mais criminoso, no comportamento deste animal de duas patas que anda na vertical. Não vou pedir desculpas pela linguagem vulgar. O meu vocabulário é o do carioca, e com pilantras é impossível, e inadequado, literária e estilisticamente, o emprego de vocabulário mais refinado. Quero pedir a essa meia dúzia de oito ou nove, ou quatro ou cinco, de judeus ou parceiros de judeus em suas transas marginais, que vivem me aporrinhando por aí, que desinfetem! É, porque meia dúzia para judeu nunca pode ser meia dúzia, respeito por uma convenção, dependendo das horas, a meia dúzia varia. Estou farto de *pathos*, farto de ahhs!, ohhhs!, uhhhs!, arreganhos de dentes, deboches, berros boçais e manhas irônicas, ou pseudo-irônicas, porque ironia significa um certo grau de humor e o único humor judaico que conheço é o macabro. Desinfetem! Reforça a minha decisão a leitura não terminada do livro de Alcântara Nogueira, *Spinoza*, em que tomei novamente conhecimento da tolerância, da cordialidade, da capacidade humana de debater um assunto que os judeus têm, e renova uma desconfiança de prática não muito comum: a paródia da crucificação de um homem. Não, não sou nazista, ao contrário, acho o nazismo um totalitarismo criado por intelectuais judeus medíocres e traidores, traidores de esquerda e de direita, e que funcionou como a grande *culatra* do século. Falta-me a finura machadiana para, à semelhança da *teoria do emplastro*, elaborar a minha *teoria da culatra*. Não sou comunista, também. Como aquele personagem do conto de I. L. Peretz, *Bontzie, o Silencioso*, também gosto de pão, e não precisa ter manteiga. Estou farto dessa chantagem de Estado de Israel, de tradição milenar, de esquizofrenia nacionalista, em que dependendo da hora, o sujeito é *isto* ou *aquilo*. Se qualquer país latino-americano, ou africano, enfrentando suas dificuldades e suas misérias, utilizasse os recursos e a propaganda de meia dúzia de borra-botas, as coisas seriam fáceis. Os plantadores de laranjas bíblicas, os drenadores de pântanos e revitalizadores de desertos! Milhões de homens plantam suas bananas e seus tomates

para comer, morar e vestir, e não pedem prêmio melhor, milhões de homens na América, África, Ásia, enfrentam toda série de dificuldades, sem pedir outra coisa a não ser a superação do possível. Estou farto destes generais de batalhas que não são batalhas, porque o inimigo foi inutilizado antes do começo, e que na hora da luta mesmo, quando o inimigo se recupera do espanto do assalto, fogem como ratos, e depois vão vender raridades arqueológicas por um milhão de dólares a um antiquário de Nova York. Estou farto de chantagem em nome de Maimônides, Ibn-Gabirol, Einstein. Maimônides, Ibn-Gabirol, Einstein foram grandes. Os homens que fazem chantagem em nome deles são sórdidos. Estou farto dessas bichas, masculinas e femininas, paródias do que há de *homem* no homem e na mulher. Estou farto destes minerais, que nem a sensibilidade vegetal ainda conquistaram. Um policial americano, aposentado, fez algumas experiências com plantas, e descobriu a *afetividade vegetal*. Um homem envenena uma planta, sem chegar a matá-la. Dias depois, com alguns aparelhos ajustados, à maneira de eletroencefalógrafo, quando o mesmo homem se põe diante da planta, ela entra em pânico. Esta experiência é bem interessante, e permite generalizações.

*Talvez estivessem ali parados o tempo todo, escrupulosamente, evitavam qualquer aparência de que o observavam, falavam em voz baixa, acompanhando os movimentos de K. apenas com o olhar distraído que se dá a quem passa, quando se está concentrado numa conversa. Apesar disso, os olhares deles pesavam duramente em K. que se apressou a chegar a seu quarto, mantendo-se colado à parede. (pg. 88)*

Toda a literatura de Kafka, ou quase toda, pode ser resumida neste trecho de *O Processo*. Uma literatura espantosa, admirável, genial, fruto de uma pseudo-psicose provocada por envenenamento e sadismo cínico em todos os graus. *O Artista da Fome, A Colônia Penal, A Metamorfose*. Obras-primas como ficção, produto de um homem que na estrutura da rígida família judaica, às vezes, não tinha vocação de cafetão. *Investigações de um Cão*, produto de uma consciência quase sufocada em milagrosa alegorização de uma *presença no mundo*. A cintilação de certos paradoxos parecem se originar numa rapidez de pensamento, como se houvesse medo de que também isto lhe roubassem. O interesse recente por uma outra figura alemã, Walter Benjamin, me reforça um pouco a imagem da reação judaica a qualquer coisa escrita, em que a pureza e a santidade dos tipos que constituem o *povo eleito* são postas um pouco em dúvida, e os chamados aspectos sombrios de qualquer agrupamento humano, e que ali-

mentam qualquer literatura de qualquer parte do planeta, são acentuados.

*A Lei sem legislador, o pecado original sem um Deus a ser obedecido, eis a essência dessa teologia negativa que repassa os contos e romances de Kafka. (pg. 34)*

A culpa em Kafka mereceria um estudo mais profundo, mais delicado, do que existe por aí, baseado em baboseiras psico-psiquiátricas. A julgar por experiência própria, e se não posso provar, os outros também não podem provar o contrário (e há um tipo de prova um pouco diferente da convencional), a não ser que se apoiem numa lógica facilmente desmantelada por qualquer noticiário policial de jornal, a culpa em Kafka me parece emanada do que há de mais fundo num homem envenenado até a raiz do cabelo, a culpa como expressão de alguma coisa do indivíduo, ou pessoa, ou corpo, diante da pureza daquilo que nele é simplesmente vida. Paralisado pelos venenos sucessivos, insultado por sua vagabundagem, convidado sempre para participar da convivência, agredido por sua monstruosidade na recusa, insultado por sua vaidade de escritor, criticado por sua arrogância nas opiniões, ridicularizado nos mínimos gestos, e no fim a frase simples e cínica: *você não está se sentindo bem, não é verdade?* O deboche de sua vida profissional (Kafka escreveu "*Medidas para prevenir acidentes (em fábricas e fazendas)*", elaborou um projeto para a "Sociedade dos Trabalhadores Pobres", uma sociedade ascética), o deboche de sua vida sexual, de suas pretensões matrimoniais (Felice Bauer me parece uma peça num jogo de armar), a inveja por sua rápida afirmação como escritor (Kafka recebeu o Prêmio Fontana em 1915, e até hoje não me sai do pensamento a imagem de Max Brod como o gran-

de cafetão da obra do amigo). Tudo isso em nome da grande piedade, ternura e calor humano sempre presentes no judaísmo. Uma coisa é sempre condenada nos estudos sobre Kafka, o aspecto primário de seu maniqueísmo. Creio que a vítima deve ter sempre razões fortes para um maniqueísmo primário e simples. Um pai que não é pai, mãe que não é mãe, irmão que não é irmão, noiva que não é noiva, casa que não é casa, amigo que não é amigo, probleminhas miúdos referentes a despesas, dinheiro, futura herança, cunhados, e um pato ali dando sopa com seu universo estratosférico, e ainda descrevendo de modo crítico e sarcástico. Vale a pena reler *A Metamorfose*.

*"Qual o seu crime? Qual a Lei?"*

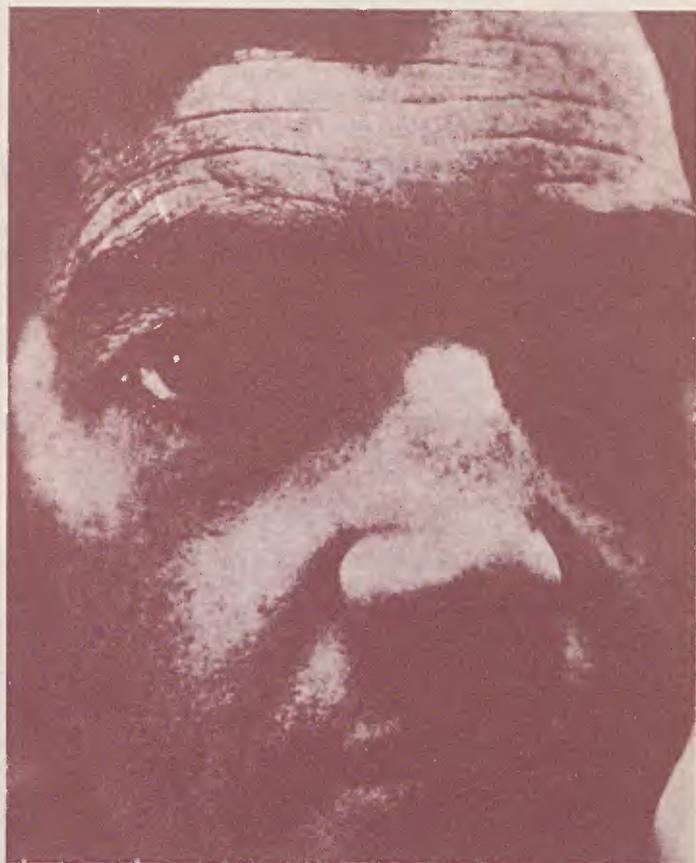
*Quase ter conseguido silenciar tais perguntas é o segredo da arte de Kafka. Elas são, por assim dizer, ridicularizadas e eliminadas na Corte por demônios traquinas, acorados nos espaços vazios entre as perguntas e as ansiadas respostas. (pg. 82)*

Creio que a experiência e o aprendizado do indivíduo na comunidade são fenômenos não-lógicos, fruto de uma operação sintética da consciência, e nunca analítica. Essa operação se revelaria no que poderia ser chamado a *linguagem do corpo*. E essa linguagem é mais importante, bem mais importante do que as palavras. Em nome dessa linguagem, aproveito os comentários sobre o livro de Erich Heller, *Kafka*, em tradução de James Amado, e publicado pela Cultrix, para pedir a essa meia dúzia de judeus ou parceiros de judeus em suas transas marginais que vivem me aporrinhando por aí, que desinfetem, e que vão para... a tanga da mironga do kabuletê.



# DEL CUENTO BREVE Y SUS ALREDEDORES

Julio Cortázar



Para Cortázar, o conto contemporâneo nascido com Poe se propõe como uma máquina infalível destinada a cumprir sua missão narrativa com a máxima economia de meios.

Alguna vez Horacio Quiroga intentó un “decálogo del perfecto cuentista”, cuyo mero título vale ya como una guiñada de ojo al lector. Si nueve de los preceptos son considerablemente prescindibles, el último me parece de una lucidez impecable: “Cuenta como si el relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida en el cuento”.

La noción de pequeño ambiente da su sentido más hondo al consejo, al definir la forma cerrada del cuento, lo que ya en otra ocasión he llamado su esfericidad; pero a esa noción se suma otra igualmente significativa, la de que el narrador pudo haber sido uno de los personajes, es decir que la situación narrativa en sí debe nacer y darse dentro de la esfera, trabajando del interior hacia el exterior, sin que los límites del relato se vean trazados como quien modela una esfera de arcilla. Dicho de otro modo, el

sentimiento de la esfera debe preexistir de alguna manera al acto de escribir el cuento, como si el narrador, sometido por la forma que asume, se moviera implícitamente en ella y la llevara a su extrema tensión, lo que hace precisamente la perfección de la forma esférica.

Estoy hablando del cuento contemporáneo, digamos el que nace con Edgar Allan Poe, y que se propone como una máquina infalible destinada a cumplir su misión narrativa con la máxima economía de medios; precisamente, la diferencia entre el cuento y lo que los franceses llaman nouvelle y los anglosajones long short story se basa en esa implacable carrera contra el reloj que es un cuento plenamente logrado: basta pensar en “The Cask of Amontillado”, “Bliss”, “Las ruinas circulares” y “The Killers”. Esto no quiere decir que cuentos más extensos no puedan ser igualmente perfectos, pero me parece obvio que las

narraciones arquetipas de los últimos cien años han nacido de la despiadada eliminación de todos los elementos privativos de la nouvelle y de la novela, los exordios, circunloquios, desarrollos y demás recursos narrativos; si un cuento largo de Henry James o de D. H. Lawrence puede ser considerado tan genial como aquéllos, preciso será convenir en que estos autores trabajaron con una apertura temática y lingüística que del alguna manera facilitaba su labor, mientras que lo siempre asombroso de los cuentos contra el reloj está en que potencian vertiginosamente un mínimo de elementos, probando que ciertas situaciones o terrenos narrativos privilegiados pueden traducirse en un relato de proyecciones tan vastas como la más elaborada de las nouvelles.

Lo que sigue se basa parcialmente en experiencias personales cuya descripción mostrará quizá, digamos desde el exterior de la esfera, algunas de las constantes que



gravitan en un cuento de este tipo. Vuelvo al hermano Quiroga para recordar que dice: "Cuenta como si el relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste ser uno". La nación de ser uno de los personajes que se traduce por lo general en el relato en primera persona, que nos sitúa de rondón en un plano interno. Hace muchos años en Buenos Aires, Ana María Barrenechea me reprochó amistosamente un exceso en el uso de la primera persona, creo que con referencia a los relatos de "Las armas secretas", aunque quizá se trataba de los de "Final del Fuego". Cuando le señalé que había varios en tercera persona, insistió en que no era así y tuve que probárselo libro en mano. Llegamos a la hipótesis de que quizá la tercera actuaba como una primera persona disfrazada, y que por eso la memoria tendía a homogeneizar momentáneamente la serie de relatos del libro.

En ese momento, o más tarde, encontré una suerte de explicación por la vía contraria, sabiendo que cuando escribo un cuento busco instintivamente que sea de alguna manera ajeno a mí en tanto demiurgo, que eche a vivir con una vida independiente, y que el lector tenga a pueda tener la sensación de que en cierto modo está leyendo algo que ha nacido por sí mismo, en sí mismo y hasta de sí mismo, en todo caso con la mediación que jamás la presencia manifiesta del demiurgo. Recordé que siempre me han irritado los relatos donde los personajes tienen que quedarse como al margen mientras el narrador explica por su cuenta (aunque esa cuenta sea la mera explicación y no suponga interferencia demiúrgica) detalles o pasos desun situación a otra.

El signo de un gran cuento me lo da eso que podríamos llamar su autarquía, el hecho de que el relato se ha desprendido del autor como una pompa de jabón de pipa de yeso. Aunque parezca paradójico, la narración en primera persona constituye la más fácil y quizá mejor solución del problema, porque narración y acción son ahí una y la misma cosa. Incluso cuando se habla de terceros, quien lo hace es parte de la acción, está en la burbuja y no en la pipa. Quizá por eso, en mis relatos en terceras personas, he procurado casi siempre no salirme de una narración *strictu sensu*, sin esas tomas de distancia que equivalen a un juicio sobre lo que está pasando. Me

parece una vanidad querer intervenir en un cuento con algo más que con el cuento en sí.

Esto lleva necesariamente a la cuestión de la técnica narrativa, entendiendo por esto el especial enlace en que se sitúan el narrador y lo narrado. Personalmente ese enlace se me ha dado siempre como una polarización, es decir que sí existe el obvio puente de un lenguaje yendo de una voluntad de expresión misma, a la vez ese puente me separa, como escritor, del cuento como cosa escrita, al punto que el relato queda siempre, con la última palabra, en la orilla opuesta. Un verso admirable de Pablo Neruda: Mis criaturas nacen de un largo rechazo, me parece mejor definición de un proceso en el que escribir es de alguna manera exorcisar, rechazar criaturas invasoras proyectándolas a una condición que paradójicamente les da existencia universal a la vez que las sitúa en el otro extremo del puente, donde ya no está el narrador que ha soltado la burbuja de su pipa de yeso. Quizá sea exagerado afirmar que todo cuento breve plenamente logrado, y en especial los cuentos fantásticos, son productos neuróticos, pesadillas o alucinaciones neutralizadas mediante la objetivación y el traslado a un medio exterior al terreno neurótico; de todas maneras, en cualquier cuento breve memorable se percibe esa polarización, como si el autor hubiera querido desprenderse lo antes posible y de la manera más absoluta de su criatura, exorcisándola en la única forma en que le era dado hacerlo: escribiéndola.

Este rasgo común no se lograría sin las condiciones y la atmósfera que acompañan al exorcismo. Pretender liberarse de criaturas obsesionantes a base de mera técnica narrativa puede quizá dar un cuento, pero al faltar la polarización esencial, el rechazo catártico, el resultado literario será precisamente eso, literario; al cuento le faltaría la atmósfera que ningún análisis estilístico lograría explicar, el aura que pervive en el relato y poseerá al lector como había poseído, en el otro extremo del puente, al autor. Un cuentista eficaz puede escribir relatos literariamente válidos, pero si alguna vez ha pasado por la experiencia de librarse de un cuento como quien se quita de encima una alimaña, sabrá de los diferencia que hay entre posesión y cocina literaria, y a su vez un buen lector de cuentos distinguirá infaliblemente entre

lo que viene de un territorio indefinible y ominoso, y el producto de un mero *métier*.

Quizá el rasgo diferencial más penetrante — lo he señalado ya en otra parte — sea la tensión interna de la trama narrativa. De una manera que ninguna técnica podría enseñar o proveer, el gran cuento breve condensa la obsesión de la alimaña, es una presencia alucinante que se instala desde las primeras frases para fascinar al lector, hacerle perder contacto con la desvaída realidad que lo rodea, arrastrarlo a una sumersión más intensa y avasalladora. De un cuento así se sale como de un acto de amor, agotado y fuera del mundo circundante, al que se vuelve poco a poco con una mirada de sorpresa, de lento reconocimiento, muchas veces de alivio y tantas otras de resignación. El hombre que escribió ese cuento pasó por una experiencia todavía más extenuante, porque de su capacidad de transvasar la obsesión dependía el regreso a condiciones más tolerables; y la tensión del cuento nació de esa eliminación fulgurante de ideas intermedias, de etapas preparatorias, de toda la retórica literaria deliberada, puesto que había en juego una operación en alguna medida fatal que no toleraba pérdida de tiempo; estaba allí, y sólo de un manotazo podía arrancársela del cuello o de la cara. En todo caso así me tocó escribir muchos de mis cuentos; incluso en algunos relativamente largos, como *Las armas secretas*, la angustia omnipresente a lo largo de todo un día me obligó a trabajar empecinadamente hasta terminar el relato y sólo entonces, sin cuidarme de releerlo, bajar a la calle y caminar por mí mismo, sin ser ya Pierre, sin ser ya Michele.

Esto permite sostener que cierta gama de cuentos nace de un estado de trance, anormal para los cánones de la normalidad al uso, y que el autor los escribe mientras está en lo que los franceses llaman un "état second". Que Poe haya logrado sus mejores relatos en ese estado (paradójicamente reservada la frialdad racional para la poesía, por lo menos en la intención) lo prueba más acá de toda evidencia testimonial el efecto traumático, contagioso y para algunos diabólico de *The Tell-tale Heart* o de *Berenice*. No faltará quien estime que exagero esta noción de un estado ex-orbitado como el único terreno donde puede nacer un gran cuento breve; haré notar

que me refiero a los relatos donde el tema mismo contiene la "anormalidad", como los citados de Poe, y que me baso en mi propia experiencia toda vez que me vi obligado a escribir un cuento para evitar algo mucho peor. ¿Cómo describir la atmósfera que antecede y envuelve el acto de escribirlo? Si Poe hubiera tenido ocasión de hablar de eso, estas páginas serían intentadas, pero él calló ese círculo de su infierno y se limitó a convertirlo en *The Black Cat* o en *Ligeia*. No sé de otros testimonios que puedan ayudar a comprender el proceso desencadenante y condicionante de un cuento breve digno de recuerdo; pero entonces a mi propia situación de cuentista y veo a un hombre relativamente feliz y cotidiano, envuelto en las mismas pequeñeces y dentistas de todo habitante de una gran ciudad, que lee el periódico y se enamora y va al teatro y que de pronto, instantáneamente, en un viaje de el subte, en un café, en un sueño, en la oficina mientras revisa una traducción sospechosa acerca del analfabetismo en Tanzania, deja de ser él-y-su-circunstancia y sin razón alguna, sin preaviso, sin el aura de los epilépticos, sin la crispación que precede a las grandes jaquecas, sin nada que le dé tiempo a apretar los dientes y a respirar hondo, es un cuento, una masa informe sin palabras ni caras ni principio ni fin pero ya un cuento, algo que solamente puede ser un cuento y además en seguida, inmediatamente, Tanzania puede irse al demonio porque este hombre meterá una hoja de papel en la máquina y empezará a escribir aunque sus jefes y las Naciones Unidas en pleno le caigan por las orejas, aunque su mujer lo llame porque se está enfriando la sopa, aunque ocurran cosas tremendas en el mundo y haya que escuchar las informaciones radiales o bañarse o telefonar a los amigos. Me acuerdo de una cita curiosa, creo que de Roger Fry; un niño precozmente dotado para el dibujo explicaba su método de composición diciendo: *First I think and then I draw a line round my think (sic)*. En el caso de estos cuentos sucede exactamente lo contrario: la línea verbal que los dibujará arranca sin ningún "think" previo, hay como un enorme coágulo, un bloque total que ya es el cuento, eso es clarísimo aunque nada pueda parecer más oscuro, y precisamente ahí reside esa especie de analogía onírica de signo inverso que hay en la composición de tales cuentos, puesto que todos hemos soñado cosas me-

ridianamente claras que, una vez despiertos, eran un coágulo informe, una masa sin sentido. ¿Se sueña despierto al escribir un cuento breve? Los límites del sueño y la vigilia, ya se sabe: basta preguntarle al filósofo chino o a la mariposa. De todas maneras si la analogía es evidente, la relación es de signo inverso por lo menos en mi caso, puesto que arrancho del bloque informe y escribo algo que solo entonces se convierte en un cuento coherente y válido por se. La memoria, traumatizada sin duda por una experiencia vertiginosa, guarda en detalle las sensaciones de esos momentos, y me permite racionalizarlos aquí en la medida de lo posible. Hay la masa que es el cuento (¿pero qué cuento? No lo sé y lo sé, todo está visto por algo mío que no es mi conciencia pero que vale más que ella en esa hora fuera del tiempo y la razón), hay la angustia y la ansiedad y la maravilla, porque también las sensaciones y los sentimientos se contradicen en esos momentos, escribir un cuento así es simultáneamente terrible y maravilloso, hay una desesperación exaltante, una exaltación desesperada; es ahora o nunca, y el temor de que pueda ser nunca exacerba el ahora, lo vuelve máquina de escribir corriendo a todo teclado, olvido de la circunstancia, abolición de lo circundante. Y entonces la masa negra se aclara a medida que se avanza, increíblemente las cosas son de una extrema facilidad como si el cuento ya estuviera escrito con una tinta simpática y uno le pasara por encima el pincelito que lo despierta. Escribir un cuento así no da ningún trabajo, absolutamente ninguno; todo ha ocurrido antes y ese antes, que aconteció en un plano donde "la sinfonía se agita en la profundidad", para decirlo con Rimbaud, es el que ha provocado la obsesión, el coágulo abominable que había que arrancarse a tirones de palabras. Y por eso, porque todo está decidido en una región que diurnamente me es ajena, ni siquiera el remate del cuento presenta problemas, sé que puedo escribir sin detenerme, viendo presentarse y sucederse los episodios, y que el desenlace está tan incluido en el coágulo inicial como el punto de partida. Me acuerdo de la mañana en que me cayó encima una flor amorilla: el bloque amorfo era la noción del hombre que encuentra a un niño que se le parece y tiene la deslumbradora intuición de que somos inmortales. Escribí las primeras escenas sin la menor vaci-

lación, pero no sabía lo que iba a ocurrir, ignoraba el desenlace de la historia. Si en ese momento alguien me hubiera interrumpido para decirme: "Al final el protagonista va a envenenar a Luc", me hubiera quedado estupefacto. Al final el protagonista envenena a Luc, pero eso llegó como todo lo anterior, como una madeja que se desovilla a medida que tiramos; la verdad es que en mis cuentos no hay el menor mérito literario, el menor esfuerzo. Si algunos se salvan del olvido es porque he sido capaz de recibir y transmitir sin demasiadas pérdidas esas latencias de una psiquis profunda, y el resto es una cierta veteranía para no falsear el misterio, conservarlo lo más cerca posible de su fuente, con su temblor original, su baluceo arquetípico.

Lo que precede habrá puesto en la pista al lector: no hay diferencia genética entre este tipo de cuentos y la poesía como la entendemos a partir de Baudelaire. Pero si el acto poético me parece una suerte de magia de segundo grado, tentativa de posesión ontológica y no ya física como en la magia propiamente dicha, el cuento no tiene intenciones esenciales, no indaga ni transmite un conocimiento o un "mensaje". El génesis del cuento y del poema es sin embargo el mismo, nace de un repentino extrañamiento, de un desplazarse que altera el régimen "normal" de la conciencia; en un tiempo en que las etiquetas a los géneros ceden a una estrepitosa bancarrota, no es inútil insistir en esta afinidad que muchos encontrarán fantasmagórica. Mi experiencia me dice que, de alguna manera, un cuento breve como los que he tratado de caracterizar no tiene una estructura de prosa. Cada vez que me ha tocado revisar la traducción de uno de mis relatos (o intentar la de otros autores como una vez con Poe) he sentido hasta qué punto la eficacia y el sentido del cuento dependían de esos valores que dan su carácter específico al poema y también al jazz: la tensión, el ritmo, la pulsación interna, lo imprevisto dentro de parámetros previstos, esa libertad fatal que no admite alteración sin una pérdida irrestañable. Los cuentos de esta especie se incorporan como cicatrices indelebles a todo lector que los merezca: son criaturas vivientes, organismos completos, ciclos cerrados, y respiran. Ellos respiran, no el narrador, a semejanza de los poemas perdurables y a diferencia de toda prosa encami-

nada a transmitir la respiración del narrador, a comunicarla a manera de un teléfono de palabras. Y si le pregunta: Pero entonces, ¿no hay comunicación entre el poeta (el cuentista) y el lector?, la respuesta es obvia: La comunicación se opera desde el poema o el cuento, no por medio de ellos. Y esa comunicación no es la que intenta el prosista, de teléfono a teléfono; el poeta y el narrador urden criaturas autónomas, objetos de conducta imprevisible, y sus consecuencias ocasionales en los lectores no se diferencian esencialmente de las que tienen para el autor, primer sorprendido de su creación, lector azorado de sí mismo.

Breve poda sobre los cuentos fantásticos. Primera observación: lo fantástico como nostalgia. Toda suspensión of disbelief obra como una tregua en seco, implacable asedio que el determinismo hace al hombre. En esa tregua, la nostalgia introduce una variante en la afirmación de Ortega: hay hombres que en algún momento cesan de ser ellos en la que se anhela ser uno mismo y lo inesperado, uno mismo y el momento en que la puerta que antes y después da al zaguán se entorna lentamente para dejarnos ver el prado donde relincha el unicornio.

Segunda observación: lo fantástico exige un desarrollo temporal ordinario. Su irrupción altera instantáneamente el presente, pero la puerta que da al zaguán ha sido y será la misma en el pasado y el futuro. Só-

lo la alteración momentánea dentro de la regularidad detala lo fantástico, pero es necesario que lo excepcional pase a ser también la regla sin desplazar las estructuras ordinarias entre las cuales se ha insertado. Descubrir en una nube el perfil de Beethoven sería inquietante si durara diez segundo antes de deshilarse y volverse fragata o paloma; su carácter fantástico sólo se afirmaría en el caso de que el perfil de Beethoven siguiera allí mientras el resto de las nubes se conduce con su desintencionado desorden sempiterno. En la mala literatura fantástica, los perfiles sobre-naturales suelen introducirse como cuñás instantáneas y efímeras en la sólida masa de lo consuetudinario; así, una señora que se ha ganado el odio minucioso del lector, es meritoriamente estrangulada a último minuto gracias a una mano fantasmal que entra por la chimenea y se va por la ventana sin mayores rodeos, aparte de que en esos relatos el autor se cree obligado a proveer una "explicación" a base de antepasados vengativos o maleficios malayos. Agrego que la peor literatura de este género es, sin embargo, la que opta por el procedimiento inverso, es decir, el desplazamiento de lo temporal ordinario por una especie de "Full-time" de lo fantástico, invadiendo la casi totalidad del escenario con gran despliegue de cotillón sobrenatural, como en el socorrido modelo de la casa encantada donde todo resume manifestaciones insólitas,

desde que el protagonista hace sonar el eslabón de las primeras frases hasta la ventana de la buhardilla donde culmina espasmódicamente el relato. En los dos extremos (insuficiente instalación, en la circunstancia ordinaria, y rechazo casi total de esta última) se peca por impermeabilidad, se trabaja con materias heterogéneas momentáneamente vinculadas pero en las que no hay ósmosis, articulación convincente. El buen lector siente que nada tiene que hacer allí esa mano estranguladora ni ese caballero que de resultas de una apuesta se instala para pasar la noche en una tétrica morada. Este tipo de cuentos que abruma las antologías del género recuerda la receta de Edward Lear para fabricar un pastel, cuyo glorioso nombre he olvidado: Se toma un cerdo, se lo ata a una estaca y se le pega violentamente, mientras por otra parte se prepara con diversos ingredientes una masa cuya cocción sólo se interrumpe para seguir apaleando al cerdo.

Si al cabo de tres días no se ha logrado que la masa y el cerdo formen un todo homogéneo, puede considerarse que el pastel es un fracaso, por lo cual se soltará al cerdo y se tirará la masa a la basura. Que es precisamente lo que hacemos con los cuentos donde no hay ósmosis, donde lo fantástico y lo habitual se yuxtaponen sin que nazca el pastel que esperábamos saborear estremecidamente.

**Em outubro a  
Vertente lança  
O Rei dos Cacos  
de  
Vivina de Assis Viana  
(ilustrado por Rubens Matuck)**



# O ensino da literatura em crise

Marisa Lajolo

*“Casa onde não tem pão  
todos brigam  
e ninguém tem razão.”*

*Sempre que ouço resmungo sobre o ensino de nossa língua e literatura nas escolas, em todos os níveis, fico de orelha em pé. Sai redação, entre redação, sai Castro Alves, entra Gonçalves Dias, fica tudo na mesma. Os prejudicados são só e sempre os alunos, acidentalmente colocados na confluência de currículos e programas em fase de transição. O azar é só deles. De nós, do lado de cá da mesa, e em cima do tablado, exigem apenas uma certa flexibilidade mental (muito pouca) que nos permita, sem dores agudas, substituir o império do objeto direto preposicionado pela ditadura do emissor/destinatário. Que não somos pagos para pensar o que significa qualquer destas coisas. Aliás, nem nenhuma das outras que os fazedores de programas e livros didáticos podem imaginar. A julgar pelo pagamento que recebemos, não se espera mesmo quase nada de nós.*

*Como já disse, entra redação no exame, sai redação do exame, e fica tudo como dantes no quartel de Abrantes. As arquibancadas nem se alteram, e as gerais se mantêm caladas. Porque, aconteça o que acontecer com os programas escolares de língua e literatura, nada altera a apatia com que tais alterações são recebidas, dos dois lados do tablado, na frente e atrás da mesa do professor.*

*Uma questão pouco acadêmica, ociosa e que por isso mesmo deve andar engasgando a garganta de alguns letrados deste recanto aprazível é nossa função, nosso papel na orquestra verde-amarela. Como humilde letrada, ex-discípula atenta da finesse teórica europeia, preocupo-me muito com o que faço e o que fazem com a chamada literatura. Convenhamos que ela vai mal. Só para começar, publicar um livro é uma tourada. Comprá-lo outra: um livro é mais caro que um cafezinho e muita gente boa já extirpou da dieta a preciosa rubiácea. Que dirá os livros... Mas isso é outra seara. Nossa também, como tudo o que é político, mas não específica.*

*A nossa suada lavoura – o curso de letras – está fora da moda e dentro da crise: para que servem os caríssimos quatro anos que perambulamos por corredores e salas universitários, onde desfilam professores vários, quase todos falando de coisas vagas, vagamente conhecidas como integrantes de um currículo de letras?*

*Depois, em outras salas, outros alunos tão perplexos como nós o fomos um dia, escutam-nos com a mesma apatia/deslumbamento com que brindávamos nossos mestres universitários. E, até que a aposentadoria nos liberte de nossa profissão letrosa, vamos vendo a vida e os alunos passarem, vamos preenchendo diários de classe, vamos sendo obedientemente reciclados, vamos colecionando cursos de especialização e os conseqüentes certificados. E, nos intervalos, constatamos a falência do ensino.*

*Outros ex-alunos de letras são diferentes. Protegidos dos deuses e da sorte, fazem pós-graduação. Prolongam*

*por mais poucos anos e algumas teses a vida ruminante no ventre da universidade, que mascara, num intelectualismo elitista, as contradições de uma realidade que só lhe cruza os umbrais sob a forma de tese. A pós-graduação vacina e estiola. Inocula em seus círculos preocupações alheias a nosso compromisso de profissionais de nível superior com a realidade que vivemos. Inicia-nos em uma linguagem cifrada, quase sagrada, incompreensível para os de fora. Alguns (bem poucos e a contra gosto) pulam fora um dia: não há, afinal de contas, mercado de trabalho para tantos doutores, tantos mestres, tantos especialistas... Outros continuam a dança: assumem a linguagem do templo e geram novas levas de discípulos deslumbrados, que se benzem em ação de graças por não terem de ensinar a cinquenta analfabetos empilhados em uma classe de ginásio. Se benzem por quê? Porque no fundo de suas mentes pós-graduadas é degradante compactuar com as atuais condições do ensino brasileiro.*

*E é verdade. Talvez seja mesmo. Mas alguns compactuam. E têm mesmo de fazê-lo, pois o magistério lhes corre nas veias. Quem são os insanos? Aqueles que trocaram as posições acadêmicas (ou, academicamente anti-acadêmicas, dá no mesmo) pelo avental branco; os mesmos que trocaram a companhia ilustre de aspirantes a medalhões pelos barnabês que ganham a vida atracando quarenta e quatro aulas semanais, tendo por público adolescentes diferenciados, crianças mal alfabetizadas, adultos mobralizados, supletivados, enfim, aquelas pessoas todas que são as cifras e as estatísticas das teses e trabalhos produzidos com o beneplácito da universidade.*

*Mas não é só isso e talvez nem seja nada disso. Quem é que, realmente em nosso torrão natal, se preocupa com o fato de que nossos universitários (e os secundaristas, então...) mal escrevem e mal lêem? Alguns nos preocupamos. O baixo nível intelectual dos alunos é constatado e comentado em prosa e verso. Mas me parece que por razões escusas o mais das vezes. Porque este baixo-nível, o gosto Kitsch, a dificuldade de leitura tornaram o corpo discente um público pouco adequado às aulas que gostaríamos de dar, um público despreparado para aplaudir os cursos que a universidade nos ensinou a ensinar. Se não dizemos, pensamos que damos pérolas aos porcos. Que pregamos no deserto, sem perceber que desérticos somos nós. Nós, doutores que não estamos aparelhados para nossa realidade. Nós que assumimos o nosso subdesenvolvimento apenas como elemento caracterizador de nossa cultura, e não como realidade que vivemos no dia a dia, como realidade incômoda que cumpre transformar.*

*É fácil atribuímos a culpa só ao sistema. Ele é, realmente, etc. e tal, mas problema da elitização da universidade não se reflete apenas no pequeno número de vagas, ou no preço das anuidades. Contra isso, podemos e devemos lutar. É aquela seara de todos. Mas há outra, exclusivamente nossa. É a elitização de nossos cursos: sua natureza, nossa postura perante eles.*

*Em nome da qualidade do ensino recusamo-nos a encarar o problema da profissionalização do ex-universitário de letras. Já vão longe os tempos em que o curso de*

letras tinha uma clientela diferenciada à qual era permitido aspirar a uma vida voltada para a pesquisa e, a produção intelectual. Hoje não é assim. Arrisco que 99% dos alunos de letras, cedo ou tarde, acabam no magistério. E, daí, literalmente acabam. Porque o curso que fizeram não lhes proporcionou qualquer capacidade de reflexão que os preparasse para enfrentar as tarefas à sua espera. As matérias específicas de língua e literatura deixaram a cargo das matérias psico-pedagógicas tudo o que se refere à formação profissional do aluno. Não vão as minúcias do dia a dia conspurcar a pureza de nossos cursos... Nossas aspirações, do lado de lá da mesa e em cima do tablado, são verdadeiramente altas e nobres e lúcidas... posto que inúteis. Formar profissionalmente para o magistério não é tarefa confinada a certas matérias, principalmente se pensamos na formação de professores de Comunicação e Expressão. E, antes, uma postura perante a própria linguagem, é um espírito a ser transmitido em todos os cursos: de língua, de lingüística, de literatura, de teoria literária e quantos etecéteras constarem de qualquer currículo de um curso de letras.

Caso contrário, a certa altura, por menos dotado que seja o aluno, por mais alienantes que sejam suas condições de estudo e trabalho, ele começa a perceber a falta de coesão em tudo o que ouve, lê, vê e faz. Se, como brasileiro, há mais de uma década já estamos desabitoados do nexu, não podemos contribuir, nem inconscientemente, nem por omissão, nem mesmo em nome de interesses teóricos, para que a universidade se aliene de nosso contexto social.

É fácil, em certas universidades de nome e tradição, pensar-se que o aviltamento dos profissionais de letras é decorrente da proliferação das faculdades de bairro. Mas, um diagnóstico mostra que aquilo que se faz nas ditas universidades de nome e tradição não é assim tão diferente daquilo que se faz nas faculdades, digamos, periféricas. Há, em ambas, um monólogo curioso, que se arrasta pelos três ou quatro anos do curso. Guardadas as proporções, os defeitos são os mesmos. A discussão sobre a licenciatura longa ou curta é uma falsa discussão. Ou, na melhor hipótese, é uma discussão de princípios. Nos atuais quatro anos de algumas faculdades forma-se tão mal quanto nos dois anos de outras. O problema da formação não é (é óbvio) a quantidade de informação que os alunos devem absorver em seus cursos. É, em certa medida, a natureza de informação e, em outra medida, o enfoque sob o qual se desenvolve o curso. E as conseqüências são os descabros educacionais. A Literatura, falida aqui e ali, padece de mal crônico: ser item obrigatório dos mais diversos currículos, ser matéria obrigatória de concursos e vestibulares os mais abstrusos. Pois é. Enquanto seríssimos e graduadíssimos intelectuais debatem em congressos a natureza última da Literatura, e a maior ou menor precisão de tal ou qual método de análise, ela, a literatura, agora com letra minúscula, vai se arrastando por aulas e aulas, objeto de enfatiadas provas e absurdas questões. Ela vai sendo pretexto para se saturarem alunos já saturados de tantos saberes acadêmicos. Com a mesma impropriedade com que há alguns anos se exigia a memorização de sonetos incompreendidos e dados biográficos secundários, exige-se hoje a familiaridade com colitações e metalinguagem. As chatíssimas leituras de Joaquim Manuel de Macedo foram substituídas pelas não menos chatíssimas leituras de Oswald de Andrade.

Aliás, chatos não são os autores. Quero crer que qualquer leitura na escola seja chatíssima. A chatice de nossa escola contagia qualquer coisa. Até literatura, principalmente porque a maior parte dos professores de literatura

não sabe o que fazer dela. E nem poderiam saber, é claro, pois fizeram uma faculdade; às vezes, até mesmo aquelas faculdades de peso e nome. Às vezes faculdades anônimas. Mas mesmo nas faculdades mais achincalhadas se faz o arremedo daquilo que, a sério, se perpetra nas faculdades de mais renome. Ressentem-se os professores de que os alunos não têm base, não têm repertório de leitura. E concluem triunfantes pela impossibilidade de trabalhar nestas condições. Passando para o 1.º e 2.º graus, a cantiga é a mesma. Os alunos vêm mal alfabetizados e sem condições de leitura. Se ouvíssemos um professor das quatro primeiras séries, ele diria que os alunos vêm mal nutridos, que as classes são heterogêneas, que assim não há condições de trabalho. E o pior é que todos têm razão, e todos têm culpa. Mas a culpa de uns é maior do que a culpa de outros.

Não podemos cruzar os braços e esperar, por exemplo, que professores com maior carga horária de aulas e menor formação mudem as coisas. Embora ideologicamente desejável, seria anti-histórico. A responsabilidade nossa, de professores universitários, é muito grande na atual crise do ensino. Não podemos jamais nos conformar com ela. Devemos, sempre que possível, denunciá-lhe as causas, de todas as formas a nosso alcance. Nossa primeira tarefa é crítica. Crítica de tudo, descompromissadamente crítica. E, logo depois a tarefa é de autocrítica serena e humilde. Nossas posições elitistas são insustentáveis no momento atual. A realidade viva e grosseira está à nossa porta. É só deixá-la entrar ou, melhor ainda, sair a seu encontro.

Este sair é bastante aventuroso. Consiste, inicialmente, na tarefa de ouvir. Ouvir aqueles que vêm de fora. Aqueles que vivem a realidade subdesenvolvida de nosso ensino, e que vêm para nossas aulas impregnados de não saberes, de perguntas, de perplexidades. E com eles, humildemente, repensar nossa função didática. E ver neles, em sua experiência, nossa forma de atuação na realidade.

Uma peculiaridade dos cursos de formação para o magistério é que, a certa altura, eles exigem que os alunos façam estágios supervisionados. No momento, quem precisa de estágios somos nós. Ao menos como condição necessária para o diagnóstico. Ao menos como controle, se é que pensamos em transformar em tecnologia nossa ciência letrada.

Depois, nossa bibliografia é de peso. Lemos coisas que poucos lêem. E escrevemos, também, coisas de peso e que poucos lêem. A par de tudo, precisamos conhecer os textos através dos quais se "ensina" Comunicação e Expressão. Conhecê-los, criticá-los, produzi-los. Mais uma vez, transformar nossa ciência em tecnologia, sem os habituais preconceitos que temos contra esta palavra.

E tudo isso, é claro, sempre em público. Tudo isso compartilhado com nossos alunos. Nos primeiros anos da graduação, a memória do segundo grau está ainda viva, inteira, às vezes sensível e dolorosa. É material de trabalho. Nos últimos anos, é freqüente o trabalho aliado ao estudo. Material ainda mais precioso, que não pode ser deixado à soleira da classe. Material que precisa ser incorporado à Universidade, para que ela o devolva à Comunidade em forma de ação.

O resto... que venha se vier, ou tiver de vir ou não venha. Será um começo, cujo primeiro passo é colocarmos o problema. Assumi-lo, discuti-lo. Negá-lo ou aceitá-lo, mas trazê-lo para dentro, não só de nossos cursos, mas de nossos textos, nossas teses, ensaios e congressos. Trazê-los para dentro de nós mesmos. Ou será que não?

# Rosa passado a limpo

(por Willi Bolle)

reportagem de  
Heloísa de Araújo Moreira

## Quem é Willi Bolle

Em 66 Willi Bolle era um universitário que pediu transferência da Universidade de Berlim para a USP, onde melhor faria suas pesquisas sobre Guimarães Rosa. Hoje, seis anos depois de defendida a tese na Universidade de Bochum, Alemanha, ele fala de "Fórmula e Fábula," com uma visão crítica sobre a metodologia estruturalista utilizada, suas vantagens e limitações. Um trabalho que começou muito cedo, segundo o professor, que ri ao lembrar como estava confuso no início da tese, "por ter começado muito alto", e da história ouvida há pouco tempo na Universidade: a de um aluno maluco que pregou pelas paredes de seu apartamento as páginas dos livros de Guimarães e ali ficava, horas, tentando entender a linguagem do escritor — ele mesmo.

O primeiro contato de Willi Bolle com Guimarães Rosa foi em 1966, ainda na Alemanha, durante um curso de literatura brasileira pelo professor Antônio Soares Amora e pelas traduções da obra do escritor para o alemão. Nascido em Forst, em 44, Willi Bolle conseguiu

uma bolsa de estudos para a USP e naquele mesmo ano veio para o Brasil. Aqui, nas edições em português, ele definiu sua tese, uma descrição sistemática e integral dos quatro livros de contos de Guimarães Rosa publicados em vida, traduzida para uma metodologia estruturalista.

Foi na USP que ele terminou seu curso universitário e suas pesquisas preliminares da tese viajando pelo sertão de Guimarães Rosa. Então voltou à Alemanha, elaborou seu trabalho e, em 71, na Universidade de Bochum, defendeu sua tese de doutoramento (escrita entre 69 e 70) que teve como título original "Evolução da Técnica Narrativa nos Contos de Guimarães Rosa".

Traduzida para o português no ano seguinte (editada pela Perspectiva em 74), a tese tem outro nome: "Fórmula e Fábula" e um subtítulo, "Teste de uma Gramática Narrativa, Aplicada aos Contos de Guimarães Rosa".

Formado pela USP em letras neo-latinas (português e francês),

doutor em letras pela Universidade de Bochum, Willi Bolle mora no Brasil desde 71. É professor de teoria literária no setor de pós-graduação da Pontifícia Universidade Católica e professor de língua e literatura alemã na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas do Departamento de Letras Modernas da USP.

Seus últimos estudos são: *Narrativa e Persuasão*, um modelo de formação de opinião pública num conto policial de Edgar Allan Poe-1974; a ser publicado pela revista *Através*, este mês, *A Linguagem Gestual no Teatro de Brecht* — 1975, a ser publicada pela *Revista Língua e Literatura*, da USP, na edição deste ano, *O Amuleto de Theodor W. Adorno* (a teoria estética de Adorno em confronto com a tradição estética alemã) — 1976; a ser publicado pela revista *Discurso*, em agosto, e o *Crítico sem Nenhum Caráter* (Friedrich Schlegel — pioneiro da crítica-escritura redescoberto por Walter Benjamin) — 1977; publicado recentemente pelo *Suplemento Cultural do Estado de S. Paulo*.

## Crítica e explicação da tese

*Meu trabalho foi analisar Guimarães Rosa de uma forma prosaica, com um método estruturalista. Ele foi escrito entre 69 e 70 e hoje, para falar dele, tenho de levar em conta vários outros fatores. O primeiro é a transformação do estruturalismo, corrente muito importante no final da última década e início desta.*

*Mas hoje é necessária uma crítica distanciada desse método, porque ele chegou a um ponto de saturação. Não se pode negar que ele ainda interessa didaticamente e que foi o estruturalismo que abriu um*

*caminho para tornar possível a leitura para um público maior. Mas não interessa que se repitam sempre interpretações com uma nomenclatura fixa, porque a partir de um determinado momento o texto vai lhe devolver apenas o que já está conhecido.*

*É necessário, sim, uma crítica ao método estruturalista, que de uns três anos para cá vem sendo revisado. Estamos numa fase de renovação, contestação e negação do estruturalismo, se considerarmos casos diversos. Mas não podemos considerar isoladamente uma fase*

*estruturalista e sua negação. O que está acontecendo é uma fase posterior, uma superação da qual ela é parte integrante. No meu trabalho, em relação ao método utilizado — o da gramática narrativa, permanece válido o espírito analítico de como se aborda o texto.*

*Assim como permanecem como aquisições do estruturalismo a atitude prosaica e o espírito analítico, que permitem a compreensão da técnica narrativa. O que está se revisando é o caráter repetitivo e estereotipado de suas fórmulas e*

a falta de risco, já que ele não se expõe muito ao texto.

Em "Fórmula e Fábula", tese escrita num período que marcou o auge do estruturalismo, existe, é claro, uma marca dessa época. Mas há nela, também, sinais críticos de distanciamento, sintetizados no próprio nome que escolhi para a tradução brasileira. Porque fórmula e fábula são antíteses. Fórmula: um método de descrição atualizado e adequado, a metalinguagem; Fábula: o material de linguagem de Guimarães Rosa, os contos.

Assim o trabalho que fiz é reversível, porque os contos colocam em crise o método, as reduções feitas por ele, e a própria técnica de descrição. Temos de um lado a linguagem formalística de aspecto matemático de um método e, de outro, o aspecto irredutível da informação — ou código — literário. Por outro lado, estão inseridos os elementos constitutivos das fábulas (contos) através do método estrutural. Para isso fui a Todorov e Propp, que forneceram o embasamento para a aplicação e teste de uma gramática da narrativa com elementos da morfologia da fábula (ver nota 1).

É claro que as siglas não me foram dadas de antemão. Elas foram criadas a partir do próprio objeto de análise que começou com o conto "Duelo" (do livro "Sagarana") e teve acréscimos a partir de cada conto. A *Grammaire du Décaméron* foi o instrumento de trabalho e o método utilizado é uma decorrência, um teste do próprio método. Não quis sair da mitificação de Guimarães Rosa (pela crítica) para cair na mitificação do método (ver nota 2).

Assim minha atitude prosaica de abordá-lo tecnicamente, que foi um tanto estratégica. Acho que naquela época era necessário um trabalho técnico, descritivo. Um trabalho que apreendesse a técnica narrativa em sua evolução durante o período de 37 a 67. Um dos aspectos mais importantes resultantes desse processo é o confronto entre o código sertanejo e o da cidade. Bastante característico, por exemplo, em *Antiperipléia* (do livro *Tutaméia*), quando o guia de cego pergunta a seu interlocutor, um doutor da cidade: "E o senhor quer me levar, distante, às cidades?" Com a mesma pergunta termina o conto: "E o senhor ainda quer me levar, às suas cidades, amistosamente?"

É a situação do narrador rural e do interlocutor citadino, uma estrutura constante na obra de Guimarães: o matuto falando com o citadino, apelando para sua compreensão.

Para fazer uma análise principalmente voltada para os procedimentos narrativos de Guimarães Rosa contista, ou seja, sobre a sua poética narrativa, seria necessário primeiro uma descrição sistemática e integral dos contos. Visto a dificuldade de se relacionar os 77 contos escolhidos (desde o primeiro de "Sagarana", publicado em 46 mas apresentado pela primeira vez em 37, quando Guimarães o inscreveu num concurso literário, a "Tutaméia", 67), que juntos formam 1500 páginas foi necessário uma opção.

Não escolhi um dos contos para uma análise descritiva exaustiva porque, como escolher qual o conto mais representativo? Assim optei para a descrição de todas as narrativas dos 77 contos, limitando-me porém, a um número restrito de elementos: tipos de personagens; ações; situações narrativas e indícios temáticos, e sintaxe narrativa, ou seja, o encadeamento das ações entre si (ver quadro ao lado).

Consegui, então, três enfoques: a descrição de cada conto num nível mais pormenorizado; a abstração máxima (comum a todos) ou seja, a estrutura narrativa; e, num nível intermediário, núcleos narrativos ou variantes da estrutura.

Essa redução estrutural não pretende deformar os contos e negar-lhes outras conotações inerentes. Foi um processo de abstração indispensável para estabelecer os esquemas de todas as narrativas e, a partir dessa totalidade discernir o que seria a poética narrativa de Guimarães Rosa. Porque a redução do conto, apesar de extrema, não deixa de conservar todos os elementos constitutivos da fábula. Assim a narrativa "Duelo", por exemplo, se diferencia e é reconhecida entre todos os outros 76 contos de Guimarães.

Agora, houve, claro, limites nessa redução estrutural. Além de excluir os requintados recursos estilísticos do Autor, deixa de lado diálogos, descrições e pequenas histórias inseridas na narrativa principal. Porque, numa primeira caracterização de tão grande número de narrativas, é impossível levar em consideração esse tipo de variações individuais. Escolhi um siste-

ma-chave (a intriga — armação, desenrolar-se, desenlace) e, em torno dela, agrupei as demais observações.

Depois de esquematizados todos os contos (obs. — contidos nos livros "Sagarana" (37/46), "Corpo de Baile" (56), "Primeiras Estórias" (62) e "Tutaméia" (67), num igual número de esquemas narrativos (ver quadro de explicações), houve com limite máximo de abstração quatro estruturas, coincidindo, a grosso modo, com cada um dos volumes de contos. Agora, para se traçar a evolução da poética de Guimarães Rosa contista na sua dinâmica, o nível de abstração mais adequado é o intermediário, o das variantes estruturais, cerca de 15, intermediárias entre as quatro estruturas e os 77 esquemas dos contos individuais. Assim, a passagem da estrutura típica de "Sagarana" (delito seguido de sanção) para a de "Corpo de Baile" (consciências angustiadas) pode ser exemplificada, no caso de "Dão-Lalão" (do livro "Corpo de Baile") através de uma variante estrutural (o delito seguido de sanção, enquanto imaginação do protagonista e projeção de seus desejos).

Com essa técnica nova, estreada nesse conto (a representação do fluxo de imaginação do personagem), Guimarães Rosa abre caminho para as narrativas características de "Corpo de Baile" onde o sertanejo começa a ser visto por dentro, com preocupações que podem ser resumidas numa dupla problemática: relacionamento homem-mulher na sociedade rural patriarcal e sintomas de subdesenvolvimento. E, a partir desse livro, há uma transformação na técnica narrativa para o discurso indireto livre e a tendência a evitar um desfecho pré-determinado. Mas em alguns casos a fábula ainda é fechada pela intervenção de um deus ex machina quando o autor proporciona, de fora, a salvação a seus personagens.

Mas o mais importante desse estudo comparativo está em ter conseguido mostrar o alcance de seu projeto (detectado por Haroldo de Campos em "Meu Tio Iuaretê"). O de expressar simultaneamente, no plano estilístico e no da fabulação, o universo mental do sertanejo. Ou seja, a temática social expressa como fato de linguagem. O que pode ser mostrado nas fabulações do imaginário coletivo de "Irmãos Dagobé" ("Primeiras Estórias"), na mimese de um linguajar

inarticulado, analfabeto de "Taranhão, meu Patrão" (de "Primeiras Estórias") ou ainda nas projeções de desejos do povo em "Rebimba, o Bom", ou "Os Três Homens e o Boi" ("de Tutaméia").

Houve ainda uma comparação de Guimarães Rosa com outros autores, quando foi possível perceber como um dos pontos relevantes a influência do romance engajado dos anos 30 na sua obra de estréia (obs: no conto "Conversa de Bois", de "Sagarana"). Mas já começa a se esboçar em outras narrativas desse mesmo livro uma nítida reação contra o herói do romance engajado. Surge, então, a figura do matuto que agindo segundo seus impulsos é, embora vinculado a determinado quadro social, alheio a qualquer consciência de classe.

Todo esse trabalho que retoma o tópico controverso do regionalismo, foi orientado simultaneamente por duas definições: 1 - "contato de uma cultura cidadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico" (Alfredo Bosi) e 2 - "o subdesenvolvimento na consciência literária do país" (Antonio Cândido).

Cheguei, então, a três resultados: 1 - uma descrição integral e pormenorizada dos contos ao nível da fábula, isto é: funções narrativas, constelações de personagens e sintaxe narrativa (cada um dos contos foi registrado em termos exatos e é passível de verificação), 2 - um estudo das narrativas em sua dimensão diacrônica (há, agora, melhores condições de compreen-

der os contos numa perspectiva histórica), e 3 - a prova de serem diferentes a posição oficial e artística de Guimarães Rosa. Também foi possível mostrar em que pontos existem interferências ideológicas. Ou seja, elementos narrativos que funcionalmente não são integrados no texto.

Mas muito importante é deixar claro que este trabalho continua em aberto. E alguns caminhos por onde ele poderia continuar seriam: 1 - um estudo de elementos estilísticos, em todas as narrativas em que eles intervêm no nível da fábula e 2 - tomando como exemplo a "Literatura e a Formação do Homem", de Antonio Cândido (obs: um estudo de 1972, sobre os regionalistas Coelho Neto e Simões Lopes Neto), um estudo sobre as intervenções do narrador ao nível da fala do protagonista.

Acho essa segunda questão - que está interrelacionada com a primeira - muito importante porque vivemos numa sociedade marcada por essas duas linguagens: uma urbana, outra rural. Esse o caso da literatura de cordel, uma literatura hídrica, com superposição de dois códigos: o da tradição oral e o da informação recebida pelo rádio e televisão.

Mas isto é apenas um ponto de partida para possíveis pesquisas porque o trabalho está aberto não só a outros estudos como também a indagações, talvez melhor explicada por minha própria posição frente à tese: "o destinatário principal da literatura, o "simples

leitor", pode achar questionáveis por princípio os resultados de uma "ciência literária", quando apresentados de maneira esquemática e algo tecnicista. Até que ponto uma tecnologia da leitura, como esta gramática narrativa, é capaz de traduzir a linguagem de ficção? Em mais de uma página, e a começar pelo título, compartimos com ele essa justa dúvida".

#### Notas

1 - Vladimir Propp, pesquisador russo, professor da Universidade de Leningrado, é apontado como um dos precursores das escolas estruturalistas. Em sua "Morfologija Skazki" - "Morfologia da Fábula" - (Leningrado, 1928) elaborou uma morfologia dos contos de fada russo. Tzetan Todorov, em "Grammaire du Décaméron" (Paris, 69), examina 100 contos renascentistas para a elaboração de uma teoria da narrativa. Esses dois trabalhos, principalmente, foram os utilizados pelo professor Willi Bolle. Mas seu método, segundo ele mesmo, está muito mais próximo de Todorov: "cheguei a Propp porque Todorov partiu dele para sua metodologia; então também fui até lá".

2 - O ponto inicial do trabalho do professor Willi Bolle foi uma análise da crítica sobre a obra de Guimarães Rosa. A partir dela ele definiu seu trabalho sobre os contos, "ofuscados pela obra-prima "Grande Sertão: Veredas" que significavam trinta anos de trabalho literário", e acrescenta: na crítica havia uma ênfase para o problema estilístico, mas ficava pouco claro o aspecto temático. Foi Alvaro Lins quem primeiro detectou Guimarães Rosa e classifica sua obra como a temática nacional numa expressão universal ("Uma Grande Estréia" - Correio da Manhã, 46). Depois, com "Grande Sertão: Veredas" e "Corpo de Baile" (56), a crítica teve uma fase de consagração ao autor; uma crítica de louvor que acabou em mitificação e culto.

## Os esquemas

Duelo (DUE):

$Ya^3 \rightarrow Xopt(b^1Y) \leftarrow Xa^1 \rightarrow Yopt(b^1X) \rightarrow Yb^1/1 \quad Xb^1/2$   
 $+ \dots + Yb_{n-1}^1 \quad Xb_n^1 \rightarrow b^1y \quad Zb^1X$  - Leia-se: Cassiano (Y) comete delito de adultério (a<sup>3</sup>): por isso (-) Turfbio (X) deseja (opt) castigá-lo, matando-o (b<sup>1</sup>Y). Porém (-), Turfbio (X) assassina o irmão de Cassiano, inocente, o que é, por seu lado, cometer um delito (a<sup>1</sup>). Por causa disso (-), Cassiano (Y) deseja (opt) vingar-se, matando (b<sup>1</sup>) Turfbio (X). A partir daí (-), há várias tentativas (') de cumprir a vingança, do lado de ambos os adversários (b<sub>1</sub><sup>1</sup> + b<sub>2</sub><sup>1</sup> + ... + b<sub>n-1</sub><sup>1</sup> + b<sub>n</sub><sup>1</sup>). A consequência: (-) Cassiano morre (b<sup>1</sup>Y), mas, concomitantemente, prepara um golpe astucioso (Yi). Resultado: Vinte-e-Um (Z), a soldo de Cassiano, cumpre a vingança matando Turfbio (Zb<sup>1</sup>X).

Codificada como mostra a fórmula acima, a fábula "Duelo" faz parte de um quadro sinótico (ver no alto), reunindo todas as fábulas de "Sagarana", codificadas pelo mesmo processo e, assim, passíveis de comparação. A aplicação de uma gramática narrativa a esse conto teve acréscimos no decorrer do trabalho, cujo resultado é o de 77, fórmulas ou esquemas, cada um significando um dos contos examinados, dos quatro livros.

Essa fórmula foi resultado de três etapas: 1 - o resumo do conto, sem omitir nenhuma das unidades constitutivas (tipos de personagens, ações, situações narrativas e indícios temáticos, e sintaxe narrativa); 2 - uma transcrição dessas unidades numa seqüência normificada; 3 - codificação de todas as unidades narrativas, em relação a agrupamentos. Os códigos resultantes estão relacionados na "Lista das Siglas Utilizadas nas Fórmulas".

Partindo desse quadro sinótico inicial, foram elaborados mais dois esquemas:

1 - a abstração máxima (comum a todos) ou a estrutura narrativa, que resultou em quatro esquemas (um para cada livro). Assim, a abstração máxima do livro de contos "Sagarana" é:

E 1. a → b "o ato agressivo ou delito é seguido de uma sanção" (Vale para todos os contos de "Sagarana", salvo MG).  
 obs: MG - "Minha Gente".

2 - num nível intermediário, foram encontrados 15 núcleos narrativos ou variantes da estrutura. No livro "Sagarana" há dois núcleos narrativos:

NN - 1.1  $Ya \rightarrow b^1y + cX$ . "Y comete um ato de agressão ou um delito e sofre uma sanção mortal; a vítima é salva, na

maioria dos casos" (Vale para BUR; CB; CF; DUE; SAR).

obs: BUR (O Burrinho Pedrês), CB (Conversa de Bois), CF (Corpo Fechado); DUE (Duelo); SAR (Sarapalha).

NN - 1.2  $Xa \rightarrow b^2X \rightarrow Xi$

"X comete um ato de agressão ou um delito, sofre uma sanção e, em seguida, faz uma proeza, que o qualifica como herói" (MAT, LAL, SM)  
 obs: - MAT (A Hora e Vez de Augusto Matraga); LAL (A Volta do Marido Pródigo (Lalino Satãthiel)); SM (São Marcos).

Lista das siglas utilizadas nas fórmulas

1 - agentes ou personagens  
 X - protagonista  
 Y - antagonista ou parceiro  
 Z - "3.º personagem", ajudante, auxiliar mágico, deus ex machina... etc.

Obs.: O resio do quadro está na pg. 151 do livro.

# SERVIÇO

## LITERATURA PROGRAMADA, O ALVO DE DOMINGOS PELLEGRINI JR.

O contista e poeta paranaense, autor de "Os Meninos" e "O Homem Vermelho", não quer que toda a literatura seja programada. Nesta entrevista ele diz por que a sua é. Pg. 34

## DISTRIBUIÇÃO: OS DOIS CULPADOS E OS INOCENTES

Wladyr Nader

A venda de livros em bancas é um dos principais assuntos desta entrevista feita com Franklin Vassão, que há 13 anos conhece os problemas de distribuição no Brasil. Pg. 41

## CONCURSO ESCRITA SÓ PREMIA POETA

Cesar Marrano Piovani é o vencedor do II Concurso Escrita de Literatura — Poesia. Mas para as categorias de conto e romance não houve vencedor. O problema: a qualidade dos textos apresentados. Pg. 45.

## REGISTRO

Nesta seção, as listas dos candidatos do II Concurso Escrita de Literatura — Ensaio e do concurso mensal. Pg. 50

## LIVROS

Os comentários são de cinco novos livros e as notas são de dezenas, abrangendo as áreas de prosa, poesia e ensaio. Pg. 51

## INFORMAÇÃO

Nesta seção, o mais recente noticiário de literatura. Pg. 55



# Literatura programada, o alvo de Domingos Pellegrini Jr.

entrevista a  
Hamilton Trevisan,  
Roniwalter Jatobá de Almeida,  
Wladyr Nader e Yoji Fujyama



WN – Pellegrini, os autores da nova geração estão expressando os problemas e as inquietação do povo brasileiro?

DP – Essa pergunta é complicada. Acho que os autores novos do Brasil não têm dado uma resposta sociológica, em termos de preocupação social de classe, à literatura brasileira. Poucos têm feito isso e são, quase sempre, os mais velhos. Bernardo Ellis, por exemplo, entrou na Academia, vestiu o fardão mas é um dos poucos que mostra o tempo todo uma preocupação de classe. É um autor muito coerente, que defende o campesinato e nunca assume o ponto de vista do patrão. No entanto, é um escritor pouco lembrado. O Hermilo Borba Filho fez o tempo todo uma literatura mágica, vamos dizer assim, mas tentou revelar a realidade sempre do ponto de vista do proletariado, se bem que assuma um proletariado muito lúmpen, um proletariado pouco representativo. São autores que tentam criar uma literatura social e são velhos. Quanto aos novos, acredito que têm de aprender primeiro a esquecer suas preocupações de classe. Penso que ainda estão muito preocupados com sua vida, há muita literatura existencialista ainda, muita literatura psicológica, e os poucos que conseguem se libertar disso ainda não fizeram uma literatura consistente. Tenho tentado me libertar de minhas preocupações de classe, mas ao mesmo tempo em que lancei “O Homem Vermelho”, um livro objetivo, documental, lancei “Os Meninos”, que é um livro mais testemunhal. Minhas preocupações de classe, de pequeno-burguês, estão todas nele. Creio, porém, que esse problema tende a ser superado na medida em que a sociedade apresentar formas mais efetivas de participação do pequeno-burguês, quando o pequeno-burguês tiver oportunidade de se mostrar historicamente e de decidir. Os autores irão refletir isso em sua literatura. Ainda é cedo para se exigir deles um compromisso de classe, um compromisso histórico. Mesmo assim, já estão surgindo escritores com esse compromisso. O Roniwalter é um exemplo. Mas o Roniwalter mesmo apresenta em sua literatura contradições de permeação de classe. Ele tenta fazer uma literatura proletária que se envolve, às vezes, com preocupações pequeno-burguesas. No meu caso, é a mesma coisa.

HT – Sempre que vou adotar uma atitude crítica em relação ao autor brasileiro, me sinto pouco à vontade. Deve acontecer com todo mundo. A falta de condições, a marginalização, todos esses fatores que estamos enjoados de saber, durante muito tempo impediam o autor novo brasileiro de se expressar e poder ser criticado, revendo posições até encontrar seu caminho. Mas quando se fala de literatura – a literatura é uma arte – convém lembrar que o principal compromisso de qualquer artista é realizar sua arte no mais alto nível. Isso não elimina a preocupação social, mesmo porque a expressão da experiência individual é também a expressão da experiência social. Essa dicotomia é resultado apenas de uma situação negativa que impede você de escrever, de divulgar. Você não tem meios ou censuram, e, então surge uma separação entre o social e o artístico. Gostaria de lembrar o seguinte: lendo uma síntese biográfica do Tchecov fiquei sabendo que um dos seus princípios estéticos era “não dar ênfase aos problemas sociais, econômicos e políticos”. No entanto, Tchecov fez uma obra teatral que é uma crítica profunda ao vazio da burguesia, da aristocracia e da pequeno-burguesia russas. Você assiste às “Três Irmãs” e “Pequenos Burgueses”

de Gorki e vê que Tchecov foi muito mais longe. Esse mesmo Tchecov foi capaz de, apesar de tuberculoso, atravessar a Sibéria até a ilha de Sacarina, para ver as condições de vida numa colônia de presos, fazer um inquérito lá dentro e escrever depois um livro denunciando o que viu. Vejo nisso uma grande lição. Como artista, seu compromisso era com a arte. Pois bem, já se começa a perguntar em relação aos novos autores brasileiros o seguinte: e a qualidade? A grande obra? O escritor brasileiro está sendo divulgado – isto já foi dito aqui na revista – mas e a qualidade literária?

DP – Esse é o problema. Gorki é um autor de visão eminentemente proletária e ao mesmo tempo de um romantismo impressionante, romantismo que se manifesta ao nível da linguagem e da visão ideológica também. Ele buscava o proletariado mas era impedido por toda uma estrutura de classe, por toda a Rússia velha que o pressionava a ser romântico. “Pequenos Burgueses” é um drama romântico. “Ralé” é romântica. Gorki é todo romântico e suas únicas obras eminentemente proletárias, na minha opinião, são “Minha Universidade” e os livros autobiográficos. No resto ele é um homem cheio de fantasias, sonhos e ilusões a respeito do proletariado. Ele faz o proletário parecer sempre bom, magnânimo, generoso, o que é uma crença totalmente furada.

HT – O proletariado será alguma coisa quando deixar de ser...

DP – ... quando deixar de ser proletariado, quando inclusive tiver uma ideologia, coisa que não tem. Hoje ele tem uma ideologia emprestada. Você citou Pushkin, não é?

HT – Não, Tchecov.

DP – Tchecov, que é o exemplo oposto. Um escritor que não tinha ideologia proletária mas que fazia obras do interesse do proletariado, porque desmistificavam a burguesia e mostravam que a classe dominante era furada não só ideologicamente como em termos vitais, existenciais. Uma classe sem objetivo na vida. É uma literatura, vamos dizer, que serve às mudanças sociais, mas não traz mudanças sociais.

HT – Não entendi o que você quis dizer.

DP – Assim como a literatura de Gorki é romântica, a literatura de Tchecov também é romântica. Gorki é romântico porque acredita no proletariado onipotente. Tchecov é romântico porque acredita que desmistificando a burguesia vai contribuir para modificar alguma coisa. Mas já surgiu uma literatura que supera esse movimento pendular, uma literatura que consegue deixar de falar da burguesia e consegue falar do proletariado sem romantismos. Então, acredito que hoje, ao contrário do que você pensa, já é hora de exigir do escritor um compromisso social. Tem de falar do proletariado. Tem que falar e tratar de temas relacionados com o proletariado, com aqueles que estão mais necessitados de mudanças em sua vida.

WN – Todos os escritores vão escrever sobre o proletariado?

DP – Não. Acho que se pode exigir de alguns.

WN – Exigir como? Eles seriam obrigados a escrever sobre o proletariado?

DP – Não, não. O que se pode exigir é que o escritor, hoje, não seja mais romântico ao falar do proletariado. Certos vícios ideológicos foram corrigidos e retificados, não se pode permitir que continuem se perpetuando. Machado de Assis, Flaubert,

Balzac dissecaram a burguesia, mas a profundidade que hoje se exige é muito maior. A de um Ivan Ângelo na "Festa", por exemplo, é uma análise mais penetrante, não fica nos costumes apenas. E atinge também a estrutura social.

HT - Você falou uma barbaridade agora.

WN - Pellegrini: no "Homem Vermelho" e nos "Meninos" você não retrata muito o proletariado. Por quê?

DP - No "Homem Vermelho" em parte, em alguns pontos. Nos "Meninos" em quase nenhum.

HT - Pellegrini, você é um artista. Considero você um artista. Conheci você como poeta, foi meu primeiro contato com você. Agora, eu acho a sua teoria completamente furada.

DP - Você não acredita na linha evolutiva da literatura?

HT - Não, não é isso. Você está tentando de alguma maneira enquadrar a arte dentro de princípios que não têm nada a ver com ela. A arte tem a ver com tudo, mas é essencialmente o mundo da individualidade. E ela só existe como arte se for assim. Porque a individualidade você não pode enquadrar em nada. Um escritor pode fazer um conto surrealista e apanhar no fundo o drama do operariado. Além disso, o compromisso da literatura, do escritor, está adiante da sociedade. Está adiante porque o sentido de sua atuação é puxar a sociedade. Então ele não vê o operário como operário. Operário como operário, você deve saber, é uma deformação. Historicamente o operário tem de deixar de ser operário. A condição de proletário é a condição de limitação dele. O artista tem compromisso com o homem. Por isso é que está sempre adiante das limitações sociais. A literatura não tem compromisso com a pequena-burguesia, com o proletariado, com o campesinato. Ela pega o camponês como ser humano, como homem, uma coisa que está adiante dessa condição. É por isso que ela se choca, por isso ela é subversiva, se for bem feita. Se realmente o artista apanhou o homem.

DP - Acho que você chegou ao problema central. Realmente, a literatura será sempre uma questão de individualidade. Quem quiser, digamos, cercear, corrigir ou pautar a individualidade, estará deixando de fazer literatura ou mesmo crítica literária, para começar a fazer fascismo. Isso é evidente.

HT - É o reino da liberdade.

DP - A literatura é o reino da liberdade. Só que há exigências sociais sobre a literatura que vão condicionando essa liberdade. A existência humana é uma série de condicionamentos, a existência humana é toda condicionada. Nós nascemos inclusive condicionados a nos alimentar, isso é um fato concreto. E a literatura nova nasce condicionada a superar as exigências já esgotadas na literatura velha. Se a literatura velha esgotou o romantismo em relação ao proletariado, a literatura nova não pode mais cair nesse erro. Kafka, por exemplo, mostrou o mundo capitalista como uma série de absurdos. Hoje isso é ingênuo, é imbecil. O mundo capitalista, hoje, já não é mais absurdo, há toda uma teoria política para explicitá-lo e hoje o autor tem de mostrar o mundo capitalista em funcionamento, tem que revelar os seus mecanismos.

HT - Você falou em Kafka. Não existem dois Kafkas, existe só um. Não existem dois Dostoievskis, existe um só. Não existem dois Yoji Fujiyama, mas um único. E a obra de Kafka, "O Processo", por exemplo, continua válida como visão do mundo, inclusive em relação à América Latina.

DP - Hum, hum . . .

HT - Agora, pense no seguinte: como é que você lê Homero, que tem mais de dois mil anos, e se satisfaz?

DP - Acho que você está sendo muito beletrista. Você diz que Kafka é válido inclusive para a América Latina, mas Kafka é uma visão esgotada da realidade, essa visão tem que ser renovada. É preciso ler Kafka e, em seguida, ler por exemplo o Asturias. Asturias mostra que a realidade continua sendo absurda, mas de um absurdo resolvível, um absurdo passível de encaminhamento e solução. Pelo menos um absurdo passível de parcial entendimento, ao passo que Kafka mostra a realidade como um absurdo bloqueado ao entendimento. No primeiro estágio de compreensão do sistema capitalista, a gente tem essa impressão. Depois a gente começa a perceber que há frestas nesse absurdo, começa a perceber que esse absurdo pode ser superado. A função do escritor é ir ampliando as conquistas históricas do homem em termos de ideologia.

HT - Por incrível que pareça, você é que está restringindo o horizonte do artista.

DP - Não, veja bem, eu acho que hoje . . .

HT - Você coloca o seguinte: Kafka fez o que fez porque havia uma compreensão do social muito limitada. Não, nada disso. Como grande artista que era, Kafka tinha uma visão profunda, não vou usar cosmovisão porque a palavra é muito chata, mas ele tinha a visão do artista que é a visão do humano. Do grande processo que é o nascimento, vida e morte.

DP - Quando me falam visões do humano . . .

HT - E nessa medida ele nunca está enquadrado em nenhum esquema. Por isso o artista é desconfortável em qualquer sistema político.

DP - Acho que essa é uma visão idealista das coisas. Quando falam do artista como um ser que é desconfortável em qualquer regime, qualquer sistema, acho que é a mesma coisa que falar daquele ser que logo vai se acomodar em qualquer regime. Porque o artista que trata do homem com h maiúsculo, do homem ideal, do homem metafórico, tende a ser consumido pelo sistema.

HT - Não me atribua isso.

DP - Você tem que tratar do homem com h minúsculo, do homem concreto, do homem objetivado em classe, objetivado em ambiente, em situação concreta.

HT - Não me atribua isso. O homem com h maiúsculo. O grande artista, o verdadeiro artista, trabalha com o homem concreto, que ele conhece, ainda que seja um surrealista. E o primeiro homem com quem ele trabalha é ele mesmo. Através dele mesmo, ele tem capacidade de perceber toda a humanidade, certo?

DP - O fato é que a literatura, assim como a sociedade, tem uma pré-história. Penso que estamos chegando ao fim da pré-história literária. Estamos chegando à história da literatura, onde não cabem mais certos equívocos como o panfletarismo, o romantismo, o idealismo, o surrealismo. Aliás, o romantismo é uma forma de idealismo e o surrealismo, pra mim, assim como o dadaísmo, é uma forma adolescente de conhecer a realidade, forma confusa e permeada de non-sense. Acho que o conhecimento da realidade é programado, é sistemático, e acho também que a literatura pode refletir isso sem prejuízo da sua individualidade, da sua inventividade, da sua criatividade, do seu encanto como arte. Creio que estamos chegando exatamente a isso e um livro que documenta perfeitamente o que estou dizendo é o "Em Câmara Lenta", do Renato Tapajós. Esse livro é uma crítica e uma autocritica política ao mesmo tempo, foi feito em termos bem estritos, bem políticos e, no entanto, é um romance de alto nível literário. Acho que ele conseguiu conciliar as coisas, acho que ele ultrapassa Antônio Callado e todos os pré-históricos do romance político brasileiro.

HT - O Renato Tapajós poderia não ter vivido esse tipo de experiência, poderia ter tido uma vida parada e escrever um grande romance sobre a vida parada.

DP - Claro, claro, pois pensar ao contrário seria pensar como pensa o Erasmo Dias. Confundir autor com personagem. Mas o importante é que o Tapajós fez esse romance conciliando dados muito concretos da realidade, dados objetivamente programados de crítica e autocritica política, entende?

HT - Vou encerrar por um momento porque já está meio chato. Só quero dizer o seguinte: o que vejo de errado na sua apreciação é a imposição de um programa. A literatura de um povo, a literatura de um país, que vai mobilizar, ajudar a superar problemas, contribuir para o progresso social . . .

DP - Contribuir para mudanças.

HT - . . . tem de ser vista como o grande livro nacional e o grande livro nacional admite tudo, desde a poetisa do clube de poesia, desde o neurótico fechado em si mesmo que expressa sua angústia pessoal, até o Gorki brasileiro, está certo?

DP - Posso dar a última notinha profissional nesse aspecto? Acho que a literatura é uma grande soma, mas ela é também uma grande subtração. Ela é tanto incluyente quanto excludente.

HT - Mas o que exclui é a história.

DP - São os leitores, comprando ou não os livros.

HT - É o povo.

DP - Augusto dos Anjos é o maior exemplo de inclusão. Os críticos rejeitaram e ele foi incluído pela força do leitor.

HT - Exato, exato.

DP - Ao mesmo tempo, existem outros que tentaram ser incluídos pelos críticos e nunca foram incluídos pelo povo. Acho que esse processo dialético de público e autor é que funciona.

WN - Isso de exclusão pelo público me interessou muito. Que literatura brasileira nova, principalmente em poesia, você acredita que seja excluída pelo povo.

DP - Ah, esses autores marginais, por exemplo, que a Escrita publicou como reportagem de capa outro dia. Acredito que não serão incluídos no processo histórico da literatura brasileira.

HT - Você é corajoso paca.

DP - Simplesmente porque é uma literatura precária, inclusive em termos de língua portuguesa. O povo não pode incorporar aquilo que não é sistematizado. Aquilo que não é sistematizado em termos de língua portuguesa ele incorpora apenas de forma oral, não de forma escrita. Como eles fazem uma literatura escrita, ela não vai ser incorporada porque é cheia de erros de português, cheia de erros de gramática, cheia de problemas de pontuação. Ela tem toda uma barreira de comunicação em termos de escrita. Se eles fossem caras populares que sássem para a praça a



fim de transmitir de forma oral, talvez fossem incluídos, como foi, por exemplo, o cego Aderaldo ou o Catulo da Paixão Cearense. Acho, por isso, que vão ficar de fora, como ficará de fora toda uma literatura panfletária do CPC e da UNE.

WN - E a vanguarda? A vanguarda poética? Não vou citar o nome de ninguém pra não dar confusão.

RJA - O concretismo, a práxis, a vanguarda normalmente sai da universidade e tenta chegar ao povo. Você acha que a universidade tem condições de chegar ao povo?

DP - Temos que considerar o modelo de universidade. Se a universidade fosse dinâmica, ou seja, organicamente integrada ao desenvolvimento social, claro que tudo o que dela saísse na verdade não estaria saindo, estaria simplesmente sendo produzido num processo de interação de dentro para fora e de fora para dentro. O problema está nos próprios termos que você usa: usa exportação dentro do próprio país, a universidade exporta ideologia para o próprio país. A universidade é um instrumento de colonização interna.

WN - E o Zé Mauro de Vasconcelos?

DP - Eu gosto dele.

WN - Boa!

DP - Do Zé Mauro eu li "Doidão", quando tinha 17 anos e gostei muito, me identifiquei. O personagem é um menino que nada o tempo todo nas praias e tem umas transas lá com uma menininha, encosta a menininha nos muros e dá-lhe uns agarros. Achei uma literatura cheia de sensualidade, de percepções da realidade material. Eu acho, inclusive, que isso é revolucionário em termos de literatura brasileira, tão falha de percepção sensorial, tão distante da matéria, tão cheia de idealismos. . .

RJA - Você leu "Barro Blanco"?

DP - Li "Barro Blanco", li "Banana Brava", todos os romances machos dele. Depois, ele começou a desbundar.

HT - Mas ele é um escritor incluído?

DP - É um processo de desbunde dele, um processo de afinção.

RJA - "Barro Blanco" tem uma colocação muito social.

DP - Ele é bom autor. Um autor primitivo, mas bom. Autor pra adolescentes e para a área infanto-juvenil, acho que nesse nível ele é excelente. E hoje ele é um saco. Mas merece o máximo respeito, porque é um profissional em termos de literatura.

WN - Agora os incluídos e os excluídos da prosa.

DP - Você está querendo uma auto-apreciação? Quer se colocar na minha posição, Wladyr?

WN - Nós da Escrita estamos excluídos.

DP - O Wladyr depois daquela crítica da Veja em cima dele, virulenta, inclusive meio . . .

WN - O Hélio Pólvora ficou até chateado porque achou que eu tinha ficado ofendido.

DP - Parece que houve da parte dele a intenção de colocar o mundo nos eixos a partir da própria cabeça e isso é ruim pra caramba.

RJA - Eu acho você muito original. Não conheço nenhum outro autor que tenha retratado a pequena burguesia do norte do Paraná.

HT - Dalton Trevisan.

RJA - Bom, o Dalton Trevisan é mais urbano.

DP - Acho que você começou falando errado. Eu editei um livro de contos, não um romance. Então tem um conto lá de burguesia, outro de proletariado, outro trata de lumpem proletariado.

RJA - Mas é misturado. "O Homem Vermelho" é misturado.

DP - Do jeito que você falou parece que o meu livro trata só de pequena-burguesia. Acho que isso é errado.

RJA - Não, não, "O Homem Vermelho" retrata o operariado e retrata também a pequena-burguesia e "Os Meninos" totalmente a pequena-burguesia.

DP - Então você precisa especificar o conto.

RJA - Não, eu quero falar do livro em geral. Quero saber se você é influenciado por algum autor brasileiro.

DP - Por todos, né?

RJA - Mas quais?

DP - Li muito Machado de Assis, Graciliano Ramos, Lins do Rego. Brasileiros, você diz?

RJA - Pode ser estrangeiro também.

DP - Hemingway, Faulkner, Gorki. . . Esse negócio de citar é fogo. Devo estar esquecendo uns 30.

RJA - Agora vou completar minha pergunta: disseram, um dia destes, que o futuro da literatura brasileira está no centro urbano, no operariado. O que você acha disso?

DP - Acho que o futuro da literatura brasileira está na individualidade. Exatamente o que o Hamilton diz. Afirmar o que você citou é limitar todos os caras que estão em pequenas cidades do interior fazendo uma literatura muito importante. É privilegiar os que estão nas grandes cidades sofrendo às vezes pressões muito intensas do colonialismo cultural, o que faz com que a gente desconfie deles. Dizer que o futuro da literatura brasileira

está em você, por exemplo, que trata do operariado urbano de São Paulo, acho que é um erro.

RJA - Não, isso não.

DP - Na medida em que você se mostrar correto na condução da sua narrativa, um escritor crítico que não está produzindo efeitos idealistas, nem presunções da realidade, tudo bem. Agora, dizer que apenas você é o caminho, acho que isso é . . .

HT - Bem ou mal, o futuro da literatura brasileira está em todos os que estão escrevendo.

DP - O caminho são todos. Menos os que se revelarem precários.

WN - Essa aí vai ser frase de capa. Bom, eu acho o seguinte: Me ficou de toda essa história, apesar das intervenções do Hamilton que estamos chegando ao negócio do computador, pelo que eu entendi das suas palavras:

DP - Wladyr, você me chateou agora.

WN - Acho que de certa maneira você esquematizou a coisa, eliminou a priori autores que não seriam representativos, que não expressariam problemas mais urgentes do povo brasileiro, etc. Então, por esse caminho vamos chegar realmente a um troço tão organizado que será a literatura do computador. Que acha disso?

DP - Wladyr, essa é uma das maiores preocupações que a gente deve ter. Devido à falta de uma universidade dinâmica, devido à falta de um relacionamento verdadeiramente dinâmico e quantitativo entre autor e público, a gente chega a isso: fazer programas para literatura. Literatura é uma atividade essencialmente desprogramada.

WN - Mas você não se contradiz, em relação ao que falou antes?

DP - Não, a minha opção individual é fazer uma literatura programada. Na medida em que eu quiser exigir isso de outros, não só os estarei violentando como a mim mesmo, como entidade democrática. Na medida em que sou uma entidade democrática, por opção, acho uma violência para a história da literatura e para o futuro da literatura exigir programas de um autor. Mas é um avanço que certos autores tenham programas, não podemos esquecer que certos autores chegaram a um nível, vamos dizer, de prospecção da realidade e de análise da própria atividade, que já pode oferecer programas. Inclusive nos Estados Unidos temos um exemplo claro: aquele nosso amigo lá das "Vinhas da Ira", Steinbeck, decidiu fazer um programa de literatura proletária dentro do país mais altamente desenvolvido em termos capitalistas. E fez uma literatura proletária. Às vezes, quando tinha que fazer algumas variantes, ele fazia uma autocrítica dessa variante, como variante pequeno-burguesa. É um exemplo de autor programado, mas extremamente respeitável, entende? Ele quis fazer a programação de uma literatura proletária, porém altamente literária. "Vinhas da Ira" tem textos que são proletários mas pouco literários, chegam a ser panfletários, chegam a ser rançosos. Enfim a questão é esta: quando a literatura passar a ser programada, seja por que entidade for, seja essa entidade individual - o autor - seja a universidade, seja o poder cultural, vai ser uma entidade fascista. Se o autor, não obrigatoriamente, mas opcionalmente, quiser programar sua literatura, acho que é um avanço. Mas tudo que for obrigatório em termos de literatura, não só é retrocesso, como é a morte da própria literatura.

WN - Em que país do mundo você encontra condições de trabalho mais razoáveis?

DP - Sabe, eu acho que nós estamos na pré-história da humanidade, ainda. Muitas contradições de hoje no futuro serão apenas nuvens que passam. A questão artística, por exemplo, será sem dúvida uma das que mais contradições trará depois de resolvida a questão econômica. Certamente continuaremos com a questão artística e cultural durante muito tempo, mas certos pre-conceitos que a gente tem hoje, arte programada ou não-programada, arte panfletária ou não panfletária, isso tudo passará. A arte só poderá ser arte. Sabe, um livro só poderá ter uma mensagem, vamos dizer assim, na medida em que tiver uma estrutura artística. Esse negócio de escritor ter uma mensagem e não ter uma estrutura, e ter uma estrutura e não ter uma mensagem é uma balela.

HT - Eu não tenho medo, não, não embarco nessa canoa porque nós temos uma grande contradição que nunca vai deixar de existir e que é a morte, né?

DP - Temos duas contradições imensas acima da política, da religião, dos costumes, acima da própria sociedade: o nascimento e a morte. O nascimento, que nos empurra pro desenvolvimento, e a morte que nos empurra pra inviabilidade. Na medida em que nós temos que resolver essas contradições, nós temos que fazer do espaço entre o nascimento e a morte. . .

HT - Uma obra de arte.

DP - Isso de fazer do espaço entre o nascimento e a morte uma obra de arte é uma ideologia desenvolvida no Japão, há vinte anos atrás, com o Tokushica Miki, da Perfeita Liberdade.

HT - Sócrates também falou isso. Filosofar é se preparar para a morte.

DP - É, isso é uma forma primitiva de filosofia, só que se a gente desenvolver isso sem deixar testemunhos, sem deixar coisas concretas e organizadas, a gente viveu muito bem mas a humanidade não avançou nada. Porque a literatura é uma forma de avanço, de distribuição social da experiência. Portanto, acho que o literato tem que, entre o nascimento e a morte, contribuir para as mudanças sociais.

HT - Coloquei isso porque você imaginou um futuro em que todas essas contradições seriam coisas da pré-história, estariam todas resolvidas.

DP - Não, todas as contradições econômicas. As contradições brutais, as contradições vamos dizer vichescas da humanidade, continuarão.

HT - A contradição do amor . . .

DP - Do amor, do casamento. Esta é uma instituição que ainda estará em revolução daqui a 200 mil anos, eu sinto essa contradição hoje. Pode gravar isso aí que a minha mulher vai ficar contente em saber. Todas essas instituições, sejam instituições mentais ou sociais, que a gente tem estabelecido e que precisam ser balanceadas para haver mudanças, vão ter muito a nos oferecer de problemas daqui a 50, daqui a 100, daqui a 200 anos. Por enquanto, estamos lidando ainda com contradições econômicas, contradições de barriga. Acho que a revolução ainda não chegou à cabeça, a revolução ainda é feita precariamente pela cabeça e pelas forças militares. Quando ela for feita apenas pela cabeça, quando tivermos apenas revoluções culturais no mundo, vai ser muito mais complicado. Acho inclusive que uma entrevista desta, por exemplo, seria considerada um troço pré-histórico. Uma entrevista sem pauta, sem coordenador, sem encaminhamento, sem questões de ordem, com interferências etílicas, pinga, uísque, etc.

HT - As interferências são fundamentais nestas entrevistas.

WN - Eu gostaria de voltar a um ponto, Pellegrini. A questão das universidades. Realmente, não vejo possibilidade hoje de a universidade acompanhar o desenvolvimento da literatura brasileira. Não há possibilidade. Por quê? Porque os autores estão surgindo assim a dar com pau, e a universidade ainda está distanciada em relação aos autores. Tenho a impressão de que está surgindo uma brecha, inclusive na Universidade de São Paulo. Então, pergunto o seguinte: Como é que nós vamos mostrar ao leitor - temos que considerar o estudante um grande leitor, pelo menos 70% dos leitores são estudantes. Como é que a gente vai mostrar ao leitor essa literatura se o intermediário, que seria o professor universitário, não a apresenta para eles. Como é que o estudante, o leitor, ficará sabendo dos livros? Da importância dos livros? De que maneira você vê a possibilidade de mostrar esse trabalho ao estudante? Essas visitas dos autores à universidade, esses debates, inclusive em facultades do interior, você acha que são os únicos caminhos ou existem outros?

DP - As visitas dos escritores à universidade - vou ser bem professoral agora - o próprio movimento estudantil, os questionamentos a que muitos professores vêm submetendo a própria pedagogia, são marolas. São espumas no Oceano. O grande questionamento que vai surgir é da comunidade em relação à universidade. Quando a comunidade decidir, a universidade se tornará um centro de distribuição, não de acumulação cultural. Nesse sentido, a universidade reproduz o modelo econômico. Assim como a empresa capitalista é hoje ainda uma entidade de acumulação de capital, a universidade é de acumulação cultural. Nesse sentido ela segue o modelo capitalista, segue muito atrasada. Certas distribuições sociais que a empresa comercial e industrial começou a fazer há 50 anos, a universidade ainda não fez. Ela não tem projetos de distribuição cultural popular, ainda não tem projetos de distribuição cultural sindical, não tem projetos de extensão de serviços à comunidade. Os poucos projetos que foram feitos, Projeto Rondon, Crutac, os projetos de extensão comunitária de assistência médica, tudo isso foi feito de forma tão precária que indica que a universidade está tateando ainda. A universidade só vai poder ser uma entidade viável para um novo mundo, e não para servir a um velho mundo como ela está servindo, quando primeiro destruir as suas barreiras físicas. Ela não pode ter uma sede, ela não pode ter monitores, ela não pode ter pessoas que centralizam o poder. O professor centraliza o poder, o reitor é a centralização máxima do poder. A alternativa seria talvez, dentro de 50 ou 100 anos, eu não sei, não sou profeta, um processo de pressão sobre a universidade tão grande quanto a pressão que ela exerce sobre a comunidade. A universidade exporta saber, cultura, e preconceitos. Quando a comunidade começar a cobrar da Universidade revelações do mundo, sabe, sistemáticas de entender a realidade, formas dinâmicas e democráticas de atuação, então elas irão se rachar inteirinhas. São entidades medievais. São entidades organizadas em cima da autoridade e da hierarquia.

HT - Queria fazer uma pergunta sobre isso.

DP - Você acha que eu estou sendo anarquista?

HT - Não, não, acho. É um tema válido e não me preocupo que seja anarquista ou não.

DP - É, eu não sou anarquista.

HT - Você falou em 100 anos, 50 anos. Ninguém sabe o que vai acontecer. Mas, se não estou errando historicamente, a universidade nasceu de centros de recolhimento onde determinadas pessoas tinham condições de . . .

DP - Em conventos.

HT - . . . de pensar. Nos conventos? Está aí um dado interessante de se ver. Eu acho que a pesquisa pura, essa coisa mais alta que existe na universidade, necessita de um certo isolamento, porque tem de trabalhar para um tempo diferente do tempo imediato em que a sociedade vive. Nesse sentido, uma parte da vida universitária tem de ser meio isolada, para que o trabalho seja pro futuro.

DP - O campus tem de ser toda a comunidade.

HT - É o que pensa o Astolfo Araújo. Ele acha que a faculdade de sociologia, por exemplo, deve ser em Osasco, que é uma cidade operária, uma cidade-dormitório. A de filosofia talvez no centro da cidade.

DP - Sabe, a estrutura total da universidade tem que ser recondicionada. A estrutura hierárquica, a estrutura pedagógica. A universidade se arvora em dona de conhecimentos, quando na verdade ela tem que ser aprendiz e distribuidora de conhecimentos.

YF - A faculdade de sociologia funcionar em Osasco, que é um centro operário, a faculdade de direito no centro, etc., eu acho que isso não resolve. Enquanto a estrutura não se modificar o fato de transferir a faculdade de um lugar para o outro não vai solucionar nada.

HT - Essa é uma imagem mais de piada, mas a limitação física. . .

DP - São lutas intermediárias entre a solução mais concreta e as soluções precárias. Mudar a faculdade, mudar a hierarquia, fazer colegiados de alunos, tentar fazer centros acadêmicos mais independentes, tudo isso são lutas que têm que ser assumidas agora. Sabe, tem que se batalhar por isso mesmo. Se não se batalhar agora pelas pequenas soluções, a grande solução não vai surgir nunca. A grande universidade, a universidade do povo realmente, não vai surgir nunca se os pequenos-burgueses que hoje as frequentam não sentirem as inquietações e a falência e não tentarem questionar e propor novos modelos. Então eu acho que nesse sentido você está errado, acho que tem que se lutar hoje mesmo.

HT - Olha, esse distanciamento da universidade em relação à sociedade, à comunidade, inclusive no que se refere à literatura, é uma coisa muito nítida e chega até a ser violenta.

WN - Esteve aqui em São Paulo um professor norte-americano, Jon Tolman, que é um grande conhecedor de literatura brasileira. Ele acha um absurdo que nas universidades brasileiras a maior preocupação seja o estudo da teoria literária, principalmente pelo fato de os alunos desconhecerem os textos dos novos autores. Ele disse que isso não acontece nos Estados Unidos. Para os professores americanos de literatura brasileira é uma coisa também completamente fora de propósito. Que acha disso?

DP - Fui professor de teoria da literatura, fui professor dois anos. Às vezes tinha que ensinar, ou seja, impingir, determinado conhecimento. Por exemplo, o conhecimento de que a vida pessoal do autor não tem qualquer relevância no produto literário. O fato de ele ser direitista, esquerdista, comunista, marxista, não tem qualquer relevância no produto. Ele pode ser uma coisa na vida pessoal e ser outra na literatura. Balzac é o exemplo clássico de um conservador, reacionário, clerical, que fez toda uma literatura voltada para a desmistificação da burguesia, a crítica interna da burguesia, uma crítica de costumes da burguesia. Não foi uma crítica estrutural em termos econômicos, mas uma crítica em termos de costumes da burguesia e do clero, inclusive, com a ridicularização total desse clero.

HT - Quem é que leu Balzac?

DP - É como diz o Bercht: "A verdade só é verdade se você descobrir por si". Se você não descobrir por si, ela é um instrumento de poder. É o professor entrando na sua cabeça e dizendo como é que você deve pensar. Mas como é que eles vão poder pensar tudo isso sem ler Balzac? Balzac exige, pelo menos para a gente entender a obra dele, que se leia vamos dizer uma quinta parte de sua obra, exige pelo menos quatro ou cinco meses com cinco horas de leitura diárias. Um cara que trabalha de manhã e de tarde e estuda na escola à noite, como é que vai ler Balzac?

HT - A literatura brasileira é a que está sendo feita pelos escritores brasileiros. Agora, essa atitude de recusa em relação à literatura brasileira é uma alienação total da elite que ensina, que tem os alunos sob o seu poder. Eles têm que contribuir

como críticos e como professores para sua evolução. O crítico também tem uma função: é o leitor especial.

DP - É um selecionador. Crítica vem do grego e quer dizer seleção.

HT - O autor precisa da contribuição do crítico, esse diálogo também faz parte da evolução. E os críticos não estão cumprindo a tarefa deles.

RJA - Você não acha que é porque a crítica literária vem toda da Europa e já mastigada? É muito mais fácil pegar um Julio Cortázar do que o Domingos Pellegrini, o Antônio Torres, e estudar a obra deles.

HT - Certo. Acho que os críticos abdicaram da função criadora que podem ter. Se acomodaram no quê? Atrelaram-se àquilo que é famoso, aquilo que dá dividendos, inclusive entra aí o esquema da universidade, ele precisa contar pontos dentro da universidade e ir subindo na carreira, e esses pontos somente são ganhos através da teoria. Então, por que um cara da universidade vai se atrever a pegar o Domingos Pellegrini e estudá-lo, se pode ficar puxando o saco do Guimarães Rosa ou do Cortázar. Não quero com isso desvalorizar os autores.

WN - O Antonio Cândido é mesmo o último grande crítico brasileiro?

DP - Antonio Cândido é o último grande crítico sistemático brasileiro.

WN - E os outros?

DP - Os outros são totalmente assistemáticos.

HT - Tem o Alfredo Bosi que é bom.

WN - Alfredo Bosi acompanha a nova literatura brasileira?

DP - Não, o Alfredo Bosi acho que também tende a se tornar um cara sistemático.

WN - Você conhece os novos professores da Universidade de São Paulo? Antônio Dimas, João Alexandre Barbosa, Walnice Galvão, Davi Arriguci, esse pessoal?

DP - Me parece em grande parte um pessoal colonizado, bem colonizado, vai sair na entrevista isso?

WN - Vai.

DP - Acho bom.

HT - Os críticos abdicaram da sua função criadora. O que é um crítico? É um indivíduo de uma informação tão grande que é capaz de selecionar, como você diz. O crítico é criativo quando descobre o valor antes dos outros. Isso agora se inverteu completamente. Eles se atrelam ao que a sociedade de consumo absorve.

DP - E já sistematizou como recomendável.

HT - Os críticos estão atrelados naquilo que dá dividendos. Só compram ações garantidas. Talvez os escritores devam fazer um curso, uns cursos assim de seis meses, duas turmas por ano, para reeducar os críticos brasileiros, os professores de literatura. É uma contribuição que a gente poderia dar.

DP - Posso fazer uma declaração?

HT - Pode.

DP - Acho Cortázar um chato, acho Borges um chatíssimo, acho Guimarães Rosa não um cara alienante, mas um cara alienado, e acho que toda pessoa que fala "acho" demais precisa ser questionada.

HT - Acho Borges um grande escritor, o borgismo dos outros é que me enche o saco. Com o Cortázar é a mesma coisa.

DP - O borgismo dele também me enche o saco.

HT - É a ultra, a supraliteratura, só que Borges conhece, só que ele realmente conhece. O Cortázar é um grande escritor e o Guimarães Rosa também. Os grandes nomes da literatura latino-americana badalada no Brasil, o Cortázar, o Borges, você botou de lado.

DP - Não, eu botei o Cortázar e o Borges de lado especificamente. O Gabriel García Márquez eu acho um grande escritor, que está em crescimento ainda, que está se encontrando ainda. Vargas Llosa é outro grande escritor e Juan Rulfo também. Acontece que Borges e Cortázar querem mitificar a realidade.

HT - Não, são os borgianos e os cortazarianos, acontece também com os endeusadores de Guimarães Rosa.

DP - Inclusive porque são escritores que não têm contato com a realidade, contato físico com a realidade. Gabriel García Márquez está fazendo jornal, mexendo com imprensa de esquerda, agora, o que é que Borges está fazendo? Borges está fechado dentro do apartamento comendo batata frita.

HT - Mas tem 80 anos. E está cego.

DP - Sim, mas o Erico Veríssimo morreu também com 80 anos no Rio Grande do Sul dando diariamente entrevista pra estudante, conversando com gente.

HT - Borges é o maior crítico de todo esse time louco aí, essa turma que idolatra Guimarães Rosa. Cortázar e ele próprio. Eles são ridicularizados permanentemente na própria obra do Borges, só que eles não entendem. Não querem entender. Guimarães Rosa é um escritor genial, alguém vai negar isso? Agora, tem que ter liberdade, tem que ter inteligência para ver onde ele está

alienado, onde ele quis ser o Joyce brasileiro, onde funciona e onde não funciona.

DP - Onde ele vendeu para a consciência brasileira um território mítico que não existe, uma Minas Gerais...

HT - Onde ele deu, onde ele deu de presente, já vou discordar de você, onde ele deu de presente uma coisa que não existia, que passamos a ter. O problema é de coragem, temos que voltar por um bom tempo para a crítica de opinião pessoal, "eu gosto ou eu não gosto", e cada um dar as suas razões, entende? Esse troço de achar que "tem que ser científico", na mais sensível área das coisas humanas, que é a arte, é uma loucura.

DP - Você está falando um troço que não tem cabimento, porque está cheio de chutadores por aí, está todo o mundo dizendo, "eu gosto, eu não gosto". Na crítica sistemática é que não tem ninguém. Tem uma parcela mas está esclerosada, empolada, toda feita em termos colonizadores.

HT - Na imprensa, houve o seguinte: o Brasil tinha uma crítica de rodapé que até o Antonio Cândido fazia. Essa crítica desapareceu, ficou na mão dos jornalistas. O jornalista é um sujeito que está ajudando a divulgar o livro. Então ele fala apenas gostei, não gostei. Os teóricos da universidade é que deveriam se aproximar da comunidade através do jornal.

DP - Isso que você falou é muito importante. Por que o Davi Arriguci, o Alexandre, não escrevem em jornal? Por que eles ficam encastelados? Por que não distribuem sua visão do mundo e da literatura?

WN - Espera aí. Vamos ver também o lado do jornal. Nem sempre o jornal tem sensibilidade para achar que o Davi ou o João Alexandre são os nomes importantes para fazer crítica de livro. Tentei várias vezes, quando trabalhava na Folha, chamar professores da universidade, para escrever, mas a verba era curta. A Escrita, por exemplo, não tem estrutura para ter uma grande equipe de críticos. Está fora do nosso alcance.

DP - Interessante. Mas o professor vai chegar lá com hipotenusas e catetos, começará a dissecar a estrutura da obra. Eles realmente se tornam incompreensíveis para o leitor. Eles precisam aprender com Plínio Marcos, precisam aprender com o Lourenço Diaféria, a linguagem de jornal. Eles têm que ser mais humildes.

RJA - Escrevendo em jornal, que tem essas exigências, o crítico vai acabar se educando. Porque se não, ficará na faculdade, usando aquele linguajar e não conseguirá nunca sair de lá.

DP - Eles têm que se educar e educar o jornal, também. É um processo mútuo. Só que eles esperam ser convidados e o jornal espera que eles se convidem. Então se cria uma barreira. E quando eles chegam, chegam também como professores, quando deveriam chegar como jornalistas aprendizes.

HT - O ato criador é o ato da incerteza. Você vai fazer um conto, você nunca tem certeza. Geralmente tem uma dúvida incrível se vai conseguir realizar. A crítica criadora também é um ato de incerteza, é um ato criador. E eles preferiram o quê? Ficar exclusivamente no terreno da certeza. Isso explica toda essa tendência para o cientificismo, a aplicação de regras matemáticas, ficar contando fonemas e cair no ridículo. Quer dizer, indivíduos altamente preparados, que estudaram na Europa cinco, seis anos, leram de tudo e tal, fazem uma tautologia infantil, procurando saber quantas vezes aparece a vogal o aberta em um livro de 300 páginas, de alguém que tentou expressar um problema humano.

DP - Deixe-me complementar. Existe coisa mais ridícula do que ler Álvaro Lins e Mário de Andrade? Os erros que eles cometem, as ingenuidades, as imbecilidades que eles cometem, mas existe algo mais acertado, algo mais progressista em termos de crítica brasileira? Eles erravam, se redimiam, tornavam a errar. Eles opinavam. Esse pessoal agora está evitando opinar e querendo acertar na mosca. Procuram então instrumentos de aparato científico, os gráficos, as estatísticas, etc. e tal, e acertam onde? Eles acertam por fora.

RJA - Você acha, Pellegrini, que a resenha de leigos é mais importante que a do crítico literário da universidade, essa crítica que se faz por aí no Jornal do Brasil, que se faz no suplemento do Minas Gerais?

DP - O importante seria que o crítico profissional, vamos dizer assim, não se apresentasse como profissional. Uma pessoa que julgue o livro acima do que os outros julgam. O ideal seria ter seções de cartas onde todo mundo julgasse o livro e desse sua opinião. Por quê? Acho que isso é uma imposição do poder. Deve haver uma crítica sistemática, mas não profissional. Agora, essa crítica sistemática pode ser feita por leigos, por não-leigos, por professores, políticos, estadistas.

HT - A importância da opinião do crítico está em que ele conhece literatura. É a medida da sua leitura e de outras informações que ele tem. Mas sou favorável também a que todo o mundo possa criticar, porque o grande crítico é o público. É o grande crítico historicamente.

DP - Exato.

HT – Mas temos bons críticos na imprensa. O Hélio Pólvora é um deles. No caso do livro do Wladyr acho que ele falhou, não porque o que disse não seja correto, mas porque disse só uma parte. O Hélio é um crítico importante, um crítico cuja opinião ajuda o leitor a se colocar diante do livro.

WN – Deixem-me dizer uma coisa importante ligada a isso, a esse negócio da crítica em jornais e revistas. Nós da Escrita fizemos vários convites a pessoas da universidade. Só um ou outro professor universitário é que aceitou colaborar, como o Antônio Dimas, aqui de São Paulo, entendeu? Quer dizer, você conta nos dedos as pessoas que se dispõem a se arriscar. O Antônio Dimas, por exemplo, participou da comissão julgadora do I Concurso Escrita de Literatura – Contos, do ano passado. E ficou muito interessado em saber que material a gente recebia. Essa não é uma atitude comum entre professores universitários. A Escrita, como outras revistas e jornais da imprensa manica, está muito interessada em ter essa contribuição dos professores. É que simplesmente eles não estão interessados ou não estão acompanhando a nova literatura.

HT – Uma das primeiras pessoas que nós entrevistamos foi o Antonio Cândido. Ficamos dois meses atrás dele para conseguir uma entrevista.

WN – Veja bem, como é que o sujeito, num esquema completamente burocrático, pode acompanhar o lançamento de livros do Domingos Pellegrini e no mesmo mês, por exemplo, do Luiz Fernando Emediato, do Júlio César Martins, do Roniwalter Jatobá de Almeida, do Moacyr Scliar, etc? O sujeito fica louco.

DP – Acho que a gente acompanha muito mais, temos melhores condições de dar uma opinião. Eles têm que atender a toda uma programação da carreira universitária. O Antônio Cândido, por exemplo, o que ele tem que fazer hoje? Tem que atender a uma defesa de tese, tem que ser membro da comissão julgadora, organizar cursos, tem que dar assistência a 14 teses que estão sendo preparadas, tem que ir não sei aonde, tem que viajar.

HT – Mas o Antonio Cândido é o único cara desculpável em tudo isso. São os novos que têm medo de se comprometer se envolvendo com gente ainda não consagrada. No entanto essa é a grande oportunidade de se transformarem num Antonio Cândido, que, quando era moço, analisava os novos, os autores que eram uma incógnita. Aí é que ele atuava.

DP – Acho que é um problema de classe. Os caras optaram, em literatura, por aquilo que é consagrado, e estão se dedicando a defender teses e saber daquilo que é consagrado. Quer dizer, não estão se dedicando a descobrir o novo, de maneira nenhuma. A Walnice e todos esses cara estão se dedicando a bater picareta em terreno que já foi semeado. Acho que isso é uma posição de classe por que eles estão seguros, isso rende mais salários, eles se sentem seguros dentro da universidade, estão fazendo toda uma carreira universitária, em termos de grana, inclusive. Isso é bem claro para mim.

WN – Com licença, agora uma paradinha. O senhor Yoji Fujyama, que está na USP, vai dar sua opinião a respeito. Eu queria saber se ele concorda.

RJA – Peraí, eu queria dizer uma coisa. O Hamilton falou do Hélio Pólvora e eu queria lembrar que na entrevista do Pasquim, na qual você não estava, o pessoal disse. . .

DP – A minha opinião tá lá, né?

RJA – Eu sei, mas o pessoal disse o seguinte: o Hélio Pólvora vê a literatura nova com olhos de 1950. Você não estava lá, você concorda com isso?

DP – Eu não sei, não tenho informações sistemáticas, não li tudo o que o Hélio Pólvora escreveu. Li uma resenha ou outra, não sei. Me parece um crítico preocupado com questões muito literárias, com questões muito formais de literatura. E não com as questões mais vitais, mais importantes, mais jornalísticas. As questões que a realidade está colocando e não que ele está pensando. Acho um crítico muito preocupado em levar na cabeça. É como um crítico tradicional qualquer.

HT – Vejo uma certa contradição no que você está dizendo.

DP – Mas eu acho que ele tem cumprido um certo papel na divulgação de livros. Parece que é um cara progressista e nesse sentido não dá pra ficar malhando assim.

HT – Ele é um crítico ou um resenhista?

DP – Ele é um resenhista. Não me parece ser um crítico não. É mais resenhista do que crítico. Parece inclusive que às vezes acomoda sua opinião aos interesses da revista. Apesar de ter falado bem do meu livro.

HT – Você disse que ele acomoda?

DP – Sua opinião aos interesses da revista.

HT – Não, ele não faz isso. Conheço-o muito pouco, mas eu o vejo como um crítico. . .

RJA – Vocês estão esquecendo que na Veja existe o copy-desk feroz que corta.

DP – Sabe, esse tipo de pergunta é muito individualizante. Acho que eu precisava de informações mais concretas.

HT – O Hélio cumpre uma função na crítica que os outros

não estão tendo. Ele julga em termos de qualidade. É um grande livro, é um livro emocionante, o autor conseguiu ou não, e até com mais recheio de informações. Ele aborda inclusive problemas políticos, de leve, mas aborda. É um dos poucos que ainda temos. Aliás, aquela seção da Veja é uma das poucas coisas que nós temos. Houve uma grande mudança a partir do surgimento da Escrita, de Inéditos, etc. Hoje toda revista tem literatura, Status, Homem, Nova, Cláudia.

WN – Pellegrini, para terminar, gostaríamos que você falasse um pouquinho de você mesmo, dos seus livros, da sua vida, onde você nasceu, essas coisas.

DP – Ai, meu saco. Nasci em Londrina.

HT – Há quanto tempo?

DP – Há 28 anos. Passei parte da infância numa pensão que era de meu pai, onde aparecia muito camelo, peão de roça, colonizador. Colonizador só ia lá buscar os peões, né? E lá, nessa pensão, acho que tive uma experiência muito grande, como menino, da realidade do oprimido. E isso foi dado para mim de presente. Porque eu era um cara que jamais iria ter um contato com a realidade do oprimido, eu era filho de um dono, de um proprietário. Acontece que era um proprietário de pensão, e como eu vivia ali na pensão acabei tendo um contato com essa realidade, acho que isso marcou minha vida e minha literatura. Não só em termos de linguagem como de visão da realidade. Mais tarde eu me envolvi em processos sociais, vários dizer assim, que objetivam mudanças, como o movimento estudantil, movimentos liberais, movimentos de burguesia liberal, onde vi que é possível a sociedade mudar. Hoje eu faço uma literatura voltada para a mudança, tentando também fazer uma literatura que apoie, subsidie ou de alguma maneira alimente ou enriqueça as possibilidades de mudança, já que as mudanças reais não são feitas pela literatura, mas por ações políticas concretas, por ações políticas bem definidas. Acho que é importante o cara do interior desenvolver uma prática a nível municipal. Fazer o seu suplemento literário, fazer sua coluna literária, sua coluna de resenhas, lá na sua faculdade, na sua universidade, entrar em contato com os estudantes, com autores novos. Não ficar sonhando com quimeras da capital, chegar um dia e fazer sucesso em São Paulo, estourar nas paradas. Acho que é importante fazer uma praticazinha lá, porque dessa praticazinha é que depende ele ter contato com a realidade, não perder a visão concreta e objetiva das coisas, e um dia representar efetivamente algo no processo de mudança de seu povo, de sua sociedade. Aqueles caras que vêm do interior tentando grandes sonhos de sucesso, de glória, de fama, acho que logo tendem a se corromper, logo tendem a não oferecer mais nada de concreto e de objetivo para as mudanças sociais. O Faulkner saiu dos grandes centros voltando para sua realidade de pequeno agricultor no sul dos Estados Unidos. É bem o exemplo, sabe? Do sujeito que não se privilegia, que não acha que vai iluminar as capitais do país. Pelo contrário, é o sujeito que tende a aprender com seu povo e consigo mesmo. Nesse sentido ele fica no seu local, na sua região, e tem toda uma informação escrita. Hoje temos até uma informação eletrônica, através da televisão, do rádio, de uma série de coisas, de fitas, né? Que também podem nos ajudar. Agora o importante é notar que, no Brasil, Rio e São Paulo ainda cumprem uma função colonizadora do interior. E quem não presta atenção nisso se quebra. Quem não presta atenção nisso acaba traindo seu povo e sua gente do interior, chega aqui vendendo uma literatura de raridade, uma literatura regionalista, assim como os sujeitos que saem da América Latina vendem para a Europa uma literatura latino-americana que serve como colonização. Acho que é importante o autor perceber bem isso: em que papel ele está inserido e a quem ele está servindo.

WN – Agora fale dos seus livros, quais são, como é que são.

DP – Meus livros são dois, de contos pelo menos: “O Homem Vermelho”, que passados seis meses dá pra criticar bastante. Acho que têm vários contos nele que tinham que ser excluídos. Especificamente o conto “Ai”, o conto “Reportagem”, o conto “Mãe” têm que ser repensados ou têm que ser colocados apenas em casos especiais num outro volume.

WN – E “O Encalhe dos 300”?

DP – “O Encalhe dos 300” tem que ser modificado totalmente no seu final, que é proselitista, ingênuo, idealista. O conto “O Dia em que Morreu Getúlio” tinha que passar pro volume “Os Meninos” em vez de ficar com “O Encalhe dos 300”, que está desligado daquele contexto. Tem também “O Homem Vermelho”, que, apesar de dar título ao volume, é um puro faroeste italiano, ambientado no norte do Paraná, sabe, a estrutura dele é toda de faroeste italiano, morte e violência gratuitas.

WN – Que autocrítica violenta.

DP – E agora o livro “Os Meninos”, que é o segundo. Ao contrário da linha objetiva e documental de “O Homem Vermelho”, tem uma linha mais subjetiva, testemunhal, muita permeação, muita influência autobiográfica. Com uma severa crítica, acho que certos contos como “Batalha”, “O Precioso Líquido”

e "O Herói", têm que ser excluídos. São contos que estão abaixo do nível do volume em geral e podem ser, vamos dizer assim, suportados num volume posterior que pretendo fazer e que seria "O Homem Vermelho e Os Meninos". Eu tiraria quatro contos de "O Homem Vermelho" e três contos de "Os Meninos" e faria um volume com toda a visão da realidade que eu tenho, que é uma visão ao mesmo tempo objetiva e subjetiva. Todas as minhas contradições de pequeno-burguês acho que esses livros colocam, uma em choque com a outra. Teriam que ser editados juntos, permeados, mas antes eles teriam que passar por um processo de crítica, que sozinho eu não teria condições de fazer, precisava do público leitor para fazer. Acho que com "O Homem Vermelho" já aconteceu isso, e com "Os Meninos" vai acontecer, está acontecendo.

HT - E a poesia?

DP - Acho que a poesia é a atividade mais importante que eu faço, em termos ideológicos, pelo menos. Mas devido a condições de mercado e de educação, em geral, acho que só vai ser consumida realmente mais tarde.

HT - Gosto mais de você como poeta do que como contista.

DP - Eu tenho um livrinho de poesia chamado "Conversa Clara", precisa ser totalmente remodelado, reescrito. Não tenho vergonha dele não, já tive, hoje não tenho mais, acho que é um bom livro. Tenho um outro livro chamado "Mudanças", que está concorrendo a uns concursos por aí. Vamos ver no que dá.

WN - Escute, e aquele negócio dos envelopes que você fez? É um processo que deu certo, não, mandar poemas para pessoas particularmente interessadas?

DP - Bom, o conto tem uma saída mais comercial no Brasil. O conto sai. O cara que escreve contos com um nível de qualidade mínimo (acho que vários escritores novos que foram lançados não têm um nível de qualidade mínimo) dá pra ser editado. Agora, poesia, mesmo que o cara seja bom, muito bom, dificilmente é editada. Então o autor adota saídas alternativas, os lançamentos, os recitais, o mimeógrafo, essa série de saídas alternativas. Mas na medida em que a sociedade brasileira aguçar as suas contradições, a poesia será mais necessária, porque a poesia é realmente uma arte de orientação ideológica. Então nessa medida ela vai ser mais necessária daqui pra frente. Acho que tendem a crescer as edições de poesia. Por enquanto ainda está bem incipiente.

YF - E a sua cooperativa, Pellegrini, você não tinha uma cooperativa de livros?

DP - Não, não tenho uma cooperativa. Pelo contrário, cooperativa é coisa que não se tem. Na Cooperativa Nacional de Escritores estamos julgando um concurso de contos, que fizemos porque o nosso quarto livro vai sair daí. Estamos acabando de julgar os livros, e logo vai passar para a editora e ser editado. Em seguida, vamos fazer lançamentos pelo Brasil todo e conseguir dinheiro para fazer outros livros. Estamos com 17 mil cruzeiros em caixa e vamos fazer uma tiragem de 1.500 exemplares, soltá-los na rua e depois ver no que vai dar a cooperativa. Uma coisa é certa: a Cooperativa é mais importante para promover o debate entre escritores do que para editar livros. Para editar livros há mil maneiras alternativas, não precisaríamos formar nenhuma cooperativa.

RJA - O escritor novo está muito preocupado com o conto. Onde é que entra o romance?

DP - O romance é uma atividade que historicamente resulta do conto. O cara passa do conto para a novela e depois para o romance. Difícil o escritor que seja organicamente romancista, que nasça fazendo romance, que continue sendo romancista, como é por exemplo aquele cara de Minas, o Oswaldo França Júnior, que sempre foi romancista e é só romancista e quando escreve um ou outro conto é um fiasco. O Antônio Torres é outro caso, se bem que ele pratica uma novela de vez em quando. Acho inclusive que o conto é um aprendizado para muitos escritores, aprendizado para o romance. Acho que o romance tem inclusive um sério problema: o conto consegue ser uma visão parcial da realidade, o romance é uma visão mais abrangente. Numa época tão parca de visões da realidade sistematizadas, numa época tão parca, vamos dizer assim, de debate ideológico, o romance tende a sofrer a influência disso. Então é por isso que há tão poucos romancistas e tantos contistas. Uma visão parcial, caótica, desorganizada, anarquista da realidade, é fácil de ter. Agora uma visão sistematizada, mesmo que seja sistematizada para o surrealismo, mesmo que seja sistematizada para o non-sense, é difícil de ter.

HT - Pellegrini, é o seguinte: acho uma coisa difícil ser poeta e prosador ao mesmo tempo. No momento, entre os novos, há dois casos de bons poetas e bons prosadores: é você e o Emediato. Como você se conduz entre esses dois apelos criativos?

DP - Bom, eu tenho mais uma atividade a que me dedico, mais até que a essas duas: o teatro. O teatro como dirigente da Federação Teatral, como autor teatral, e como ator também. Além de diretor, mas como a direção individual está acabando lá

entre nós, está havendo uma direção coletiva, então eu não posso dizer que sou diretor teatral. Acho que é uma questão simplesmente objetiva. Trabalho três horas por dia em publicidade, ganho bem por isso, então consigo me dedicar a três coisas ao mesmo tempo. É só por isso. Se eu trabalhasse oito horas por dia, eu teria que sacrificar uma ou duas dessas atividades. É uma questão bem material.

HT - Não, eu não vejo assim. São impulsos criativos diferentes. Claro que todo escritor faz poesia, já fiz os meus sonetos, mas uma hora você conclui que é prosador ou poeta. Não é muito comum e eu achei interessante essa coincidência. O Emediato é bom poeta e bom prosador, você é bom poeta e bom prosador.

DP - Se eu tivesse de dizer hoje pra você, qual a atividade que está crescendo pra mim, eu diria que é o teatro. Estou deixando de escrever contos, estou deixando de escrever poesias também. Estou largando essas coisas, não estou me preocupando mais com isso, estou me preocupando só com teatro.

RJA - Seria a participação maior com o público?

DP - A participação do público e a participação dos companheiros de teatro, companheiros de Federação Teatral, atores que dão realmente a essa arte uma gratificação muito maior em termos de público, maior dinamismo, entende? Contos você escreve e sabe lá que diabo deu. De vez em quando você vê uma crítica, um comentário de alguém. Poesia então é algo totalmente desgastante. A gente tem muitas ilusões com poesia, ilusões assim de orientar a realidade, de ensinar as pessoas a pensarem, todas essas coisas que a gente vê que são furadas. Geralmente as pessoas lêem a poesia da gente e assumem mais a parte lírica que a ideológica. Então estou me desiludindo com a poesia.

HT - Na minha opinião, o ponto mais alto da arte que lida com a palavra é a poesia lírica.

DP - Também acho.

HT - Por isso ela é raríssima.

RJA - Pellegrini, fale um pouco sobre "Histórias de um Novo Tempo", aquele livro lançado pelo Pasquim. Acho que existem nele várias tendências da literatura nova. O que você acha de um livro assim, para atingir o povo?

DP - Bom, sempre que se fala no povo, preciso especificar quem é o povo no Brasil. Se for fazer uma conceituação de quem é o povo no Brasil como fez o Nelson Werneck Sodré, é todo mundo, são os militares, os pequenos-burgueses, é a alta burguesia com ligações com o capital imperialista, enfim, se o povo for todo mundo então eu não quero saber do povo. Se o povo for aquelas pessoas que têm necessidades concretas de mudanças, e não só necessidades concretas como orgânicas, pessoas que precisam viver melhor, aí eu acho realmente interessante fazer uma literatura para o povo. Agora, aquele livro "Histórias de um Novo Tempo", é um total equívoco. Temos megalomaníacos, pessoas com literatura programada, pessoas que foram presas na rede, que entraram sem saber o que estavam fazendo, ouviram o galo cantar mas não sabia aonde, pessoas que são iniciantes em contos embora bons poetas, estou dizendo tudo no plural, né? Pessoas que são praticantes do conto embora maus contistas, tudo estava lá, entendeu, é um saco de gatos. Nesse aspecto acho que é uma experiência muito boa. O livro é cheio de contradições, embora você possa extrair luzes dali. Agora, o livro em si é um mau livro. É um livro fraco, eu acho. É todo cheio de altos e baixos, mais baixos do que altos.

RJA - Você acha que os autores deviam ser coerentes, seguir a mesma linha?

DP - Não, não. Mas deviam ser coerentes com a mesma qualidade literária. Antônio Barreto, por exemplo, é um cara que está aprendendo a fazer contos, e figura ali. O Jefferson Ribeiro de Andrade, embora surja ali com dois contos dos melhores que ele tem, ainda é um autor que não está a nível de distribuição nacional. O Júlio Cesar Monteiro Martins surge com um conto ridículo, e com um outro muito forte e impressionante, que é "O Método". Só que é politicamente equivocado, porque apresenta a tortura como uma peça turística, a tortura como algo visto de fora, como algo feito para chocar as pessoas, para fazê-las vomitar, e não realmente para compreenderem a realidade. O Emediato apresenta dois contos bons, mas também se equivoca. Eu apresento um conto que acho bom, "A Maior Ponte do Mundo", e um conto que acho paternalista, que apresenta uma visão paternalista da pequena-burguesia, o conto "A Mãe".

RJA - Então o livro foi feito para chocar o público? E o Caio?

DP - O Caio Fernando Abreu está fora do livro. Todo o livro se volta para uma realidade objetiva, e o Caio está numa realidade totalmente subjetiva. Está ainda na realidade de uma literatura psicológica, de uma literatura de non-sense, embora em termos de qualidade talvez seja o melhor, se a qualidade pudesse ser julgada assim fora de qualquer outro valor, se a qualidade pudesse ser algo anódino, entende, e ela não pode ser.

# DISTRIBUIÇÃO: OS DOIS CULPADOS E OS INOCENTES

entrevista a  
Wladyr Nader



Franklin Vassão, diretor-geral da Editora Saraiva, acha que a banca não é o melhor ponto-de-venda para o livro.

*Durante 13 anos, Franklin Vassão, diretor-geral da Editora Saraiva, uma das filiadas da Organização Saraiva, São Paulo, trabalhou na Editora Abril, que, entre outras coisas, dispõe de um dos mais eficazes aparelhos de distribuição do país. Na Abril, Vassão também passou pelos setores de expedição e promoção, tendo participado de um grupo de trabalho criado para estudar novos esquemas de distribuição no Brasil. O convívio diário com as dificuldades dessa área, levou-o a uma descrença geral sobre os métodos adotados para a venda de livros entre nós.*

WN — Que pretendia realmente o grupo de trabalho?

FV — Pretendíamos toda uma projeção do que deveria acontecer em cinco anos na área de distribuição, no Brasil. Em São Paulo, por exemplo, colocamos toda a distribuição da Abril em computadores, descentralizamos, levamos até certo ponto. Depois eles conduziram a coisa ao grau máximo e deu essa rebordosa que você conhece. Um outro projeto do grupo de trabalho, que eu comecei e não pude terminar — o que me frustrou muito — foi mudar o

jeitão da banca de jornais. Você tem hoje um balcão e um cara atrás do balcão atendendo alguém. Estudando a coisa com um arquiteto, nós tínhamos chegado à conclusão de que era possível ter a mesma banca, com o mesmo espaço, mas aproveitando muito mais esse espaço. A banca se transformaria numa espécie de minimercado ou algo assim. Esse projeto acabou sendo frustrado muito mais pela posição da Abril do que por causa da Prefeitura, digamos assim. Ou seja: nós tínhamos o apoio deles para fazer isso e até um plano montado com uma

A banca de jornal é um ponto-de-venda tendente a desaparecer.



## Acho que existem dois grandes culpados (pela situação do livro no Brasil): o editor e o Governo.

fábrica para produzir esse tipo de banca nova. As novas bancas seriam financiadas pela Caixa Econômica, pelo crédito profissional, e as substituídas seriam reformadas e enviadas para outros pontos do Brasil, que ainda usam bancas de madeira, de caixote. Muito mais por falta de peito da Abril para tocar o negócio a gente acabou abandonando o projeto. Ele não morreu inteiramente, mas acabou resultando nos monstros que são aquelas bancas da avenida Paulista. Elas são em fiber glass, como a gente tinha pensado, e se abrem mais ou menos do jeito que a gente tinha imaginado, mas não são moduladores. Um telefone público perto da banca, que venderia fichas, também fazia parte do projeto, como a caixa do correio, o jornaleiro venderia selos. No instante em que o jornaleiro estivesse prestando esse serviço público, eu queria ver o fiscal chegar e simplesmente levar a banca. Isto é, não ficou nem uma coisa nem outra esse tipo de banca da Paulista. É isso aí. Bem, eu também tive uma rápida passagem pelo Departamento de Mala-Direta da Abril, que estava parado na época. Cuidei da primeira operação sistematizada para angariar assinaturas para a Veja, uma operação chamada Século XX para vender a revista em cursinhos. Em três meses lá vendemos umas das mil assinaturas, a Veja tinha um encarte pro estudante.

WN - Isso foi quando? Por que você não ficou mais tempo no setor?

FV - Foi em 71. Depois eu fui convidado para cuidar da propaganda da Abril Cultural, no auge dos fascículos, "Livro da Vida", "Geografia Ilustrada", aquelas coisas todas. A partir de 72 passei a cuidar dessa propaganda em toda a América Latina, também na parte de fascículos, Disney, etc. Mais tarde fui pro grupo infanto-juvenil da Editora Abril, que até então só editava revistas em quadrinhos. Pra começar toda a área de livros infantis de verdade, activity-books, essa coisa que todo o mundo está fazendo, figurinhas - por que não? - enciclopédias infantis específicas pra vender por mala-direta, enfim, essa foi a experiência. Terminei na Abril como diretor do grupo que se chamava Atividade, Livros, Fascículos e Figurinhas. Depois, em agosto do ano passado, fui convidado pela Saraiva para começar uma nova empresa do grupo, que atuasse no mercado de massas. Em setembro comecei.

WN - Editora Saraiva Ltda., não é?

FV - É, Editora Saraiva, quer dizer uma empresa que faz parte da Organização Saraiva. A Organização Saraiva é composta por uma editora de livros didáticos - que a partir do próximo ano será a primeira do país - uma editora de livros jurídicos e textos universitários - em livros jurídicos já é a primeira do país - e a rede Saraiva de livrarias e papelarias. As duas empresas do meio, digamos assim, a editora de livros jurídicos e a de livros didáticos, atuam com o nome de Saraiva S.A. Livrarias e Editoras. A outra se chama Livraria e Papelaria

Saraiva S.A., e a terceira empresa do grupo é a Editora Saraiva Ltda., que é isto aqui, um braço de empresa pra entrar no mercado de massa. Significa bancas, significa marketing direto, significa supermercados.

WN - Vamos passar pra coisas mais práticas. Me diga uma coisa: a distribuição é um entrave para a venda de livros no Brasil?

FV - É. Na minha opinião, é o grande entrave.

WN - Por quê?

FV - Porque a nossa situação é absolutamente ridícula em relação a outros países, a Espanha, por exemplo, com 5.500 livrarias para 35 milhões de habitantes, o que dá uma livraria para 6.300 pessoas, a Argentina, com 25 milhões de habitantes e 3.500 livrarias, o que dá uma livraria pra cada 1.200 habitantes, e mesmo a Colômbia, com 25 milhões e 800 livrarias. O Brasil, país de 110 milhões de habitantes, tem, segundo se diz, 400 livrarias, portanto uma livraria para cada 275 mil habitantes, mas que na verdade são 200, ou seja, uma pra cada 550 mil habitantes. Se você levar em conta que o último esforço sério para se colocar livrarias no Brasil foi feito por Lobato na década de 30, vai chegar à conclusão de que isso é o grande entrave. Não só o grande entrave: o círculo vicioso. Como você tem poucos pontos-de-venda, você edita pouco, as suas tiragens são baixas. As suas tiragens sendo baixas, o preço de capa vai ser muito alto. Sendo extremamente alto, você não vai atingir o público que você quer, nem conseguir chegar à massa, que poderia eventualmente consumir, ler, tudo isso.

WN - Então a culpa é dos editores e do Governo? E os livreiros não têm nenhuma culpa?

FV - Os livreiros não, eu diria que são os menos culpados, porque todo livreiro inteligente cresceu nos últimos tempos. Pegue o Siciliano, pegue a Saraiva, e veja o que eles conseguiram fazer nos últimos anos. E pergunte se eles estão satisfeitos com o negócio.

WN - Agora, que solução você proporia para mudar as coisas ou que solução você vê a curto, médio e longo prazo?

FV - Eu acho que a solução está em abrir book-shops, abrir livrarias adequadas. Você pega uma cidade do interior, é ridículo, é um absurdo. Você tem a banca de jornal, tem até o cara da tabacaria que vende jornal, só que não tem uma minilivraria, não tem nada. É uma vergonha isso. O negócio é abrir pontos. Agora, abrir pontos é muito simples, bastam dinheiro e know-how, basicamente essas duas coisas. Existe, claro, o fator tempo também, mas com dinheiro e know-how você alarga ou encurta o tempo. A minha ideia a respeito é a seguinte: eu acho que o Governo, apoiado pelos editores, devia incentivar a instalação desses novos pontos. É como? Primeiro, basicamente, importando know-how do comércio de livros, desde a sistemática de vendas e distribuição dos pontos-de-venda até o ponto-de-venda em si, como ele tem de ser decorado, como ele tem

de ser arrumado, como os espaços têm de ser aproveitados, como é que ele tem que ser administrado, porque é um bom negócio, sem dúvida que é um bom negócio, qual é o negócio que você tem que não paga imposto de espécie alguma, pô? A gente só perde dinheiro se for burro, não tem outro jeito, ou então se for um pé-frio. Mas isso não acontece com o livreiro, ele é um mero intermediário, ele só coloca a coisa nas mãos do consumidor. Na Feira do Livro de Frankfurt, além das seções normais de livros, existe uma seção especial de equipamentos para livrarias, literatura sobre o negócio em si, como administrar, tudo isso, né? Existem aquelas coisas sofisticadas, desde a caixa automática que registra e dá baixa no estoque, até sistemas extremamente simples de exposição em display, que poderiam perfeitamente ser adotados aqui sem grandes problemas. Toda essa coisa e outras mais seriam financiadas pelo Governo, pelo Pró-Livro, num programa especialmente criado para isso. Ao invés de financiar negócios falidos, o Governo empregaria o dinheiro para um imenso programa que teria como meta, por exemplo, daqui a cinco ou seis anos ter pelo menos uma livraria para cada núcleo de mais de 20 mil habitantes do Brasil. No Brasil existem atualmente 1.181 núcleos com mais de 20 mil habitantes. E por que não falar em termos de 15 mil habitantes, que são 1.685.

WN - Por que você não sugere isso ao SNEL, à Câmara Brasileira do Livro, ao MEC ou ao Governo do Estado?

FV - Eu só vejo um plano muito frio e realista colocado e posto em números, não esse calhamaço que está aqui, "A Política Integrada do Livro para um País em Processo de Desenvolvimento", volume I.

WN - Quem faria esse plano?

FV - Eu acho que há pessoas capacitadas, não sei se no Sindicato existem essas pessoas mas três ou quatro estão plenamente aptas a fazer isso.

WN - O mesmo caso se dá com as revistas?

FV - Não, não. De jeito nenhum. As revistas são distribuídas em 15 mil bancas de jornais, isto é, número igual ao de 12 anos atrás. Mas é um mercado em crescimento, sem dúvida nenhuma. Basta você pegar um exemplo: no mercado de revistas há dois anos atrás não existia revista pra homem, revista de mulher pelada, e hoje é um mercado de 800 mil exemplares. É incrível, está aí demonstrada a coisa. Imagino que a pergunta seguinte seria: então, a solução não seria colocar o livro em banca? Eu diria que não. A banca tem duas coisas. Primeiro: ela não tem espaço pra colocar todos aqueles títulos que necessariamente nós editamos hoje, que as editoras de livros colocam no mercado, e aqueles que seria necessário editar. Quer dizer, não há espaço para isso. Em segundo lugar, na banca existe uma atitude psicológica, vamos dizer, do jornaleiro e do público. Existe um compromisso com a atualidade, ou seja, a banca - depois eu posso falar um pouco da história das bancas de jornais,

Os livreiros são os menos culpados, porque todo livreiro inteligente cresceu nos últimos tempos.

de onde ela veio, e você vai entender a história inteira — é uma banca de verdade, portanto as coisas apodrecem. Basta você ver o comportamento do jornalista em relação aos produtos, em relação às publicações. Você vê a Manchete, uma revista semanal, pô. Saiu hoje, quarta-feira. Ela está na frente em todas as bancas. Na sexta, você vê onde a Manchete vai estar: ela vai estar na segunda ou na terceira pilha, embora a Manchete seja um exemplo ruim porque a Bloch trabalha com tiragem no limite. Como política, ela quer deixar esgotar qualquer publicação dela. Não interessa se esmagou venda, se faltou na banca, não interessa. É um exemplo ruim. Você pega a Isto É, pega a Veja, pega a Cláudia, no decorrer do mês. Pegue a revista mensal que você vai ver como ela começa, no primeiro dia, tá fresquinha, tá colocada na frente e vai indo pra trás. Por que isso acontece? Alguém já disse que “não existe nada mais velho do que o jornal de ontem”, não é?

WN — Fale um pouco sobre a velocidade das vendas.

FV — Uma revista mensal, digamos, bem sucedida, vende 65 a 70% do repar-te nos sete primeiros dias. O resto da venda é residual. Já com o livro é diferente, as vendas nas livrarias do mundo inteiro é pingada e constante, a não ser que seja um best-seller. O livro tem que ser exibido constantemente pra vender aquela quantidade, sempre. Portanto, ele nunca vai ter esse tratamento na banca de jornais. Por parte do público, como é que funciona? O público também vai à banca buscar a atualidade, buscar o hoje, o novo, o fresquinho, o que acabou de sair. Tanto que a pergunta comum é: “O que é que saiu hoje?” A outra coisa que ocorre nas bancas é que mesmo atomizando sua distribuição você tem que trabalhar com uma margem de encaixe, na banca você sempre tem que trabalhar com devolução, não pode trabalhar em conta firme. Nem que você aumente o desconto do jornalista, nem que você faça qualquer outra coisa, não adianta: existe toda uma mentalidade em cima que eu acho difícil de mudar. Ainda mais, e isso eu acho muito importante, se você levar em conta que a banca de jornal é um ponto-de-venda tendente a desaparecer. Por quê? Bem, em 10 anos não aumentou o número de bancas no Brasil. Pelo contrário, se observava há 10 anos atrás uma certa tendência à queda. E é estranho que em 10 anos, num país em desenvolvimento, algum negócio tenha caído. Para você ter uma idéia, em 1965 havia pouco mais de 550 supermercados no Brasil e 10 anos depois tínhamos 6.000. Então, traçando uma curva de crescimento, em 80 ou 81 essas linhas deveriam se cruzar, se as bancas se mantivessem estáveis. Pelos dados que eu tenho, nos últimos dois anos não houve nenhuma alteração no quadro, pelo contrário, ele tende a piorar. A banca é uma excrescência, não sei se é assim que se pode chamar, dentro da nova cidade, da nova urbanização, do cidadão motorizado. Ela tende a desaparecer, como aconteceu nos Estados Unidos. Em poucos países europeus ela subsiste e apenas em lugares onde as pessoas andam muito a pé, as grandes praças na Itália, por exemplo, onde o cara vende

também cigarro. Mas nem é chamada de banca. Na Alemanha, por exemplo, você vê pouquíssimo, o que você vê é tabacaria embutida em algum lugar, que não é mais banca, é book-shop.

WN — Eu gostaria de voltar um pouco aos livros para perguntar como é que se chegou a esta situação no Brasil.

FV — Acho que existem dois grandes culpados: o editor e o Governo. O editor brasileiro, e isso é uma opinião muito pessoal, tem aquela posição do editor europeu tradicionalista. Sou vegetariano, então vou editar livros sobre como se alimentar dessa forma e o consumidor que consuma, o leitor que leia. Pra se preocupar com o ponto-de-venda você tem que se preocupar com o marketing, tem que se preocupar com o crescimento do seu negócio. Eu acho que o editor brasileiro não tem essa preocupação. Um cara como o Lobato teve essa preocupação. Você sabe, lendo a história, o que ele fazia: com um pacote de livros na mão, ele descobria aquele bazar, aquela casa de secos e molhados, e falava: “tenho um negócio novo para você vender, as condições são estas: você tem prazo de tanto pra vender, se não você devolve”. Quer dizer que começa pelos editores. E depois o Governo, que tem alguma culpa. Não há uma política definida em relação a isso.

WN — Não existe mesmo uma política, nem mesmo remota?

FV — Não, não existe nenhuma. Você lê esse trabalho feito pela Câmara Brasileira do Livro, “Uma Política Integral do Livro para um País em Processo de Desenvolvimento”, um negócio extremamente pretencioso, que não tem nada de prático com relação ao ponto-de-venda, eu li tudo e não vi nada.

WN — Quem preparou o trabalho?

FV — A Câmara Brasileira do Livro mais o Sindicato Nacional dos Editores de Livros. É de outubro de 76. O que há aqui são as maiores besteiras como “Uma Política Protencionista em Relação ao Livro”, “Uma Colocação da Câmara”; onde está a posição pessoal do ex-presidente da CBL Ênio Guazzelli. O Ênio Guazzelli ainda diz que “é o fim da picada, onde já se viu abrir livrarias dentro de faculdades? por exemplo, isso está atravessando o negócio do livreiro”. Quer dizer, eu acho uma posição obscurantista dos caras vendo a coisa do ponto de vista do protecionismo, do jeito assim mais arcaico. A outra posição é de ser contrário à co-edição internacional, isto é, imprimir o livro em português fora.

WN — Se eu entendi bem até agora, da mesma maneira que o número de bancas não aumentou nestes últimos 10 anos, o número de livrarias se aumentou, aumentou muito pouco, não é?

FV — Eu acho que não aumentou, mas não posso traçar um paralelo entre as bancas de jornais e livrarias, porque umas têm interesse completamente diferentes das outras, ou seja, as bancas não aumentaram mas eu diria que o movimento de cada banca em si aumentou, porque o negócio editorial no país cresceu violentamente. Posso falar de uma área específica, que eu conheço bem, atividades infantis para montar, desenhar, pintar, recortar, tudo isso, uma área que até três anos atrás não existia e

hoje é uma parcela importante do mercado infantil, tem pelo menos três grandes editoras atuando nele, Abril, Rio Gráfica e Saraiva. O mercado cresceu sem dúvida como um todo, o problema básico é que o ponto-de-venda em si tende a desaparecer. Basta, porém, que surjam alternativas. Na minha opinião alternativas para as bancas de jornal são sem dúvida os supermercados. Não só para os produtos que estão nas bancas de jornais mas também para os livros. Agora, eu não acredito nos livros e produtos de bancas de jornais colocados nos supermercados de maneira que a Farmalivros estava fazendo, por exemplo, com um display de arame. Colocado desse jeito é um negócio estranho dentro do supermercado. Ele deve ser colocado como qualquer produto de consumo, não ser separado do resto dos produtos.

WN — Por isso houve problema com a Farmalivros, o pedido de concordata preventiva?

FV — Não, eu não chegaria a dizer isso, acho que há outros problemas que eu desconheço, talvez essa tenha sido uma das razões. Eu só aceito o sucesso do livro e dos produtos de banca no supermercado se colocados em gôndola.

WN — Quer dizer que agora vocês vão atacar os supermercados de outra maneira?

FV — A Saraiva tem um plano para entrar nos supermercados.

WN — E entrar na gôndola?

FV — Sim, na gôndola, como um produto de consumo como qualquer outro, entende? Acho que todo editor que quiser entrar no supermercado tem que imaginar que o design dos livros têm alguma coisa a ver com o resto que está lá. Quando digo design quer dizer que não adianta nada querer chegar com um negócio mal feito, mal desenhado e tudo isso, porque inclusive vai estar competindo com um pacote de macarrão que é muito bem desenhado. Inclusive temos estatísticas, estamos imaginando coisas, estamos fazendo um trabalho em conjunto com a ABRAS (Associação Brasileira de Supermercados, mas nós sabemos hoje, por experiência, por alguns testes que a gente fez, que o negócio do supermercado é vender metro quadrado, que o produto livro é altamente rentável, mais que cosméticos, por exemplo. Ele é melhor que uma série de outros itens e tem rotatividade. Pegamos uma frase de um camarada chamado Michael Connrs, que pronunciou uma palestra no seminário em defesa do auto-serviço brasileiro, realizado em Serra Negra de 17 a 20 de março deste ano. A frase dele, que é considerado o papa dos supermercados nos Estados Unidos, é a seguinte: “Posso assegurar que a venda de coleções de livros nos supermercados dos Estados Unidos e Europa tem enorme sucesso, mas o interessante é que essa operação provoca um enorme aumento no tráfego nos supermercados”. É o tema da campanha e é a nossa entrada. Por aí você vê o novo conceito da Saraiva de publicações especiais para supermercados. Na verdade, 90% do que ela está produzindo, editando, estão indo para supermercados e para bancas.

WN — Bem, eu acho que sou obrigado a te apertar um pouco. Digamos que

De fato, a solução é o aumento do número de livrarias. Temos que imaginar que em breve chegaremos a 500 títulos simultaneamente. Como é que vamos expor isso numa banca?

por qualquer motivo você saia da Saraiva e monte uma editora. Você teria condições de se tornar um editor diferente, fazendo talvez 20 mil exemplares de um livro? Como daria escoamento a essa produção?

FV - Hoje eu não vejo alternativa, eu jamais faria isso.

WN - Você não faria nenhuma editora?

FV - Não, não faria. Eu acho absolutamente ridículo. Aliás, você pode dizer, você conhece a minha experiência a respeito, nas horas vagas eu editei há algum tempo um livrinho de educação sexual infantil.

WN - Como é o nome?

FV - "De onde Viemos".

WN - Quem são os autores?

FV - São três americanos cujos nomes não consigo lembrar agora. Um livro premiado nos Estados Unidos onde já passou dos 500 mil exemplares. Veja que já é de fato um best-seller. Eu tive a pior experiência possível, nós tiramos cinco mil exemplares, distribuímos através da Nova Fronteira, vendemos dois mil e pouco. As coisas mais ridículas aconteceram com esse livro aí, desde o comentário do livreiro de que aquilo não era formato de livro, era um livro quadrado, até a precariedade da distribuição. Quer dizer que hoje, absolutamente, eu não faria uma editora.

WN - Mas vamos dizer que por uma circunstância qualquer você fosse obrigado a abrir uma editora. Como faria para dar escoamento aos cinco mil exemplares, ou os três mil, que é a tiragem tradicional brasileira?

FV - Eu não faria isso, não faria, seria uma loucura. Eu só acreditaria no seguinte: se você quer abrir uma grande editora de livros no país, então é pra valer. Você precisa de muito dinheiro, de criar um catálogo, de criar um fundo e, desde que a política do governo em relação à abertura de book-shops não acontecesse, de vender para supermercados isso. De qualquer maneira, você tem que vencer a barreira da mentalidade do gerente, do consumidor, que não estão acostumados, preparados para aquilo. Seria preciso pensar em dois anos de trabalho investindo sem nenhum retorno. Um problema muito parecido, vamos dizer, com o do Círculo do Livro hoje.

WN - Quer dizer então que você só começaria com uma grande editora, nunca com uma pequena?

FV - A não ser que começasse regionalmente.

WN - Como acontece muito no Rio Grande do Sul, por exemplo?

FV - Exato, alguma coisa desse tipo, ou no Rio, por exemplo, onde a distribuidora do Sérgio Machado, a Record, está vendendo muito bem em supermercado: ele conseguiu botar no Carrefour, na gôndola. E está tendo excelentes resultados.

WN - Você disse que o supermercado depende da disposição do gerente. E a livraria também não precisa de um outro staff?

FV - Sem dúvida nenhuma. A ausência de pessoal treinado, de pessoal especializado, é um absurdo. Você chega numa livraria e diz, eu quero o livro tal e ninguém acha, mesmo ele estando na cara,

porque o pessoal é semi-analfabeto, não teve nenhum preparo para aquilo. Treinar esse pessoal seria um trabalho a ser feito. Agora, se o lay-out das livrarias fosse bom, se fosse feito para que você visse os livros separados direitinho por seção, o papel e o trabalho do balconista seria menor. Ele não teria que ser tão exigido como é hoje.

WN - Dê um exemplo de boa livraria no Brasil.

FV - A única que eu poderia chamar de boa livraria, não sei exatamente se é ótima, mas boa ela é, a Cultura, do Pedro Heriz, aqui em São Paulo. Eu gosto do lay-out da Cultura.

WN - No Rio de Janeiro haveria alguma?

FV - No Rio poderia ser a Entrelivros, não, ela só vende exposição.

WN - Uma só em todo o Brasil? O Pedro vai ficar feliz com isso.

FV - Você não concorda comigo?

WN - Concordo, é uma das poucas em que você entra e tem as informações de que precisa.

FV - E a arrumação da livraria, você acha logo as coisas. Agora, o que o Pedro faz? Não sei se os outros livreiros também fazem, mas todos os anos eu estou na Ferie de Frankfurt e o Pedro está lá. Ele vai, se interessa pelo que está acontecendo, e olha que ele não é editor, ele é livreiro. Na Câmara ele está sozinho e tem sido sistematicamente barrado.

WN - Essa atitude dos associados da Câmara seria realmente fruto de uma atitude paternalista em relação ao livro?

FV - Eu não posso acreditar que editoras tradicionais, que tenham algum peso e alguma influência, sejam mal intencionadas. Atitude paternalista em relação ao livro é aquela do editor tradicional que já está demodé, que não encara a coisa como um negócio que dá prazer, onde você cumpre um papel social também, como o português que tem um bar.

WN - Bem, vamos agora para a história das bancas de jornal.

FV - Ela é basicamente o seguinte: o primeiro jornalista, segundo registros históricos, surgiu no Brasil em 1809, quando saiu a Gazeta do Rio de Janeiro. Com a vinda de D. João VI para cá se autorizou a impressão do nosso primeiro jornal. Um camarada chamado Paul Martins Filho, e não se sabe mais dele do que isso, tinha uma biroscia qualquer e começou a vender jornal ali. Mas a venda de jornais então era todinha feita por ambulantes. No começo do século apareceu a revista O Malho e aquelas revistas todas, houve a chegada dos italianos em grande massa. Eles, que não eram mão-de-obra especializada, que não serviam nem para ir pro campo, que não cultivavam café, viraram jornalheiros. Mas ambulantes, né? Vendiam jornais e revistas como ambulantes, com o cinto do lado do braço, anunciando isso e aquilo. Vamos dizer que a partir do lançamento de Seleções no Brasil é que o jornalista começou a se fixar.

WN - Quando foi isso?

FV - Na década de 30, 40, por aí, não tenho a coisa exatamente na cabeça. Foi nessa época que o Fernando Chinglia começou a distribuir. Os jornalheiros começaram a se fixar em determinados pontos por uma razão extremamente

óbvia: não dava mais pra carregar pra cima e pra baixo tudo aquilo, o motivo básico era esse. A partir do ponto em que ele começou a escolher um lugar foi formando sua freguesia, o sujeito que pulava do bonde, por exemplo, inicialmente os carros usaram caixotinhos, imitando a barraca de frutas, que eram comuns na época. A banca hoje é muito anacrônica, fere todos os princípios modernos e de venda. Ou seja, quando o consumidor entra num ponto-de-venda - e a banca em resumo é isso - ele tem que encontrar conforto, tem que se sentir bem lá dentro. Por exemplo, as revistas femininas ficavam sempre no primeiro ou segundo balcão da banca, principalmente nos dias em que saíam. Na época da minisaia, a mulher tinha que se abaixar para pegar a revista. As revistas infantis, também, nem sempre são colocadas no melhor lugar. Há um desperdício de espaço incrível e além do mais elas atrapalham o trânsito da calçada.

WN - Se a banca não é um bom lugar para o livro, por causa do seu compromisso com a atualidade, como você explica a boa venda de obras como o Dostoevski da coleção da Abril ou o Papillon?

FV - Vamos pegar o exemplo da Coedeci. Todos os livros que ela lança, note bem, têm um compromisso com a atualidade. Esse é o segredo. Em segundo lugar, o preço dos livros é bem inferior aos 80, 90 cruzeiros das livrarias.

WN - Diante de tudo isso, você aconselharia alguém hoje a se tornar editor?

FV - Só se ele estivesse disposto a investir 10 bi, sem pensar em retorno, com uma média de 20 títulos por ano.

WN - Como é que você explica a grande quantidade de editoras, principalmente pequenas, no Brasil. É muita loucura, não é?

FV - Exatamente, por aí tem muito pára-quedista. É muito fácil hoje fazer uma editora. A quantidade de pequenas editoras, então, é um absurdo. Na verdade, e isso é puro chute, das 150, 200 editoras que existem no Brasil, umas 10 apenas detêm 90% do faturamento.

WN - Você tem idéia de quantos livros são vendidos anualmente no Brasil?

FV - Não, não tenho.

WN - E revistas?

FV - Muitos milhões de exemplares, mas de fascículos eu posso dar uma idéia melhor: em 12 anos de sua existência no Brasil foram vendidos mais ou menos 700 milhões de unidades. Então, existe ou não existe mercado? A principal posição do editor brasileiro de dizer "ninguém lê neste país, isso é uma merda e acabou", está errada. Não é isso não. Lê, ouve disco.

WN - Realmente o problema é a falta de pontos-de-venda. Você sabe a história dos discos, não é? Até há 10 anos atrás havia umas 200, 300 casas de discos no país, hoje tem 2.000, 2.500, não sei exatamente.

FV - Eu diria que está por volta de 3.000. O pessoal tira 50, 60 mil cópias, daí pra cima. O Martinho da Vila chega a vender 800 mil. De fato a solução é o aumento do número de livrarias. Temos que imaginar que em breve chegaremos a 500 títulos simultaneamente. Como é que vamos expor isso numa banca?

## II Concurso Escrita de Literatura só premia poeta



Cesar Marrano Piovani, o melhor entre 93 poetas.

*Terminada a primeira fase do Concurso Escrita – que abrange poesia, conto e romance – só houve um 1.º lugar: para o poeta Cesar Marrano Piovani, autor de “Potes de Almas”, que concorreu com o pseudônimo de Olorós. Face à votação de dois julgadores de contos e de um de romances, conforme cláusula 12 do regulamento do concurso, a direção desta revista resolveu não dar prêmios nas duas categorias. Pelo 1.º lugar no II Concurso Escrita de Literatura, Cesar Marrano Piovani receberá Cr\$ 5 mil em dinheiro e terá seu livro publicado na íntegra – junto com uma seleção dos melhores poemas do concurso feita por Silviano Santiago – em Escrita/Livro 3, a ser lançada na segunda quinzena de outubro.*

### POESIA Resultado

- 1.º lugar: Cesar Marrano Piovani (“Potes de Almas”, pseudônimo Olorós).
- 2.º lugar: Roberto do Valle (“Homem Muro”, pseudônimo Jasão)
- 3.º lugar: Roberto Bozzetti (“Poemas da Bruzundanga”, pseudônimo Marmarço Terroutubro)

### Os três primeiros

Cesar Marrano Piovani mora em São Paulo e diz:

“sei: jogar futebol, andar de moto ( um pouco ), tomar sol, beber chope, beber cerveja, beber vinho, beber gin-tônica, andar de carro, andar de ônibus também, voltar pra casa, ir pro trabalho, etc. etc.

Não sei: exatamente por que escrevo, exatamente o que eu tô fazendo aqui, exatamente o que faço na vida, exatamente que rumo as coisas tão tomando, etc. etc.

Sou: brasileiro, são-paulino, aquariano, bem informa-

do, bem instruído, mal remunerado, bem alimentado, saudável, simpático, moremo e míope.

Não sou: muito burro, muito sério, muito livre, muito certo, muito aberto, muito calmo, muito forte, muito bom, etc. etc.

Roberto do Valle tem levantado diversos prêmios e não só de poesia. Entre outros: em 1976, Brasília de Poesia, para obra inédita, pela Fundação-Cultural do Distrito Federal, e menção honrosa do Fernando Chinaglia, contos; em 1972, Revelação, pelo Concurso Nacional de Contos do Paraná; e em 1969, menção honrosa, pelo Governador do Estado de São Paulo. Residente em São José do Rio Preto, São Paulo, já publicou em livro “As Leopardas”, contos, pela Símbolo, “O Homem Cercado”, crônicas, pela Ediluz, e “Arte Hoje”, ensaio, pela Nobel. Professor e jornalista, de 43 anos de idade, Roberto do Valle também já foi publicado no exterior: um conto na revista mexicana “El Cuento”.

Roberto Bozzetti, universitário no Rio de Janeiro, participou da coletânea “Abertura Poética – Primeira Antologia de Novos Poetas do Novo RJ”, organizada por Walmir Ayala e César de Araújo em 1975. Seus poemas apareceram ainda nos suplementos do Minas Gerais e da Tribuna da Imprensa.

### Comissão julgadora e votos

- 1 – Silviano Santiago  
(poeta, contista, crítico e professor na PUC carioca)  
1.º lugar: Antonio Barreto (“O Santo Ofício da Misericórdia”, pseudônimo Hieronimus di San Stéfano)



- 2.º lugar: Cesar Marrano Piovani ("Potes de Almas", pseudônimo Olorós)  
 3.º lugar: Juarez José Viaro ("Rexistência", pseudônimo Urbano Silva)  
 4.º lugar: Ailton Santos ("Breviário do Fronte", pseudônimo Aquimesmo)  
 5.º lugar: Antônio Augusto Lages ("Poesia Suburbana", pseudônimo Dorim)

- 2 – Marcos de Carvalho  
 (vencedor do I Concurso Escrita de Literatura – poesia, o ano passado com "Letra Morta")  
 1.º lugar: Aderbal Silva Aguiar ("O Velho Mussum", pseudônimo A.S.A.)  
 2.º lugar: Cesar Marrano Piovani ("Potes de Almas", pseudônimo Olorós)  
 3.º lugar: Roberto Bozzetti ("Poemas de Bruzundanga", pseudônimo Marmarço Terroutubro)  
 4.º lugar: Roberto do Valle ("Homem Muro", pseudônimo Jasão)  
 5.º lugar: Nelson Luiz Guimarães de Paula ("Kyrie", pseudônimo Gaiatri Midgard)
- 3 – Wladyr Nader  
 (editor da revista Escrita)  
 1.º lugar: Roberto do Valle ("Homem Muro", pseudônimo Jasão)  
 2.º lugar: Cesar Marrano Piovani ("Potes de Almas", pseudônimo Olorós)  
 3.º lugar: Wilson Araújo de Souza ("Edifício Centro Médico", pseudônimo Bandeide)  
 4.º lugar: Roberto Bozzetti ("Poemas da Bruzundanga", pseudônimo Marmarço Terroutubro)  
 5.º lugar: Júlio Cesar Mendonça ("Lance de Aca-so", pseudônimo Mal Armado)

#### Justificativas dos votos

Silviano Santiago

#### CRITÉRIO

Julgar poetas mais jovens apresenta um obstáculo que foge à rotina do julgamento de contemporâneos e mais velhos (ou seja, de poetas já situados). Por um lado, estes já têm dicções poéticas catalogadas e aceitas pela crítica, e por outro lado, o julgador já marcou a sua posição com relação aos contemporâneos e mais velhos. O exercício de julgar é mera decorrência da postura que o julgador mantém em seus artigos e livros. Entre o ensaio crítico do julgador e o primeiro lugar por ele escolhido, espera-se coerência e integridade.

Tal não pode suceder num concurso de jovens poetas. As dicções ainda não estão fixadas e criticadas. Impor aos mais jovens os padrões que o julgador utiliza para mais velhos e contemporâneos é querer destruir a chama da renovação e o desejo iconoclasta.

Para mim, a função do julgador neste segundo tipo de concurso é mais a do professor do que a do crítico. É o professor que, quando lê um livro, exerce primeiro a compreensão.

Tentei primeiro compreender cada livro em si, na sua proposta, e depois julguei a maneira como se realizava poeticamente o projeto. Nesse sentido, cheguei a doze títulos que, acredito, correspondem a livros mais, ou menos, realizados:

Edifício Centro Médico, Potes de Almas, O Santo Ofício da Misericórdia, Poemas Comuns ao Tempo, Rexistência, Memorial, Lúcido Animal, Poemas da Bruzundanga, Luar Azedo, Breviário do Fronte, O Saldo das Trevas, Poesia Suburbana.

Numa segunda leitura desses textos, cheguei ao resultado que a revista ESCRITA me pedia.

#### 1.º: O SANTO OFÍCIO DA MISERICÓRDIA

O texto poético veicula um discurso histórico, ou bíblico, já estereotipado, e a ele sobrepõe um discurso poético contrastante e desmistificador. A contestação se dá ao nível da historicidade e do jogo intertextual, revelando estruturas opressivas mais duradouras e resistentes que as apontadas por um texto poético populista. O jogo entre os dois níveis discursivos, sustentado durante todo o livro (e não apenas em poemas soltos), coloca o autor dentro das possibilidades de um texto anti-épico (como Cabral escreveu anti-ode) entre os jovens. Carrega ainda um ranço de Affonso Ávila e de Práxis.

#### 2.º PONTES DE ALMAS

Consegue tirar excelente partido de situação típica de jovem poeta: a confusão mental diante das práticas discursivas que estão à sua frente. O livro se apresenta como "3 atos de criação", ou seja, três dicções poéticas diferentes: "Variações tradicionais, contemporâneas e pessoais". A ordem centrípeta é significativa. A originalidade (ainda) não é o forte deste poeta. Mas desse aparente defeito retira a habilidade artesanal que o coloca dentro dos limites críticos do *pastiche*, à maneira de um Flaubert ou de um Proust.

#### 3.º: REXISTÊNCIA

Livro já em nível distinto dos dois primeiros. Querendo dar corpo às duas partes do seu livro (e não apenas aos diversos poemas), realiza primeiro, com contenção e depuração cabralinas, "Cidade Submersa", e depois, seguindo as pegadas de Oswald, "Baía de Todos os Porcos". Justapondo as duas posturas poéticas, consegue finalmente um livro onde a opção ideológica se comunica com eficiência.

#### 4.º: BREVIÁRIO DO FRONTE

Livro esparramado e generoso, versos largos e líricos. Talvez a única maneira como ainda se pode escrever a "voz lírica". Voz subjetiva e abrangente, compondo um diário das 24 horas de um dia, ou cantigas com a emoção de um Schmidt.

#### 5.º: POESIA SUBURBANA

Das experiências em discurso populista, é a mais bem realizada e a menos convencional. Com "sonho suor e tapa / de proletário", insurge-se não só contra injustiças sociais, mas contra a ideologia desenvolvimentista. Como *Potes de Almas*, apresenta três partes nítidas e diferenciáveis, com similar modelo centrípeta. Uma indistarcável ingenuidade faz parte do jogo (vide *Poesias de Bruzundanga*).

Marcos de Carvalho

Há uma boa safra de poetas entre os concorrentes a este prêmio. Dos noventa e três, pelo menos uns vinte candidatos enviaram trabalhos perfeitamente publicáveis. Digo "publicáveis" apesar das redundâncias e epigônias que possam existir em alguns deles; apesar do desnível que realmente existe de uns para outros.

A meu ver, a única maneira de verificar a validade de uma obra-de-arte é colocá-la em contato com o público consumidor. É esse público que, em última instância, vai determinar o grau de eficácia da obra, em confronto com os outros exemplares existentes no mercado. Mas, como se trata aqui de um concurso, não é possível indicar à publicação todo o "pacote".

Para escolher, entre esses vinte originais pré-selecionados, o quinteto de melhores, é preciso então que se tenha um critério nivelador? Talvez não. Como julgar com a mesma medida uma epopéia como O VELHO MUS-SUM e um conjunto de epigramas como EDIFÍCIO CENTRO MÉDICO? De que jeito ver com os mesmos olhos a sordidez assumida de um KYRIE e a infantilidade também assumida de um POESIA POR FORÇA? Por esse motivo, o único critério que pude adotar foi o de livrar-me de preferências prévias por essa ou aquela "forma" poética, tal ou qual "linguagem" e concentrar-me na *coerência interna* da proposta de cada um dos autores; aqueles que, mantida essa *coerência* (já detectada na vintena de trabalhos selecionados), obtiveram o mais alto grau de *inserção na realidade social*, bem como o melhor *aproveitamento do código lingüístico*, foram por mim considerados os melhores.

Um trabalho sobressai entre todos pelo alto nível de realização: O VELHO MUSSUM, de A.S.A.. Trata-se de uma proposta levada a cabo através da narração das peripécias de um preto velho, personagem que pode ser tomado como símbolo do povo brasileiro. Em ações reiteradas de comer e saborear, dormir e cantar, rir e chorar, fugir e correr, o velho mussum percorre um território mítico que tanto pode ser o Sertão como a Mata ou Matão ou Florestão, a Bahia ou o Pará, Moçambique ou Piauí. O velho (também chamado "negão" ou "tição"), com sua mulher a índia Vapixana e seu filho o moleque Mobuca, defronta-se em suas andanças com uma relação de bichos e plantas que, juntos em tal quantidade, só mesmo dentro de um dicionário. Aliás, A.S.A. se utilizou desse reservatório do léxico como uma técnica para construir muitos trechos de sua epopéia luso-afro-tupi. Senão vejamos:

"Debaixo do abacate cipó, que o mundo não tem dó,  
Abacista das distâncias, lado a lado olhar,  
Porém ababosar de suas méritas ganâncias,  
Abominação do pobre coitado tição,  
Ao abordar o sopé do abonaxi,  
Aborrecido e desguarneckido, sorri à formação,  
Pois abrupto se acha ao abrina do jaqueriti . . ."  
Ou então:

"O guarundi, pássaro da família dos tanagrides".

O VELHO MUSSUM é um desfilar de sonoridades e de ritmos que se estendem por mais de mil e quinhentas linhas (ou versos, se preferirem), cujos únicos hiatos são as canções do velho e da mulher, à maneira de estribilhos:

"Tucupipora, tucuxi, tuiú-para,  
Tucupipora, tucuxi, tuiú-para,  
Eu quero o meu queri, da tucura tucupi".

E em qualquer ponto desse desfilar epopéico é possível recolher-se, por via da mistura lingüística, a mistura cultural que compõe nosso povo. Tomando qualquer trecho do poema ao acaso, encontramos seqüências vocabulares com conteúdos semânticos de origem ameríndia, africana, latina, grega, em meio a diversas outras influências:

"Reclama o seu queri, todo aguado,  
Pois o jiraú que entre jinsão, já todo chorão,  
A eulalia de Mobuca,  
A eupninea de Vapixana,

A eupepsia do Mussum".

O "queri" buscado pelo mussum é fortemente alegórico. No final do poema ele assume a imagem de liberdade antecedendo a morte:

"É o velho mussum, Líbero.

Líbero.

Viveu, sobreviveu e logo após,

Também morreu."

Dos demais trabalhos, muitos poderiam ser os indicados à leitura, pelo seu valor comunicativo. Detive-me primeiramente nos seguintes:

— POTES DE ALMAS, de Olorós — alto nível de elaboração formal e preocupação com a realidade política, através de textos muito bem resolvidos;

— POEMAS DA BRUZUNDANGA, de Marmarço Terroubro — virulência crítica e humor iconoclástico;

— HOMEM MURO, de Jasão — inserção do cotidiano em linguagem cuja fragmentação reflete a própria desestruturação do dia a dia;

— KYRIE, de Gaiatri Midgard — imagens fantasmagóricas, sádicas, de uma sordidez poética impressionante.

Além desses cinco poetas, que ao meu ver foram os que atingiram de forma mais completa os requisitos apontados acima como "critério" de julgamento, há outros que se destacam também. LANCE DE ACASOS, de Mal Armado, por exemplo, é uma proposta muito interessante como construção visual formal; o poeta indica no próprio pseudônimo a filiação mallarmeana e usa curiosas táticas de ocupação do espaço em branco da folha de papel. A CADELA, de Antares, vale por seu imagismo forte e pela unidade atingida (é um único poema). POESIA POR FORÇA, que já mencionei acima, da autoria de Perseverança Encanada, é também um poema "construído" discursivo, que assume inteiramente a sua própria ingenuidade, mas apesar disso (ou talvez por isso mesmo) é gostosíssimo de se ler.

E ainda outros há, que não podem ser esquecidos. Na impossibilidade de analisar um por um, resta a alternativa de pelo menos relacionar alguns conjuntos de poetas. Isto é, alguns núcleos temáticos ou grupos "dialetais" existentes dentro da linguagem mais geral de apreensão da realidade contemporânea.

— Poesia feminina com sinceros flagrantes da vida, com ou sem contemplações à vulnerabilidade e submissão da mulher: NA MARCHA DAS HORAS, de Maria Picareta; IRREFLEXÕES, de Maria Juliana; LÍNGUA AO MOLHO PARDO de Lúcia Viana; ARRE!!!, de Pseuda; e TERNURA ESQUECIDA, de Indaiá.

— Visões da violência do dia a dia urbano: EDIFÍCIO CENTRO MÉDICO, de Bandeide; poemas de Mobego; HIPO-CRISE de C. Marginálio; SILÊNCIO RELATIVO, de Zaró; BREVIÁRIO DO FRONTE, de Aquimesmo; CICLO-40, de D. Oliveira; BOM DIA, URUBÚ, de Viagante X; A BESTA, de Esdras Ariah; e SUFOCO URBANO, de A. Tranper.

— Trabalhos mistos de antropofagia e civilidade: LUAR AZEDO, de Teretetê Cunhãna, e O SANTO OFÍCIO DA MISERICÓRDIA, de Hieronimus di San Stéfano.

— Exemplares de poesia engajada sem derramamentos demagógicos: A MANHA VAI CHEGAR, de Rapaz Latino-Americano (este apesar do título); REXISTÊNCIA, de Urbano Silva; MUDANÇAS, de Você Quem Sabe; e ESTE NÃO É O TÍTULO, de Aviso.

— Belas construções formais: A PALAVRA PEDRA, de Nico, e A CASA DOS HOMENS, de Beto Caldeias



(este último incluindo um conjunto de comoventes poemas sobre a América Latina).

Esses foram os textos que mais me chamaram a atenção. É evidente que há muitas diferenças entre eles; e se relacionei os últimos em blocos, isto não quer dizer que cada bloco forme um conjunto homogêneo. A homogeneidade que existe é uma característica individual, interna a cada um dos exemplares mencionados. De qualquer modo, o conjunto heterogêneo de poetas aqui apresentados já mostra uma boa margem de opções de leitura dentro do momento atual da poesia brasileira. Sem sectarismos nem unanimidades. Prefiro falar das qualidades dos melhores para não perder tempo com os defeitos dos piores. Porque acho que a poesia, mais do que a democracia, é relativa.

Wladyr Nader

Com a autoridade (?) de quem participou pela segunda vez como jurado do Concurso Escrita de Literatura — Poesia, posso dizer que o nível dos 93 trabalhos apresentados foi superior ao do ano passado, quando concorreram 67 candidatos. Por outro lado, os três melhores livros de 1977 me parecem inferiores aos de Marcos de Carvalho, Ana Maria Pedreira Franco de Castro e Marcos Tavares.

Difícil mais uma vez foi a seleção, porque pelo menos três outros poetas eram a meu ver candidatos fortes: Fausto Dionísio, autor de um livro sem título, Hieronimus di San Stéfano, de “O Santo Ofício da Misericórdia”, e João Ipso, de “A Espessura da Morte”. De qualquer maneira, “Homem Muro”, de Jasão, é organicamente o melhor livro, o que não o impede de ser também o mais coerentemente inovador. O poema “Infernando” é o melhor exemplo disso e os leitores poderão conhecê-lo em Escrita/Livro 3. É impossível reproduzi-lo por ser muito longo, mas outro exemplo — talvez bem menos feliz — cabe aqui e é o poema “Postes”:

“o que trinca / não é a ausência / não é a seqüência / chamada inexorável do Tempo etc. / o que me trinca / o que me veia / o que me pulso / são esses postes / nessa rua, eternos pendurados / no fio, retidos em paralelas / e mudos.”

“O que me veia”, “o que me pulso” são soluções habituais deste candidato inventivo, que o leitor ainda vai conhecer melhor.

É de Olorós (“Potes de Almas”) o 2.º lugar. Dividido em “3 Atos de Criação”, como quer o autor, o que “Potes de Almas” tem de “moderno” no último tem de fácil e até mesmo pobre no primeiro. É o tipo de obra que merece ainda uma re-elaboração para ser publicada e ganhar a atenção da crítica. E dos leitores, claro.

Bandeide com seu “Edifício Centro Médico”, 3.º lugar, embora criativo (“o meio-termo tá se tornando cada vez / mais insuportável / — / um país que, / apesar de suas cores tão vivas, / só produz indivíduos de meias tintas”), normalmente se apegava a fórmulas poéticas já gastas. Seu texto desrespeitoso e desordenado, porém, lhe abre um crédito de confiança.

Ao bem-humorado “Poemas da Bruzundanga”, de Marmarço Terroutubro, vai como uma luva o 4.º lugar. Discursivo, irreverente, de bons achados, mas olhando a vanguarda com desconfiança, talvez fosse o de maior agrado do leito médio, pouco interessado nos avanços formais cantados em prosa e verso.

O 5.º lugar é de Mal Armado, que fez “Lance de Acaços”, trabalho com um certo engenho na montagem mas que, ficando no jogo de palavras, acaba dizendo pouco.

De qualquer maneira vê-se que é um poeta à procura de alternativas.

## CONTO

### Comissão julgadora

- 1 — Drumond Amorim  
(contista e romancista, autor de “Aldinha Não Existe — Não É Triste”, “De Milena, Circos e Sonhos (Caleidoscópio)”, vencedor em 1975 do I Prêmio Guimarães Rosa do Governo de Minas Gerais e em 1976 um dos premiados no VII Concurso Nacional de Contos do Paraná)
- 2 — Hamilton Trevisan  
(contista, membro do conselho editorial da revista Escrita)
- 3 — Y. Fujyama  
(poeta, professor, colaborador da revista Escrita)

### Justificativa dos votos

#### Drumond Amorim

Eram 25 livros de contos, com muitos dos autores cientes, por certo, de que é preciso “arrebentar com os muros dos círculos literários e seus monopólios”.

Nas diversas tendências, procuramos classificar os que melhor demonstraram a indispensável intimidade com o fazer literário: aquela *embocadura* para a coisa, aquele *toque-de-bola*, facilmente perceptíveis — se me permitem imagens algo canhestras, mas cabíveis, à falta de melhores. Acho que me fiz entender. Não se tratava de submeter ninguém a modelos teóricos; ninguém aqui é tecnocrata da literatura.

Para 1.º colocado, escolhi *Contextura*, de Orfeu (não identificado). Natural que o autor pense por si, faça por si — e não se fala de forjicar enigmas para decifração pelo leitor, mas na tentativa de desmantelamento de convenções existentes, em favor de uma forma mais expressiva e individual, adequada à consciência e atitudes do escritor de hoje. Orfeu apresentou um texto seguro, ágil, vivo, ao “escriturar os fatos fictícios de seu cotidiano perde-pão”. Quem ler, verá.

Em 2.º lugar vem *O Pássaro de Fogo*, de Magro Souza (não identificado). Movimenta-se como quer numa atmosfera perpassada de suavidade e contundência, que enreda o pobre leitor desprevenido e acaba por agredir fundo, mansamente. Também prova que as fórmulas consagradas não são imutáveis.

Em 3.º lugar, classifico *A Incrível Razão de um Suicídio*, de Fernão do Mato (Nilto Maciel). Perplexo, angustiado, tem coragem de se comprometer com grotesca realidade de acuos e misérias; apesar de tudo, supera-se e prossegue. A julgar pelo texto, é escritor que, preso num poço kafkiano, ergue o braço e escreve no céu, já que não tem outro recurso senão escrever e outra coisa não lhe satisfaz.

O 4.º é *Enquanto a Noite Não Chega*, de João Bravo (Menalton João Braff). Precisamos acabar com essa mania de “denso e profundamente humano”. Proponho que esta seja a última vez que se fale assim, a respeito de um livro denso e profundamente humano.

Em 5.º lugar coloco os *Contos Eroticômicos da Mitologia*, de Ânteros Calqueocárdio (Danilo Ferreira Fonseca). Livro gostoso de ler. Independentemente do engo-

do cômico e/ou erótico (impossível separar do livro), o pagão, além de diligente pesquisador, sabe escrever. Se a escolha dos originais para publicação se prende a perspectivas comerciais, as editoras disputarão duramente os originais de "Ânteros". Esse livro vai estourar. Depois de passado a limpo, é claro.

Ainda merecem citação *A Procissão do Silêncio*, de Vima (Virginia Maria Pezzolo Fidelis) e *Chão para Irê Passar*, de Sempoã (J.L. Camello). Concurso tem disso. Não se escolhe quem é bom, mas quem é melhor, ainda que num veredicto obviamente discutível. Essas coisas sempre suscitam discussões.

Dos 18 restantes, alguns começaram de modo brilhante e lhes faltou fôlego; outros, começaram mal e terminaram bem, possivelmente por dispor os contos em ordem cronológica de feitura. Havia os que, quem sabe, pela pressa de mandar o livro no prazo exigido, não tiveram tempo de trabalhar seus textos e muita coisa talvez devesse ser melhor elaborada e reescrita. Enfim, julga-se o que se tem à mão.

### Y. Fujyama

No primeiro concurso houve disputa do 1.º prêmio entre "*Sabor de Química*" e "*Histórias da Terra Trêmula*", terminando em empate. Agora a situação é bem outra: o julgador torcendo para encontrar no amontoado de 25 coletâneas de contos uma, pelo menos uma, que conseguisse manter bom nível do 1.º ao último conto. Esforço vão. Mesmo após uma segunda ou mais leituras de muitos dos contos para conferir com a primeira leitura e para desencargo de consciência, pois "que diabo! não é possível, eu devo estar errado!" Última tentativa: um alô pro Hamilton, que confirma não ser possível premiar nenhuma coletânea. Que há contos razoáveis e mesmo bons não discute. O que inexistente é homogeneidade em bom nível, quer na técnica ficcional, quer na linguagem. Por exemplo, Vladimir (Vanderlei Oliveira de Timóteo) apresenta nove contos, sendo três mercedores de destaque: "Noite Desmotivada", "Exame de Consciência" e "Vida de Cachorro", todos dentro da melhor linha dos "malditos". Ou Adriano (Anco Márcio de Miranda Tavares) com os contos "Porrinha" e "Uma Questão de Decência", este um retrato convincente, em nível de fala, de um bicha. Mas sua coletânea tem mais 17 contos, heterogeneizando. De "A Lanterna", assinada por Luz (Marizinha Congílio), podemos destacar "As Mãos" que, trabalhando uma narrativa linear com linguagem aparentemente sem maiores pretensões, consegue um bom clima erótico. Um outro que envereda pelo erotismo, Fernão de Castelo, (Roberto Peixoto de Mello), este com o conto "A Bolsa Mágica" que vale pelo inusitado da bela combinação macabro/erótico. Ânteros Calquicárdio (Danilo Ferreira Fonseca) comparece com contos envolvendo deuses olímpicos e suas já famosas aventuras sexuais. Projeto válido mas o autor não conseguiu recriar, em nível artístico, narrativas mitológicas. O "Primeiro Tigre", escrito por Centauro (Esso A. Maciel), é um conto que, isolado, mereceria boa nota. E etc. e etc. Como vêem, foram postos em destaque alguns contos mas nenhuma coletânea, e a comissão foi incumbida de votar nos melhores conjuntos de contos, do que resulta a não premiação de nenhum dos candidatos.

Hamilton Trevisan

De acordo com Y. Fujyama.

## ROMANCE

### Comissão julgadora

- 1 — Carlos Menezes (crítico do jornal O Globo)
- 2 — Antônio Possidônio Sampaio (romancista, vencedor do I Concurso Escrita de Literatura — Romance)
- 3 — Astolfo Araújo (contista, cineasta, membro do Conselho Editorial da Escrita)

Carlos Menezes

1.º lugar — "NATUREZA MORTA COM TRÓPICO", de Casaca de Ferro

O autor demonstra conhecer (por estudo ou instinto) a carpintaria do romance, montando sua história em planos interiores e exteriores, com relação ao protagonista. Mais que tudo, conta bem uma história (ou várias que se confundem numa só), sem entediar o leitor. Há mesmo bons momentos de densidade dramática, principalmente nos planos interiores e com relação a certa misteriosa vizinha exibicionista. Há uma certa conotação política (justamente quando, a meu ver, a história perde um pouco de intensidade, talvez porque o autor, temendo a Censura não deu densidade maior e mais vivo colorido à narrativa), mas isso não chega a prejudicar gravemente o trabalho. E finalmente, o autor escreve num português correto, limpo, atual, sem empoalações ou outras chatices "literárias".

2.º lugar — "Olhos de Plástico para Bonecas", de D. Angrimani. (Danilo Angrimani Sobrinho)

O autor domina o diálogo à perfeição. Às vezes, de tão natural, parece ter sido gravado e não criado. Há pouca ação e, logo, pouco cenário. Mas é tal a densidade do diálogo que, através dele, o leitor vai, facilmente, descobrindo o enredo da história que Angrimani se propôs narrar. Se o autor se encorajar a uma leitura crítica mais concentrada, irá certamente fazer algumas podas em seu texto, o que servirá para dar-lhe maior densidade e interesse. No conjunto dos concorrentes ao prêmio, o segundo lugar lhe cabe, com justiça.

3.º lugar — "Vida Torta", de Dionísio (Rodrigues Marques)

O autor pegou um bom tema (embora não muito original) e não conseguiu dar-lhe um tratamento mais profundo, notadamente na criação das personagens principais. É uma pensão de prostitutas no interior do Maranhão, onde desde a caftina às suas "filhas" são todas muito santinhas, boazinhas. O mesmo ocorre — em termos de densidade psicológica dos personagens — com relação aos "habitués". Tanto as putas como estes poderiam ter dado personagens mais fortes, mais nítidos, mais reais. O misterioso amante da Madame, também, está muito diluído, quase sugerido. Essa história de amor-fatal da caftina poderia, inclusive, ter dado um alentado capítulo e ficou esgarçado num rápido diálogo confidencial. Vale, porém, o trabalho pela sua linguagem que, embora descrevendo uma história de meretrício, em nenhum lugar desce à vulgaridade gratuita e desnecessária. No conjunto dos concorrentes, merece o terceiro lugar.

Antonio Possidônio Sampaio

Sem novidades formais, *Pau-de-Arara*, do candidato João Fernandes, pareceu-me o mais importante romance



do concurso. O autor demonstra consciência política dos problemas sociais do país em que vive e domina com facilidade a arte de narrar.

Um ex-líder estudantil, ao formar-se em engenharia, nota que todas as portas da sua cidade, Maceió, lhe foram fechadas. Sem condições de sobrevivência, resolve partir em busca de emprego no Rio ou em São Paulo, a exemplo de outros conterrâneos. Embarca num velho fêmezão que conduz migrantes já experimentados de viagens semelhantes e com argúcia vai narrando o comportamento de cada um. A viagem é inesperadamente interrompida em Nova Conquista, Bahia, mas esse particular não chega a frustrar a expectativa do leitor. Até então o autor já conseguira dar o seu recado: traçar o perfil psicológico dos companheiros de viagem, cada qual com o seu drama. A gente jamais se esquecerá das criaturas daquele velho ônibus: Antonio, o motorista, Pão Doce, Lurdes, Valmir, o engenheiro Ludovico (o narrador), Valmir, Petrucia, Sebastiana, Fura-Mundo, Coimbra, Nair, Odete, Gonzaga...

Para o segundo lugar fico com *Natureza Morta com Trópico*, de Casaca de Ferro. (José Teixeira Coelho Neto). Livro escrito apressadamente mas que segue a trilha da literatura do pós 64. O tenesmo mental do escritor que diariamente se vê diante da folha em branco em busca de assunto é bastante característico do intelectual alienado que não tem o peito de enfrentar a pasmaiceira que aí está.

Finalmente, os três últimos finalistas que exigiram re-leitura para evitar uma possível injustiça: *É Proibido Proibir*, de Caetano Maravilha Veloso (Camões Filho);

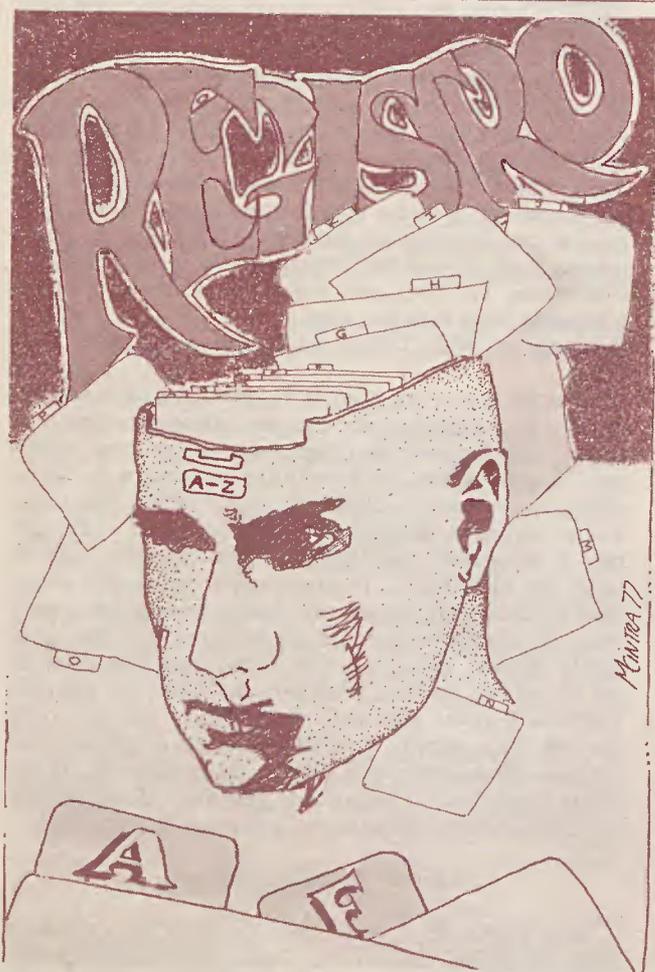
*Vida Torta*, de Dionísio; e *Olhos de Plástico para Bonecas*, de D. Angrimani (Danilo Angrimani Sobrinho). Este último livro reúne muitas qualidades, mas o autor, infelizmente, não teve o cuidado de reescrevê-lo. As entrelinhas feitas a mão irritam e são quase inlegíveis algumas delas. O autor é bastante inventivo e ótimo nos diálogos.

*Vida Torta*, do concorrente Dionísio (Rodrigues Marques), também revela um escritor que conhece o seu ofício.

*É Proibido Proibir*, porém, terminou ganhando minha preferência para o terceiro lugar. O autor, num estilo direto, consegue prender a atenção. Num tom jocoso, traça o perfil dos donos do poder de Piedade, uma pacata cidade, que de uma hora para outra vira assunto nacional, por causa de uma explosão ocorrida numa indústria química que polui a região.

Astolfo Araújo

Não gostei do lote mas poderia ter gostado de alguns se me pegasse o lance de literatura programada. No lote havia alguns romances que balançando a cabeça ainda poderiam fazer pintar alguma coisa legal. Boas intenções contam muito ponto por aí. Ler o lote poderia se resumir a duas espécies de linguagem. Uma acadêmica, outra moderna. Alguns tiveram arte e talento pra manobrar com a forma de romance, se bem que furavam depois na trama, na leitura-programática que todo o romance deve ter. Quase todos de uma leitura só, rasa demais pra ser intencional. Não voto em ninguém. Talvez porque vejo todos os meus defeitos atomizados neste lote. Mas autopenição não está enquadrada ainda na Lei da Censura.



## CANDIDATOS

### AO II CONCURSO ESCRITA DE LITERATURA - Ensaio -

Carlos Rosa, Carpenter, Cecília Lopes de Almeida, Cidadão do Mundo, Ergueta, Marcus Naíma e Maria.

## CONCURSO MENSAL

### Contos e poemas recebidos:

Almir de Vasconcelos, Ângela Maria Navarro, Antônio Carlos F. Rocha, Antônio Juraci Carlini, Camões Filho, Carlos Roberto Morando Giroto, Celma de Azevedo Abreu, Celso Falabella de Castro Filho, Correa de Miranda, Dalton Moreira, David Cury Júnior, Dimas Macedo, Eduardo Silveira Melo Rodrigues, Emília Brumini, Francisco Aurélio Ribeiro, Geraldo A. Bergamo, Gilberto Clementino de Araújo, Ivan Masten, Jó II, João Carlos Viegas, Joaquim Machado Filho, Júlio César de Jorge, L.P., Lino de Moraes Leme Neto, Marcos Kruger, Marcus Mendra, Moacyr Rodrigues Botelho, Orivaldo Briza, Paulo Roberto Almeida Monteiro, Pedro Bahov, R.A., RAL, S. Mário Fonseca, Salomão Miguel de Souza, Salomão Rovedo, Sérgio Augusto Soares Mattos, Sérgio de Castro Pinto, Valdir Peyrerê Romanã, Vera Albers, Vergílio Alberto Vieira, Wil Prado e Wilson Araújo de Souza.



## MELHOR NAS EXCEÇÕES

O que dizer de um livro de contos onde quase apenas o monólogo interior dos personagens é utilizado nas narrativas, se a expressividade maior da autora encontra-se na colocação do narrador ausente, e sobretudo na formulação dos diálogos? O que dizer de um volume que reúne 14 histórias, 12 sobre a classe média, se as duas únicas que nos trazem admiração e nos conduzem a uma verdadeira empatia, pela verossimilhança que atingem, enfocam exatamente as classes menos favorecidas? Têm-se a dizer simplesmente que *Seminário dos Ratos* vale pelas suas exceções.

Exceções como "Pomba Enamorada ou Uma História De Amor", onde um narrador atemporal descreve cenas patéticas de uma frustração amorosa, ao longo dos anos, tendo como leitmotifs a contradição entre o desejo e a timidez, fruto dos anseios naturais de segurança e estabilidade daquela faixa social. Com uma riqueza maior que a de Dalton Trevisan, que aborda em dezenas de livros este mesmo tema, sem jamais ter penetrado em certos princípios vitais de seus personagens, Lygia Fagundes Telles resume em "Pomba Enamorada..." este pacote de situações.

O mesmo pode-se dizer de "O X Do Problema". O fascínio que um candidato de um inquisitorial programa de televisão exerce sobre um espectador-padrão, desesperadamente tentando compreender o que se passa no aparelho defeituoso, e que sai aos pulos de entusiasmo, sentindo-se completamente realizado, ao descobrir que seu candidato preferido obteve o prêmio disputado, embora no fundo todos saibam que se trata de mais uma "marmelada", enquanto lá fora desaba uma chuva torrencial, provocando uma enchente que a tudo alaga. Dessa forma, usando a inundação num sentido alegórico, significando tudo o que aflige um povo massacrado por uma ideologia que deliberadamente o aliena e o afasta de sua tragédia diária, até o seu desterro final, a autora denuncia de modo eficaz o aviltamento da existência humana, através do instrumento máximo do Sistema.

Os demais contos utilizam-se de formas há muito desgastadas de realismo fantástico, e nem mesmo chegam a criar um clima que justifique a escolha do gênero, com o que dá título ao livro, ou limitam-se aos cansativos monólogos interiores de mulheres mal-amadas, como em "Senhor Diretor" ou "Herbarium", isto quando não escorregam para a pieguice e as metáforas pueris, abundantes em "Lua Crescente Em Amsterdam".

Este é o momento em que Lygia Fagundes Telles, a despeito de suas oscilações qualitativas, demonstra ter chegado a um nível de maturidade que lhe proporciona um vasto campo de opções. Entre elas, existe um filão que conduz ao ouro. Resta aguardar que a escritora, tendo-o descoberto em dois contos de "Seminário Dos Ratos", persiga-o até as últimas conseqüências, transformando então o nobre metal, ainda em estado bruto, em cintilantes jóias literárias. (José Olympio, 116 pgs.)

Julio Cesar Monteiro Martins

### A CRIANÇA PERPLEXA

Um adulto que leia possivelmente sentirá um incômodo nó na garganta em alguns trechos. Se for um pai ou mãe des-



quitado, então, é capaz de largar a leitura no meio pra "ir chorar no banheiro", exatamente como a mãe de Fabiano, o menino-narrador da estória, uma estória infantil bastante ousada. Não fala de abelhinhas nem de cachorrinhos ou de qualquer outro tipo de zoologia diminutiva que as autoras de livros para crianças tanto apreciam (já as crianças, não sei). Nem conta um dia na praia, um piquenique na fazenda do vovô, uma aventura na montanha mágica. A autora, Vivina de Assis Viana, teve o atrevimento de romper a redoma que envolve o mundo da literatura infantil, a qual diga-se de passagem, já havia sido espatifada em outras áreas — pela televisão, pelos quadrinhos e pela própria crueza da vida nas grandes cidades.

O *Dia de Ver Meu Pai* fala de um menino, filho de um casal desquitado, que tem dia certo — o domingo — para passear com o pai. "Não sei quem marcou. Minha mãe diz que não foi ela, ele diz que não foi ele, e eu também não fui". Fabiano, que não sabe quem é Graciliano Ramos mas foi informado pelo pai que seu nome é esse em homenagem ao escritor, não consegue entender pai e mãe que parecem se gostar, que choram um pelo outro mas vivem separados. O livro é o fio de suas investigações de criança, feitas com aquela tal esperteza que os adultos sempre subestimam, e com uma sensibilidade infantil que os pais e professores nunca querem admitir, e sempre os pega desprevenidos.

No fim da linha, Fabiano continua sem entender. "Quem, no mundo, seria capaz de completar, pra mim, as frases incompletas de meu pai e de minha mãe"? O livro termina perplexo, o menino fica sem respostas, mas uma série de novas perguntas são lançadas. Escrevendo como quem conhece de perto, e profundamente, a maneira de pensar e a seriedade de uma criança diante das coisas de gente grande, Vivina produziu um livro capaz de atingir qualquer adulto. Através da subjetividade de um menino pequeno, desnudada no texto pela narração na primeira pessoa, a estória ultrapassa de longe o factual e desmonta o difícil quebracabeças de ambigüidades, dúvidas e fantasias da criança, num nível que talvez

para a própria criança não seja acessível a não ser pela identificação direta. Apesar do formato, das ilustrações, da letra grande e da capa colorida, "O Dia de Ver Meu Pai" é mais que um livro infantil.

No entanto, com toda a sua ousadia na escolha do tema e no tratamento literário do assunto, a posição de Vivina de Assis Viana diante dessa família descontraída que ela mesma criou é a mais tradicional possível. Não há felicidade para Fabiano fora da união dos pais. Ele percebe na escola, por exemplo, que não pode escrever uma composição sobre a festa de Ano Novo porque não tem família — e a essa revelação segue-se uma cena de sadismo infantil que não tem nada a ver com a realidade. O Fabiano não tem família", repetem em coro todos os seus colegas, lembrando a crueldade das crianças dos contos de Menotti del Pichi no embolorado "Coção".

A jovem mãe do narrador também não tem outra saída na vida a não ser cuidar dos filhos e embalar o caçula melancolicamente, enquanto o pai, apesar de tudo, vive com outra. Se por um lado pai e mãe estão conformados com a separação e transmitem essa resignação ao filho, por outro lado não existe para Fabiano nenhum elemento que lhe permita perceber que a vida e o amor correm tanto dentro da estrutura da família quanto fora dela. "O Dia de Ver Meu Pai" acaba tendo o sabor amargo de uma condenação a todos os casais separados cujos sentimentos de culpa são brechas sempre abertas para dúvidas morais ainda maiores. E do ponto de vista infantil, é bem capaz de provocar na cabecinha dos poucos filhos de pais desquitados, que ainda não são neuróticos, grilos nunca dantes suspeitados. (Comunicação, 33 pgs.)

Maria Rita Kehl

### SEM MALABARISMOS

Antes do Amanhecer, terceiro livro de Edla Van Steen, nos coloca diante de uma grande autora, pronta a percorrer com segurança regiões ainda mais profundas. E nos levar consigo.

Nessa seqüência descontínua numa tarefa arrítmica de dissecar as impressões, depressões, repressões, pressões humanas, ressaltamos oito trabalhos primorosos: "As Desventuras de João", "Saudades da Vila", "Antes do Amanhecer", "Intimidade", "A Visita", "Cio", "A Beleza do Leão" e "Um Dia em Três Tempos", onde à narrativa são dispensadas as inovações formais, malabarismos sintáticos, semânticos e demais paralelepípedos sobre os quais ela não pisa, não precisa, porque não servem a seus fins. Dessa forma, a autora elabora subteraneamente o idioleto "steeneano". Em "As Desventuras de João" temos a mulher que, ao telefone público, falando com seu marido, eterno e inesquecível amor não pode deixar de notar uma meia a desfiar-se na perna da vizinha de cabine, porque esta se coça num gesto irrefletido, que ela jamais se permitiria ou quem sabe? como o desfiar, o desfiar do amor pelo homem já maduro que reencontra, sendo por ele amada executivamente (ou executadamente) após as 18 horas no escritório deserto e a quem abandona sem remorsos, como a meia rasgada no fundo dum cesto, como o coração partido, porque é preciso, não? Dessa simetria de fatos apresentada talvez inconscientemente, a autora demonstra sua extrema consciên-

cia e lucidez diante do tema abordado, revelando um aguçado espírito crítico, fator nem sempre preponderante na literatura feminina que geralmente mascara tal atitude por baixo de virtuosismos vazios, frutos do cativo cultural masculino milenar, talvez para justificar sua condição de escritoras e equiparar-se ao modelo do sexo oposto. Ao contrário, Edla Van Steen aponta outro caminho que percorre com extrema liberdade e talento. Em "Antes do Amanhecer", ela se auto-ironiza na figura da mãe falando de seus filhos: "Dedicar-lhes, não sem lampejos de remorsos, metade da sua existência. De uma certa maneira, cedera a eles o seu próprio lugar - se é que alguém possa compreender a metáfora". No significado aparentemente simples dessas frases está a metalinguagem, que ela arremata através do gosto, do indescritível gosto de sexo e morte no magistral "Cio": "Ah! Os gatos de olhos coloridos e agudos e frouxos dentes! A ferida aberta é insensível, a quase alegria sempre escorre e seca feito cera. Seu cheiro os atraía, não adiantava perfumar-se. É o cio". Tudo converge, tudo diverge dessa e para essa Caixa de Pandora, a mulher, criadora do tempo do eterno retorno. (Moderna, 118 pgs.)

Márcia Denser

### CONTRA A LOTERIA DO TRIUNFO

Parece existir neste país uma "chave de ouro" que nos abre portas ao sucesso; uma espécie de concurso à mediocridade espelhada principalmente em nossos meios de comunicação. Como encontrá-la? Eis aí a "loteria" do triunfo - sobre-modo o econômico.

É analisando algumas facetas deste vastíssimo império que o escritor Osman Lins critica com sobriedade e clareza de exemplos, principalmente, os livros didáticos e/ou as "antologias" escritas no intuito de servir nossas escolas.

Reuniu o autor, num primeiro momento, cerca de 50 dessas antologias e as "leu" (uf!) - Trabalho que exigiu paciência, nervos e . . . - Meu Deus, quanto "Cabotismo" (diz Osman) praticado impunemente pelos "doutores", gramaticólogos de medalha, desatualizados há anos-luz do que de mais especificamente literário e escreve no país, onde os admiradores confessos de Malba Tahan, Olegário Mariano, Viriato Correia, até um Catulo da Paixão Cearense (!) se postam como "pedagogos". Nessas antologias, salvo uma ou outra exceção, mais adotados nos cursos médios, a palavra de ordem: temas, como: "Dia do Trabalho", "Hino à Bandeira", "O Valor da Instrução", "O Amor à Pátria"; poemas tais como: "As Pombas", "Visita à Casa Paterna", "Meus Oito Anos".

Num segundo momento, apesar da mudança do título, agora os "Manuais de Comunicação e Expressão", em que os autores se dirigem com inigualável espírito de "sedução" aos alunos, infantilizando-os ("Meus Companheiros de Trabalho . . ."), além do paternalismo, das ilustrações grotescas (em geral), onde "as pombas" voaram para pousar no túmulo de Raimundo Correia, mas em seus lugares, os "imortais" da literatura brasileira, à altura de um Juarez Távora, um Mário Lago, um P. Zezinho e (!!!) um Edson do Nascimento (Pelé), com seus "textos" exemplares, gratuitos e de fácil digestão.

Uma seção especial em referência aos "problemas do escritor" - cujo capítulo

"Do Ideal e Da Glória" vem batizado de subtítulo - aparece denunciando especialmente a questão relativa aos direitos autorais e à censura, servindo de alerta aos novos. Em complementação, os relatos de experiências vividas pelo autor na Europa, relativas ao desinteresse internacional pela literatura brasileira, sentimento alimentado pela falta de apoio dos organismos oficiais. Neste sentido o livro: Problemas Inculturais Brasileiros, (Do Ideal e da Glória) do autor de "Avalovara", apresenta uma dupla positividade; em suas denúncias e em suas sugestões.

E como denúncia não fica por fora de seu alvo esta imensa e ilusória Meca, que é o fenômeno chamado Universidade Brasileira, onde o autor reconhecendo a queda gradativa de nível dos que ano a ano nela ingressam, sugere experiências na área do ensino de literatura brasileira.

Por fim, três homenagens: a Lima Barreto, a Graciliano Ramos e a Hermilo Borba Filho. Fosse este livro escrito por outro autor, talvez estas homenagens aparecessem em apêndice, o que nos leva a perguntar: está esta parte desarticulada do contexto de sua obra? Diria que não, considerando ser este livro oportuno - embora talvez não seja lido por aqueles a quem mais é endereçado. A obra é um conjunto de artigos esparsos publicados em vários jornais, antes de virar livro. (Summus, 237 pgs.)

Otaviano Pereira

### SEM MEDO DAS BATATAS

Para Osman Lins o ofício da literatura não se esgota na criação e confecção de textos literários; os livros formam um Universo próprio, que abrange desde as manifestações de amor pelo livro enquanto objeto de manuseio até a defesa intransigente do escritor como homem, que se debruça sobre os problemas da sociedade e não que se aliena pelos livros. Do amor pela literatura em todos os momentos do seu processo de realização e da capacidade de criar Universos que o autor já demonstrara anteriormente, é que surge Problemas Inculturais Brasileiros, recentemente lançado.

Formado pela reunião de artigos, textos e pequenas teses que Osman publica esparsamente na imprensa, "Problemas Inculturais" fornece ao leitor um quadro surpreendente sobre alguns aspectos da literatura brasileira, tais como o livro didático, o ensino superior de letras, e a condição social do escritor, analisados sob o prisma de um escritor que não se envergonha de viver do que faz, mas sim que tem orgulho disso e luta pelos seus direitos. Não é o mesmo Osman de "Guerra Sem Testemunhas", livro-denúncia lançado em 69, que trata do escritor brasileiro e sua condição social. Aquela época, o balanço realizado fornecia um quadro triste e amargurado, resultando num texto cheio de pessimismo e indignação. Agora descobrimos um Osman livre, surpreendendo os leitores com a fina ironia de um Lima Barreto e que surge em público expondo as feridas, mas - como na piada antológica -, ressaltando que só dói quando se ri. É o escritor brasileiro sem vergonha de gritar que também vive de batatas, e estas estão cada vez mais caras; é o professor abismado com a "disneylandia pedagógica" dos manuais de português de segundo grau, mas que relata sem pudor os frutos dessa educação colhidos em suas aulas na facul-

dade; é o contraste do relato da Feira do Livro de Frankfurt e a troupe latino-americana presente com a homenagem singular prestada a Lima Barreto, Graciliano e Hermilo Borge Filho, no esquecimento a que estão relegados.

Para ler, pensar e concluir foi feito "Problemas Inculturais". Que ninguém se engane com o subtítulo do livro, "O Ideal e a Glória". Pois Osman, comprovando que é um dos mais lúcidos pensadores brasileiros, não está brincando em serviço ou fazendo o tempo passar; Osman aqui e agora só quer um pouco menos de ideal e um pouco mais de glória, não no sentido de estrelismos baratos, mas na formação de livre, séria e responsável literatura brasileira. (Summus, 237 pgs.)

Antônio Ciaquinto

### PERDIDO ENTRE EQUÍVOCOS

A estória contada pelo jornalista Flávio Aguiar neste seu Ora pro Nobis não representa um mundo racional, não está situada num país imaginário, não se refere a um país real. Simplesmente é uma estória composta de personagens e acontecimentos misturados na confusa consciência do narrador. Iniciando o livro em tom de fábula, o autor procura escapar à linearidade narrativa e criar uma maneira diferente de contar uma estória, utilizando recursos folhetinescos com base numa singela ironia, criando situações onde os personagens desfilam como num romance de aventuras. Porém "Ora pro Nobis" não é um romance de aventuras; tampouco uma fábula política; jamais um livro de vanguarda. Trabalhando uma linguagem excessivamente metafórica o autor perde, às vezes, o domínio narrativo, deixando para o leitor a árdua tarefa de decifrar as caóticas passagens criadas quase que surrealisticamente, não estabelecendo elementos de identificação temporal nem fornecendo dados de caracterização espacial. O irreal sobrepõe-se aos fatos concretos da realidade, confundindo-os. Temos assim repentinas passagens onde os personagens mudam de características, adquirindo abruptamente novas facetas de comportamento, como é o caso do capítulo II, onde Luciano e Lucécia (esta, uma mistura de burguesa com guerrilheiros) se metamorfoseiam em duque e duquesa num lugar onde foram recebidos em exílio. A questão social enfocada neste livro é um verdadeiro mistério. É sabido que a literatura político-social é a mais difícil tarefa para um escritor ainda verde em seu ofício. Flávio Aguiar fala de guerrilhas, prisões e ditaduras como se estivesse divagando sobre o movimento das nuvens e, dessa forma, faz um livro concebido emocionalmente com a preocupação de utilizar uma linguagem desprovida de requintes formais, apoiada portanto num estilo descompromissado com a seriedade literária. Para terminar o autor convoca todos os personagens, vivos e mortos, para uma espécie de assembléia com a finalidade de discutir a conveniência de se encerrar ou não aquela peripécia fantasmagórica. Enfim, o autor tenta fazer um romance diferente com base numa temática político-social, mas a nosso ver não consegue ser convincente, nem sob um ponto de vista estético (de linguagem) nem como uma reflexão sobre a problemática de nosso tempo. Mesmo assim, "Ora pro Nobis" é um livro para ser lido e discutido, para que se evitem certos equívocos literários. (Ática, 79 pgs.)

Aristides Klafke

## Prosa

### TERRA DE CARUARU

José Condi

Reedição da obra do autor pernambucano, lançada em 60 e considerada como um romance sobre o Nordeste ao nível de "Gabriela, Cravo e Canela", pelo crítico Otto Maria Carpeaux. (Civilização, 291 pgs.).

### O HOMEM DE CORDA

Gema Benedikt

Neste seu segundo livro — o primeiro, "O Grande Meio-Dia", foi lançado em 1976 — a autora fala da situação do judeu na sociedade, através da estória de uma pequena comunidade da Europa Oriental, que culmina com as chacinas da II Guerra Mundial. (Imago, 200 pgs.).

### UMAS, PASSAGEIRAS, OUTRAS, CRÔNICAS

Júlio de Queiroz

O autor reúne neste livro quase 30 crônicas, com recordações de infância, reflexões, episódios do cotidiano em Florianópolis, onde vive. (Edição do Governo do Estado de Santa Catarina, 86 pgs.).

### UM LIVRO PARA ZOÉ

Roberto Aurélio

Coletânea de crônicas, que lembram contos, desta vez de um cearense de 20 e poucos anos. Ilustrações de Sérgio Pinheiro. (Grafisa, 98 pgs.).

### A REVOLUÇÃO DE DEUS

Per Johns

O autor é produto de uma estranha mistura: carioca-ipanemense, dinamarquês, advogado e proprietário de uma firma de consultoria, tradutor de obras como "Gritos e Sussurros" para o português e finalmente escritor; estréia com "A Revolução de Deus" e já promete outro romance, "A Morte na Rodovia Galileu Galilei". (Nórdica, 138 pgs.).

### O TOCADOR DE TUBA

Chico Anísio

Sétimo best-seller de estórias-anedotas de Chico Anísio, desde sua estréia em 1972 com "O Batizado da Vaca". Prefácio de Millôr Fernandes. (Rocco, 125 pgs.).

### ESCAMUDINHA: A SEREIA

Lúcia Pimentel de Sampaio Góes

A autora tem larga experiência em literatura infantil: além dos quatro livros já lançados, tem oito inéditos. É vice-presidente do Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil. Em "Escamudinha" uma sereiazinha que quer conhecer a vida vai parar na praia de Copacabana, em pleno carnaval (Vértice, 44 pgs.).

### TREMOR DE TERRA

Luiz Vilela

Quinta edição do primeiro livro de contos deste autor mineiro, que tem publicado quatro outros volumes: "No Bar" (1968), "Tarde da Noite" (Vertente, 1970), "O Fim de Tudo" (1973), e "Os Novos" (1971), seu único romance até agora. Apresentação de Gilberto Mansur, ilustrações de Massao Hotoshi. (Ática, 122 pgs.).

### KA

Velimir Khlébnikov

Khlébnikov, autor russo morto em 1922, publicou originalmente o conto

"KA" em 1916. Lançado na coleção Signos, dirigida por Haroldo de Campos. Tradução do original russo, notas e bibliografia de Aurora Fornoni Bernardini. (Perspectiva, 98 pgs.).

### CANCYONERO AMERICANO

Artifez von Blauer

O autor catarinense é também contista, com trabalhos publicados em jornais de sua cidade (Jaraguá do Sul). Os poemas desse "Canyonero" falam a linguagem latino-americano. Um anseio, diz o autor, "de cantar américa-américa-américa a cada estrofe do solfejante respirar do homem-terra". (Edição do autor, 18 pgs.).

### LUA NOVA POEMAS PARA GENTE DE TEATRO

Shakespeare e Brecht

Um livrinho "participante": quase todos os poemas selecionados se referem a teatro e são dedicados — ou endereçados — aos grupos que fazem teatro amador independente no Brasil, como material de estímulo e discussão sobre seu trabalho. O editor tomou a liberdade de mexer nos textos, adaptar Shakespeare e Brecht às necessidades do teatro independente brasileiro. Na segunda parte, poemas do tradutor, Domingos Pellegrini Jr. (Edição do Movimento Estudantil do Teatro Amador e do Grupo de Teatro da Gente, em prol da Federação Independente do Teatro Amador do Paraná, 25 pgs.).

### HERA

Vários

Coleção de poemas de autores novos de Feira de Santana, Bahia. Os poetas são Antônio Brasileiro, Cremildo Souza, Iderval Miranda, Juracy Dórea, Luís Pimentel, Roberto Pereyra, Vera Nívea Farinni, Washington Queiroz e Wilson Alende. (Cordel, 22 pgs.).

### OSSO GERAL

Aristides Klafke

Folhetinho, sem pretensões, já em 2.ª edição. Aristides tem outros livros publicados com outros autores: "Pablo" (com Arnaldo Xavier) e "Vento Novo" (coletânea da Editora Cooperativa de Escritores). É mato-grossense e mora em São Paulo. (Pindaíba, 18 pgs.).

### ZERO VERSUS

Márcia Carrano

O verdadeiro nome desta poetisa estreatante, conterrânea do cineasta Humberto Mauro (de Cataguases, Minas), é Márcia de Castro Azevedo. Seus poemas às vezes são místicos. (Edição da autora, 54 pgs.).

### NEORAMA

Edivaldo

Paranaense de Centenário do Sul, 19 anos, estudante de direito, Edivaldo de Jesus Teixeira escreve, "mais com a transpiração do que com a inspiração", longos poemas, quase em prosa, num estilo muito pessoal. (Edição do autor, 73 pgs.).

### AMOR EM TODOS OS

QUADRANTES

Lélia Rita de Figueiredo Ribeiro

A primeira parte deste livro chama-se "Poemas da Divisão". Lélia Rita é mato-grossense e fala do seu estado recentemente transformado em dois. Desde o primeiro poema "Dividir para Multiplicar", participa dessa polêmica afirmando

que não se pode "em tempo algum dividir a alma mato-grossense". (Edição da autora, 112 pgs.).

### CASAMENTOS E INFIDELIDADES

Joyce Carol Oates

Coletânea de contos de, vencedora do National Book Award for Fiction, o mais importante prêmio literário dos Estados Unidos, e considerada pelos críticos como uma das mais importantes ficcionistas americanas contemporâneas. Primeira edição brasileira da autora. (Civilização, 293 pgs.).

### OS ROBNIKS

Vladlen Bakhnov

Coletânea de contos, primeira incursão do autor, nascido em 1924, pelo gênero fantástico. Além de intensa atividade literária, escreve regularmente em periódicos. A tradução do texto russo é de Victor E. Selin. (Símbolo, 106 pgs.).

### UMBRA

Plínio Cabral

Cabral, que anteriormente escreveu "Ticonderoga", nos dá neste seu segundo romance uma antevisão do Apocalipse. Dentro de alguns anos, que será feito de nossos rios, arvóres, de nossa natureza? (Summus, 97 pgs.).

### CHUVA — OS DEZ CAVALEIROS

Caio Porfírio Carneiro

Sexta obra deste autor cearense, que busca uma síntese entre prosa e poesia. (Hucitec, 100 pgs.).

### O PÊNDULO DA NOITE

Marcos Rey

Neste livro de contos do mesmo autor de "O Enterro da Cafetina", um retrato áspero e amargo, mas por vezes também humorístico, da vida brutalizante da cidade grande. (Civilização, 180 pgs.).

### INÚTIL CANTO E INÚTIL PRANTO PELOS ANJOS CAÍDOS

Plínio Marcos

Cinco contos em edição de bolso. Nos tempos em que era repórter, Plínio recolheu do noticiário dos jornais os elementos que usou para escrever estas histórias. (Editora Lampião, 91 pgs.).

## Poesia

### O SEMEADOR DE POEMOTES

Eno Teodoro Manke

Também autor de ensaios sobre a trova, Eno Teodoro reúne aqui seus poemas mais recentes. (Protoedição Plaque, 20 pgs.).

### UMA PARÓDIA INTERNA

Clodomir Monteiro

Prefaciada por Mário Chamie, os poemas de Monteiro, datados de 1974, se filiam à corrente da poesia-práxis. (Edição do autor, 62 pgs.).

### TRIBUTO PARA UMA VACA

QUALQUER

W.A. Coutinho

Obra em que se busca uma solução híbrida entre poesia e proposições gráficas. Do mesmo autor, "Espaço para Títulos". (Edições Pa/Ca/Tau's, 38 pgs.).

### CANTAGALO

Gastão de Holanda

Os mais novos poemas de Holanda (Edição do autor).

### CREPÚSCULO PARA A PAZ

Geraldo Dias da Cruz  
Este poeta (mineiro) não é estrepante. Tem publicados: "Poemas" (1953). "Monção Coroado" (1973), "Armas do Tempo" (1975). Em "Crepúsculo para a Paz" também fala de seu estado, em "Minas no Particular". (Editora de Escritor, 107 pgs.).

Ensaio

### O FICIONISTA XAVIER

**MARQUES:  
UM ESTUDO DA "TRANSIÇÃO"  
ORNAMENTAL**

David Salles

Xavier Marques, controvertido escritor baiano que teve grande projeção em sua época e desapareceu do cenário literário depois da invasão Modernista, é analisado por outro baiano também ficcionista (tem dois livros de contos publicados), o jornalista e crítico literário David Salles. Tese de concurso para professor-assistente da Universidade Federal da Bahia. (Civilização/MEC, 223 pgs.).

### O ARQUIVO SECRETO DE HOWARD HUGHES

Elaine Davenport  
e Paul Eddy/ com Mark Hurwitz

Um livro que só poderia ser escrito por jornalistas: Paul Eddy é membro da Equipe de Pesquisa Interna do Sunday Times e Elaine Davenport é uma jornalista veterana que trabalhou na Inglaterra e nos Estados Unidos. Com a colaboração do advogado Mark Hurwitz, eles revelam a vida privada e as manobras políticas em que se envolveu o mítico empresário norte-americano. Tradução de George Schlesinger. (Suma Editorial, 255 pgs.).

### AUGUSTO FREDERICO SCHIMIDT

Jon M. Tolman

O estudo, concluído em 1970 mas editado somente este ano, é a tese de doutoramento do autor, pela Universidade de Indiana, Bloomington, USA. O norte-americano Jon Tolman, professor especializado em literatura latino-americana, veio ao Brasil para estudar toda a poesia de Augusto Frederico Schmidt, pesquisando em arquivos de jornais e revistas brasileiras e entrevistando os familiares do poeta. É dele também, um estudo, a sair pela Twayne World Editions, sobre Jorge de Lima. (Edições Quiron/MEC, 273 pgs.).

### DEZ SÉCULOS DE TROVA

Eno Teodoro Manke

Síntese, em um só ensaio, de três trabalhos anteriores do autor: "A Trova", "A Trova Popular", e "A Trova Literária". (Protoedição Plaquette, 27 pgs.).

### O INTERVALO SEMÂNTICO

Carlos Vogt

O autor, professor de lingüística na Unicamp, procura oferecer contribuição para uma teoria semântica argumentativa. Coleção Ensaios. (Ática, 286 pgs.).

### A NOVA ESTÉTICA

Noel Nascimento

O autor pretende o estabelecimento de uma filosofia genuinamente brasileira. Antes, em 1963, já havia escrito um romance, "Casa Verde", sobre a revolta do Contestado, em Santa Catarina. (Sucesso Editorial, 148 pgs.).

### AO VENCEDOR AS BATATAS

Roberto Schwartz

Primeira parte de um estudo sobre Machado de Assis, publicada em separado. Analisa a relação entre formaliterária e processo social nos primórdios do romance brasileiro. (Duas Cidades, 170 pgs.).

### SER OU NÃO-SER ANTÍGONA

Maria do Carmo Peixoto Pandolfo

Partilhando do pensamento estruturalista de Lévi-Strauss, esta tese de doutoramento de Maria do Carmo tenta uma re-visão do conceito do mito, através de uma leitura crítica do mito Antígona. (Imago/MEC, 187 pgs.).

**NÃO HÁ APENAS UMA SOLIDÃO.  
HÁ DUAS: A DO DIÁLOGO.  
A DO MONÓLOGO.**

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



Cr\$ 30,00

**DI  
A'  
LO  
GO.**



**Samuel Rawet**



- Aguinaldo Silva, João Antônio, Mafra Carbonari e Marcos Reis, estão juntos em Vida Cachorra, coletânea de contos a ser publicada pela Civilização Brasileira. Da mesma editora, "Um Menino Sergipano", de Genolino Amado, e um livro do teatrólogo Augusto Boal: "200 Exercícios e Jogos para o Ator e o Não-Ator com Vontade de Dizer Algo em Teatro". Aliás, do mesmo Boal, a Codectri lançará brevemente uma novela satirizando obras recentes que abordam o tipo de espionagem feito pela CIA.

- Inspirados no conto de Machado de Assis, A Missa do Galo, dez famosos autores nacionais estão escrevendo 10 histórias. Cada um deles desenvolverá um personagem ou episódio sugerido pelo conto. Com exceção de Lygia Fagundes Telles, os nomes dos demais escritores ainda não foram revelados.

- No Museu de Arte Moderna do Rio, serão expostos no ano que vem, mais de três mil livros alemães, sob o patrocínio do Consulado da RFA e do Instituto Goethe. De acordo com um critério de divisão temática, a exposição abrangerá três grandes itens: obras literárias, livros técnicos e científicos e li-

vros de ciências sociais e história moderna. O primeiro deles está sob a responsabilidade de Curt Mayer-Glason, conhecido estudioso de literatura brasileira e tradutor de Guimarães Rosa para o alemão.

- O Concurso de Contos do Paraná, em sua 8.ª edição, já está recebendo inscrições de concorrentes de todo o país. O curioso é notar que este ano, sem perder o seu caráter nacional, o concurso procura incentivar o autor paranaense - o principal prêmio do concurso, o Paraná, no valor de Cr\$ 50 mil, pode elevar-se a Cr\$ 70 mil se o autor for paranaense. Da mesma maneira, o prêmio Tasso da Silveira, destinado aos estreantes, subirá de 30 para Cr\$ 40 mil se o primeiro colocado for do Paraná. Os trabalhos devem ser enviados em seis vias, em papel tamanho ofício datilografado em espaço dois, até o dia 31 de janeiro de 1978, para o seguinte endereço: VIII Concurso Nacional de Contos - Diretoria de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná, rua Ébano, 240, Caixa Postal 317, Curitiba, Paraná. Já levantaram o prêmio (primeiros lugares) Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, Mário Garcia de Paiva, Roberto Drummond, Mafra Carbonari, Murilo de Carvalho e Sérgio Martagão Gesteira.

- A Fundação Atividades Culturais de Niterói promove todas as quintas-feiras às 20 horas, dentro do Projeto Literatura Viva, o Recontar, sob a coordenação de Ana Maria da Rocha Caldeira e Souza. Local: Centro Cultural Paschoal Carlos Magno, Campo de São Bento, Niterói, RJ.

- Inaugurando as atividades da Editora Philobiblion Livros de Arte, está sendo lançado o álbum "Mangue", de Lasar Segall, com textos de Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Mário de Andrade e a balada do Mangue, de Vinícius de Moraes. São 45 gravuras a cores e em preto e branco, cuja única tiragem anterior, de 135 exemplares, data de 1943.

- Para a Livraria Informática, de São Paulo, uma Estante Básica de Literatura Infantil Brasileira pode ter 25 volumes, com autores como Monteiro Lobato, Maria Clara Machado, Cecília Meirelles e Graciliano Ramos. A Informática, que dedica boa parte de sua atenção à literatura infantil, fica na rua Cardoso de Almeida, 788, sala 21, São Paulo.

- Texto, publicação editada por Luiz Edson Fachin e João Bosquo, está solicitando trabalhos e contribuições em poesia, ficção, histórias em quadrinho, etc. Os trabalhos poderão ser enviados para a redação, rua Benjamin Constant, 242, apto. 56, Curitiba, PR.

- O jornal "O Sul Fluminense" e o "Grêmio Barramansense de Letras" estão promovendo pela segunda vez o Concurso Sul Fluminense de Contos. O prazo para a entrega dos trabalhos, que só serão aceitos se acompanhados de ilustrações, estende-se até o dia 15 de novembro.

- Pela Ática, começa a sair uma coleção destinada ao público estudantil: Gosar de Ler. Cada um dos volumes, que serão cinco ao todo, reunirá quatro crônicas agrupadas por assunto. No primeiro volume, Drummond, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino e Rubem Braga.

- Ao atingir a marca de 500 mil exemplares vendidos em língua portuguesa, O Profeta, do místico Gibran Kalil Gibran, vai se tornando um dos maiores best-sellers no Brasil.

- O jornal semanal "Correio da Lavoura", de Nova Iguaçu, mantém a coluna de literatura contemporânea, 55 Anos Depois, que aceita colaborações de poetas de todo o Brasil. Os trabalhos podem ser enviados a Sérgio Amaral Silva, rua das Palmeiras, 310/41, Santa Cecília, 01226 - São Paulo - Capital - e a Antônio Carlos Ferreira, rua Dr. Laureano, 97, Santa Eugênia, 26.000 - Nova Iguaçu, RJ.

- Por iniciativa da Livraria Francisco Alves Editora, do Rio, o Brasil vai passar a ter uma versão do Book Digest. Aqui ela vai chamar-se Hoje: Os Melhores Livros e vai trazer mensalmente condensações de obras recentemente lançadas entre nós.

- Os números são realmente impressionantes: 4.506 expositores, nada menos de 279 mil títulos. É a 29.ª Feira do Livro de Frankfurt, a realizar-se de 12 a 17 de outubro. Entre os 75 países representados, vários da América Latina, inclusive o Brasil.

- Mais uma revista literária: ela se chama Garatuja e seu primeiro número acaba de ser lançado. Sob a responsabilidade de José Antônio Assunção, Garatuja publica autores novos e seu endereço é rua Estilac Leal, 766, Campina Grande, PB.

- Em Joinville, Santa Catarina, outra revista de literatura, Condão. Para correspondência, caixa postal 660.

- Não só dos grandes centros vive o mundo editorial. Uma editora de Santa Catarina, a Lunardelli, está vendendo com êxito suas tiragens de cinco mil exemplares de autores nacionais. Próximo lançamento: "Pedra Redonda", de L.A. Martins Mendes.

- Na passagem do 78.º aniversário de Jorge Luís Borges, foi intitulado na Argentina um concurso latino-americano de literatura. A vitória coube ao mineiro Manuel Lobato.

- Segundo informação do Jornal do Brasil, o atraso de quatro meses da revista José, de Gastão de Holanda, não significa perigo nenhum para a publicação. O que há é uma reformulação. Já em outubro José deverá reaparecer como bimestral, embora com quase o dobro do número de páginas.

- O Pirotécnico Zacarias, livro do contista Murilo Rubião, deverá ser editado nos Estados Unidos, com tiragem de 100 mil exemplares.

- Na última semana de setembro a Faculdade de Letras da USP, promove uma Semana de Poesia e Feira de Arte. Serão palestras e recitais de poesia, seguidos de uma feira de arte com participação de universitários. Entre os convidados, Alfredo Bosi, Antonio Cândido, Ferreira Gullar, Luiz Fernando Emediato e Wladyr Nader.

- O escritor e poeta português A. Garibaldi está trabalhando numa antologia de literatura brasileira, da América Latina e da Espanha. Quem estiver interessa-

do em mandar seus livros remeta-os para: A. Garibaldi. Felgueiras - Portugal.

- Sob a coordenação da Câmara Brasileira do Livro e patrocínio da Secretaria Municipal de Cultura e da Secretaria Estadual de Cultura de São Paulo, acontecerá, de 2 a 30 de setembro, o Primeiro Encontro com a Literatura Brasileira. O objetivo do projeto é bastante ambicioso; mostrar a editoras, agentes e tradutores do mundo inteiro a literatura brasileira da atualidade, visando edições e contratos no exterior.

- Sob a coordenação da Livraria Informática, de São Paulo, será realizado, dia 24 de outubro no Tuquinha, rua Monte Alegre, 1024, a partir das 20 horas, a primeira sessão do Livro-debate, tendo como convidado Carlos Guilherme Mota, autor de "Ideologia da Cultura Brasileira". Como debatedores, Davi Ariguci Jr., Marilena Chauí, Gilberto Vasconcelos, Flávio Vespasiano Di Giorgi e Otaviano De Fiori.

#### IMPRESA NANICA

por

Roniwalter Jatobá de Almeida

- O Suplemento da Tribuna, suplemento da Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, RJ, edição da primeira quinzena de julho, comemora o 5.º aniversário. Em junho de 1972, o primeiro suplemento trazia em seu editorial: "Nasceu, sem nenhum artifício. Quase sem pré-natal. Um parto com todos os perigos. A todo risco. Sem panos quentes. Disposto a chorar uma vez por semana: aos sábados. Ou a não chorar nunca mais". Vendo os números anteriores do suplemento é que se tem idéia de quanto é difícil fazer um trabalho digno quando existe atrás desse trabalho uma censura que mutila páginas inteiras neste órgão dedicado à cultura. Mas o trabalho é feito. Páginas circulam em branco mas o leitor entende e prestigia a coragem que não falta em seus editores: Wilson Correa, C.A. Correa, Ítalo Moriconi Jr., João da Penha e outros. Cinco anos lutando e divulgando cultura sem perder a fé. Uma grande batalha pela liberdade e independência cultural.

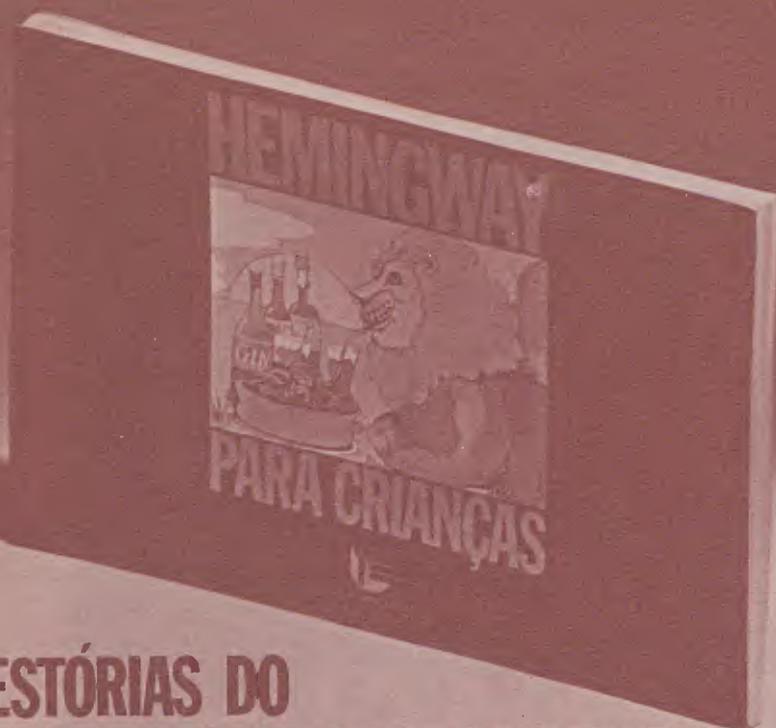
- O n.º 8 do Jornal Universitário, editado pela Universidade Federal de Pernambuco em Recife, traz um caderno literário destinado a promover e divulgar cultura. Entre várias outras matérias, entrevista com o escritor pernambucano Gilvan Lemos, importante autor de "Os Olhos da Treva", "Os Que se Foram Lutando", entre outros, onde Gilvan fala do uso do realismo fantástico em nossa literatura de cordel.

- Poesias Populares, tablóide totalmente dedicado à poesia, editado em São Paulo por Ulisses Tavares. O primeiro número esgotou em poucos dias vendido de mão em mão e o segundo está sendo lançado, incluindo trabalhos poéticos de diversos autores que aceitaram o desafio do editor de "fortalecer, popularizar e unir todo o movimento poético brasileiro que no momento, e por força das circunstâncias, se encontra trafegando na marginalidade literária". O Jornal é aberto a todos os batalhadores no trabalho poético. Enviem suas colaborações para: Poesias Populares, rua Tomas Carvalho, 684-04006 - Capital - SP.

- Destaque, suplemento cultural do Jornal de Minas, editado por Emílio Gribaum em Belo Horizonte. Divulga cultura em geral. Traz neste número contos de Libério Neves, Duílio Gomes, Eugênio Morato e Vanderlei Oliveira; poesias de Edson Moreira e Balmaceda Guedes e entrevista com Luiz F. Emediato, autor do recente "Não Passará o Jordão".

- O Vagão n.º 1 é o mais recente tablóide de Minas. Editado em Belo Horizonte por Wanderley Batista, conta com um vasto e importante quadro de colaboradores. Traz contos, poesias, reportagens e críticas. Destaque para o debate entre importantes escritores mineiros na matéria "Por uma Revolução Cultural". Publicação mensal. Endereço: rua Acarape, 32 - Carlos Prates - 30.000 - Belo Horizonte - MG.

Em outubro  
Escrita/Livro 3 reunirá  
Potes de Almas  
de Cesar Marrano Piovani  
e  
os melhores poemas do II Concurso Escrita de Literatura  
selecionados por Silviano Santiago



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



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

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



**LEIA ESCRITA,  
A REVISTA  
QUE FALA  
A SUA LÍNGUA**



**EM TODAS AS BANCAS**



## Ninguém merece começar a vida no escuro.

Um dia, a vida de estudante termina. Um diploma é entregue numa solenidade especial.

É uma ocasião que ninguém esquece.

Mas, a partir deste momento é que a vida vai começar de verdade. Acabou o estudante. Começa o profissional.

Está na hora de pensar em exercer a profissão.

Esse pensamento é comum a milhares de moças e rapazes que, de repente, se vêem disputando, entre si, um mercado de trabalho que precisa crescer para absorver a todos.

Esta é uma responsabilidade do progresso. E o progresso é responsabilidade de todos nós. Cada um, cidadão ou empresa, tem que concorrer para melhorar as condições de vida da comunidade.

De nossa parte, contribuimos com energia elétrica.

Estamos investindo bilhões, estamos empregando e movimentando milhares de pessoas e estamos mobilizando os mais modernos equipamentos para dar à região a que servimos a força de que ela precisa para crescer mais depressa.

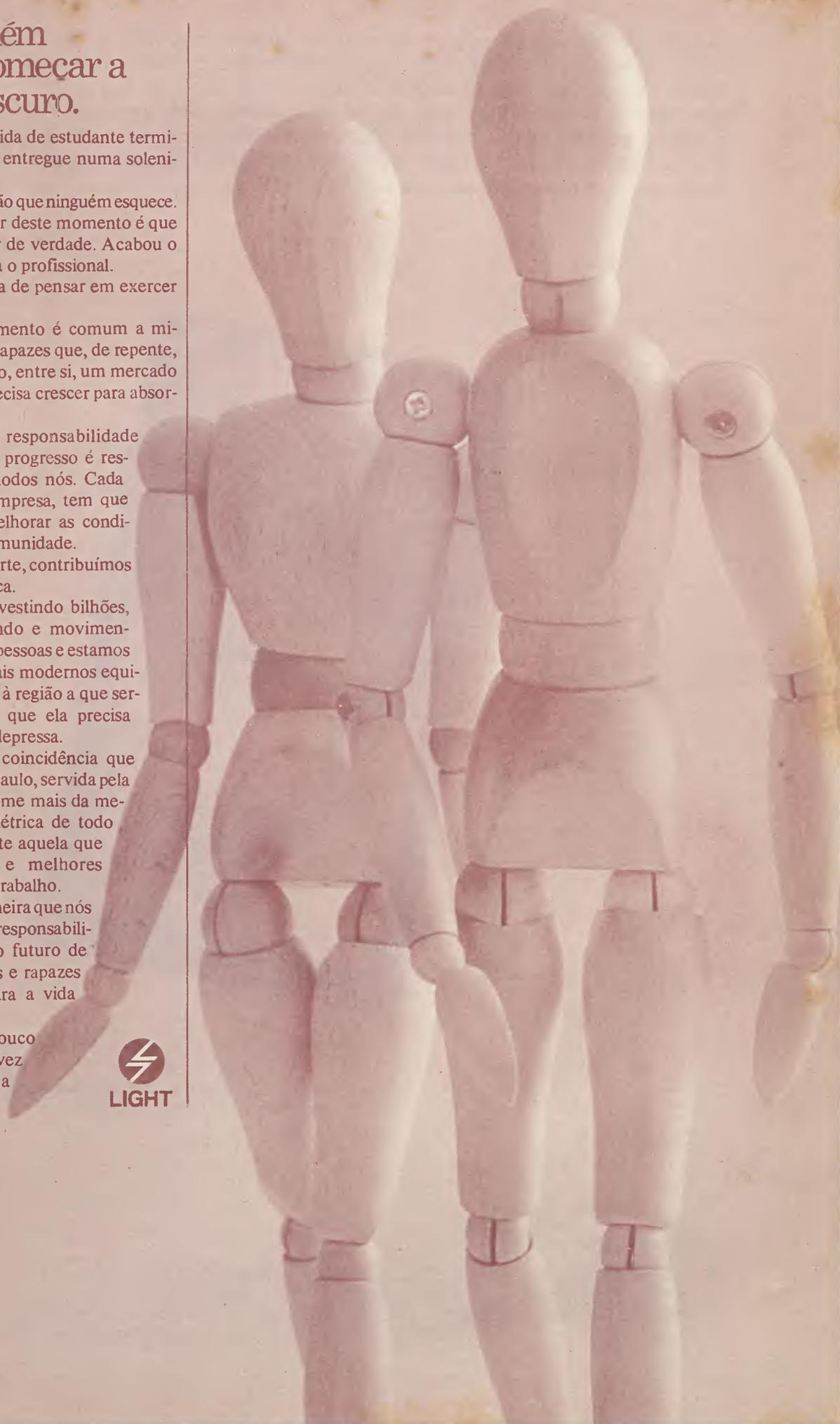
Não é por coincidência que a Região Rio-São Paulo, servida pela Light, e que consome mais da metade da energia elétrica de todo o país, é justamente aquela que oferece maiores e melhores oportunidades de trabalho.

É dessa maneira que nós participamos da responsabilidade de garantir o futuro de milhares de moças e rapazes que despertam para a vida profissional.

Pense um pouco nisso, na próxima vez que você acender a luz para estudar.

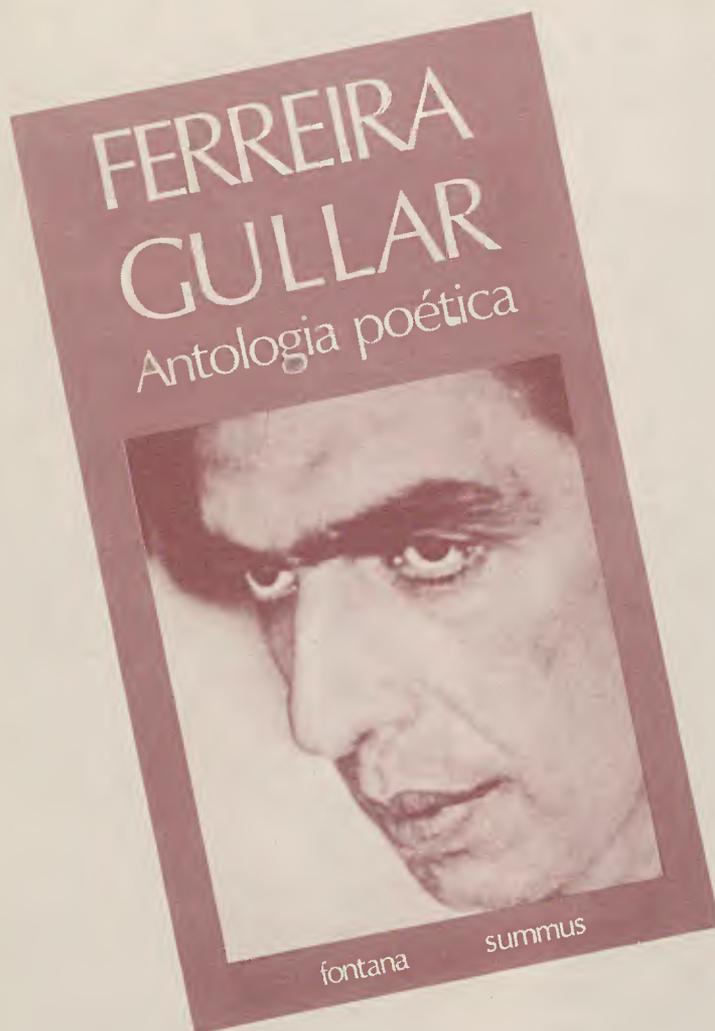


LIGHT



"E a história humana não se desenrola apenas nos campos de batalha e nos gabinetes presidenciais. Ela se desenrola também nos quintais, entre plantas e galinhas; nas ruas de subúrbios, nas casas de jogos, nos prostíbulos, nos colégios, nas usinas, nos namoros de esquina. Disso quis eu fazer a minha poesia, dessa matéria humilde e humilhada, dessa vida obscura e injustiçada, porque o canto não pode ser uma traição à vida, e só é justo cantar se o nosso canto arrasta com ele as pessoas e as coisas que não têm voz."

Do depoimento de Ferreira Gullar  
no I Encontro com a Literatura Brasileira  
S. Paulo/setembro/77



Cr\$ 50,00

Mais um lançamento da **summus editorial**  
Pedidos de reembolso postal à Caixa Postal 13.814 - S. Paulo

**Próximos lançamentos:**

- **BERRA, CORAÇÃO** — 2.<sup>a</sup> edição — de Lourenço Diaféria
- **LA PAZ EXISTE?** — de Osman Lins e Julieta de Godoy Ladeira
- **MISSA DO GALO** (variações sobre o mesmo tema) — Machado de Assis, Antonio Callado, Autran Dourado, Julieta de Godoy Ladeira, Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon e Osman Lins.

