

nicolau

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
IMPrensa OFICIAL DO ESTADO DO PARANÁ



PAULO LEMINSKI SYLVIO BACK JOSELY BAPTISTA JAQUES BRAND
JOÃO ANTÔNIO VALÉRIA PROCHMANN WILSON MARTINS LULI MIRANDA
HÉLIO PUGLIELLI MARIO STASIAK NITIS JACON DIMAS FLORIANI
RUTH BOLOGNESE HARATON MARAVALHAS LINA FARIA NEREU MASSIGNAN
RUBENS BUENO LUIZ STINGHEN MARCIO ALMEIDA ADEMIR ASSUNÇÃO
NILSON MONTEIRO KEY IMAGUIRE CLAUDIO SETO CRISTINA FAUQUEMONT
MARIA ANGELA BISCAIA RITA BRANDT JAIR MENDES CESAR BOND
LUIZ AUGUSTO MORAES BENEDITO PIRES JUVENAL PEREIRA GUINSKI
CRISPIM DA AROEIRA RODOLPHO LINCK ADÉLIA LOPES MARIA TARCISA
ALBERTO CARDOSO LUIZ CARLOS RETTAMOZO LUIZ GÊ WILSON BUENO

ANO I - Nº 2

EDITORIAL

Mãos Dadas

*Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão facitimos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.*

*Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens
presentes,
a vida presente.*

O poema de Drummond (in *Poesia e Prosa*, Nova Aguilar, 1979) poderia ser a oportuna epígrafe deste segundo número de *Nicolau*.

O presente, esta ave, o colhemos com as mãos.

Não é preciso dizer mais, que o poema emblemático inteiro fala de nossas urgências, do compromisso com o tempo em que vivemos e, principalmente, do direito ao sonho, não como utopia, mas como exercício diário, paciente, chinês, de construir, pedra a pedra, o hoje que sobre a Terra nos foi concedido.

Aos que honraram a redação de *Nicolau* com cartas, telegramas e telefonemas de diferentes partes do Paraná e de outros Estados brasileiros, a certeza reafirmada de que nosso projeto já é uma realidade que triunfa. Nem por isso pronto e acabado: viver o presente, sendo a nossa tarefa, será sempre esta de forjar, na oficina humana, as fabricações do futuro.

Aqui, pois, continuamos, receptivos a críticas, sugestões e, sobretudo, à colaboração dos que quiserem somar-se a nós no esforço em que estamos — empenhados para fazer de *Nicolau* o expressivo veículo de reflexão do tempo presente que com o braço e o suor do rosto industriamos — sem trégua e nem cansaço.

Wilson Bueno

GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ

Governador:
ALVARO DIAS

Secretário de Estado da Cultura
RENÉ ARIEL DOTTI

Diretora da Imprensa Oficial do Estado
GILDA POLI

Publicação mensal
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
IMPRESA OFICIAL DO ESTADO DO PARANÁ

Curitiba, agosto de 1987
Ano I - Nº 2

Editor:
WILSON BUENO

Programador Visual
LUIZ ANTONIO GUINSKI

Arte-Final
RITA DE CÁSSIA SOLIERI BRANDT

Redação: Rua Emanoel Pereira, 240
Curitiba - Paraná
CEP 80410
Tel.: (041) 225-7117
Telex: 416245

nicolau



CAPA: desenho
de GUINSKI

PAINÉ



UNIVERSIDADE POPULAR DO TRABALHO

Cultura, no sentido mais elitizado da palavra, nunca foi assunto de acesso muito fácil às classes trabalhadoras. A história tem nos ensinado que as camadas dirigentes sempre primaram por uma "cultura oficial", geralmente desvinculada das autênticas raízes populares. Em que pese este tratamento preconceituoso, só resistem ao tempo os valores que se enraizam na memória do povo, forjando tradição e folclore.

Atento a este fenômeno social e preocupado com sua responsabilidade histórica perante as futuras gerações, o governo Alvaro Dias tratou de acolher com interesse e determinação uma proposta pioneira, senão revolucionária: a criação da Universidade Popular do Trabalho, a primeira no Brasil e a terceira em todo o mundo. Sem a natureza formal das universidades existentes, a UPT pode ser uma mola-mestra no processo de transformações sociais, direcionando sua ação para a conscientização do trabalhador.

Atuando na formação de lideranças trabalhistas e formação/especialização de mão-de-obra qualificada, a Universidade do Trabalho deverá abrir amplo espaço a cursos e atividades de caráter cultural, estimulando o trabalhador ao debate e à discussão de seu papel na sociedade. E ao anunciarmos a criação da Universidade Popular do Trabalho, numa feliz coincidência anotamos o surgimento do *Nicolau*, instrumento de difusão da cultura.

Rubens Bueno — Secretário de Estado do Trabalho

NO CURRÍCULO DE KISSINGER

Vão para quatorze os anos do terrível regime chileno. Uma nova geração surgiu sem conhecer coisa alguma da democracia. Apesar de todas as desesperadas manifestações de inconformismo, que o mundo inteiro assistiu pela televisão quando o papa andou por lá, o regime está intacto, com suas esporas metálicas. O generalíssimo — um caso de vilania pessoal que ultrapassa

os limites conhecidos — "pensa" em renovar o seu "mandato", nos termos da "constituição" de 1980. O que podemos, à distância, fazer pelo povo chileno? Um velho liberal da oposição disse-me há dias: mandar sinais de vida, sinais de apoio moral. "É tudo que queremos", disse. Há datas aptas para tanto. Uma delas é 4 de setembro, terá passado em branco quando sair o *Nicolau*: é quando os chilenos elegiam seu presidente. O golpe: 11 de setembro. Datas não farão falta. Importa é o sinal de vida. Debaixo da bota, apesar de tudo, o Chile sobrevive.

Em tempo: o Paraná já conta com um centro de troca de idéias, de dados e pautas entre as culturas do continente: é a Casa Latino-Americana (CASLA), sob a inspirada direção de Gladys Floriani. Fica à rua Francisco Scremin, nº 1912, em Curitiba. Tem até telefone: (041) 252-0042.

Crispim da Aroeira — jornalista



64/68: DO TROTE AO DIPLOMA

Ingressei na Universidade em março de 64. Saí em dezembro de 68. Em março foi a vez do golpe, em dezembro a do AI-5.

Iniciávamos o curso de Direito de maneira no mínimo curiosa e arriscada. Contrariando a tradição de séculos, éramos recepcionados por uma tropa do exército firmemente determinada a bombardear o D.C.E. da UFPR, então em prédio próprio, à rua Amintas de Barros, atrás da Reitoria.

Na manhã daquele 1º de abril de 1964, frente às circunstâncias, os líderes estudantis da época convocaram-nos — a nós, calouros — para resistir. "Aquarelados", no D.C.E., ali permanecemos por algum tempo em meio ao tumulto e aos temores, leais ao clamor da legalidade. Movidos unicamente pela consciência de que nossos direitos tinham de ser preservados, não tivemos opção a não ser recuar ante a iminência da invasão do prédio pelas tropas. A retirada do D.C.E., entretanto, não significou em momento algum a quebra da resistência.

Neste clima transcorreu todo o meu curso de Direito: passeatas enormes a congestionar a rua XV, pichações, manifestos, comícios-relâmpago, canções de Vandrê e Chico Buarque. Os atos estudantis catalisavam a violência do regime.

Valeu a pena viver aqueles dias? Hoje aspiramos a uma democracia material, fundamentada em nova Constituição. Constituição que, prefiro crer, será voltada para

LPAINELPAINELPAINEL

os direitos do cidadão, a verdadeira reforma agrária, a defesa da empresa nacional, o ensino público e gratuito, a defesa das minorias, com casa, saúde e salários dignos para as pessoas. Que o povo tenha nela escrito tudo a que tem direito. Só assim a convicção de que valeu a pena resistir aos desmandos do passado fará sentido.

Nereu Massignan — advogado, deputado estadual

RESISTÊNCIA DEMOCRÁTICA

A doutrina de segurança nacional, que teve origem na Constituição de 1891, tem justificado períodos de repressão e violação dos direitos humanos. O golpe de 1964 possibilitou o controle do Estado pelo poder militar e a marginalização da classe política, incluindo elementos de esquerda, nacionalistas, liberais, conservadores e até golpistas notórios como Carlos Lacerda.

A bizarra doutrina dos quartéis gerou 17 atos institucionais, 130 atos complementares e cerca de mil leis de exceção, além da Constituição de 67 e da Emenda Constitucional número um, outorgada pela Junta Militar que sucedeu ao presidente Costa e Silva. Mais de 5 mil cidadãos tiveram mandatos cassados e seus direitos políticos suspensos; 12 mil processados pelas auditorias militares e 10 mil foram obrigados ao exílio.

E a repressão atingiu sindicatos, entidades estudantis, universidades, meios de comunicação social, livros, filmes, peças de teatro e composições musicais. A Secretaria da Cultura criou o "Projeto Resistência Democrática" para contar os anos de repressão no Paraná, a partir de 1964, com os olhos voltados para o contexto nacional, sob a coordenação do jornalista Milton Ivan Heller. Colaborações e críticas serão bem-vindas.

Rodolpho Linck — jornalista



SANTOS E MILAGRES

Nicolau chegou. Por aqui também temos poloneses, italianos, árabes, alemães, espanhóis, muitos japoneses, mais a prata da Casa Grande: negros e brancos, índios, nordestinos, mineiros, paulistas, gaúchos. O Norte do Paraná não é exceção: também é "cadinho". Bem-vindo, Nicolau. E que você possa ser um agente mais eficiente da paranaização deste Estado.

Um recado do Wilson Bueno me co-

bra uma lauda sobre teatro. Que sei eu sobre teatro, além do "ser ou não ser". O teatro, aqui no Norte do Paraná, vai indo...

A gente aqui tava na louca esperança de que o Teodoro se recuperasse pra continuar na luta. Não deu. A gente vai ter que se acostumar com ele na outra dimensão. Que, afinal de contas, também é dimensão de teatro.

Não tenho mais saco pra falar sobre teatro. Tô com sono, tenho crises paranoídes com tubas, pianos e violinos me perseguindo e não encontro refúgio. Esta Casa de Cultura não é "cadinho", é caldo de cultura. Estamos pedindo socorro. Queremos espaço, ar livre.

Quantas linhas ainda faltam? Suficientes pra dizer que temos 15 grupos de teatro aqui em Londrina, todos em atividade e com montagem nova. Outros tantos na região.

Fora isso, um abraço dos Tonho, dos Jeca, Dito, Virso, Maria Bola, Nhá Zefa... e dos barões. E um recado: nossos santos fazem milagres, mas a gente nem precisa deles.

Nitis Jacon — diretora do Grupo de Teatro Proteu



FANDANGO

A dança e a música originaram-se na península Ibérica e foram trazidas ao Brasil pelos açorianos, sofrendo várias transformações ao se confrontarem com os costumes indígenas.

O fandango acontecia nas datas marcantes, sendo quase obrigatório nos intróitos para carnaval e nos pixirões ou pixiruns (espécie de mutirão) que eram feitos unindo a força de trabalho de certa vizinhança, para ajudar na colheita ou roçada no sítio de um dos integrantes da comunidade rural. Num pixirão aconteciam muitas coisas: um bom barreado (prato típico paranaense), uma aguardente bem alambicada, doces e salgadinhos com produtos da região. Não raramente nessas ocasiões acontecia um princípio de namoro, um pedido de casamento, um convite para batizar, venda de mercadorias e grande troca de informações.

Em nosso litoral, o fandango resiste ainda pela garra de velhos fandangeiros. Atualmente, para um bom fandango, o conjunto de instrumentos musicais é composto de um adufe (espécie de pandeiro quadra-

do), uma ou duas violas de 5 ou 10 cordas e uma rabeca (tipo violino), todos fabricados na região.

Os dançadores compõem-se de um mestre puxador e de folgadeiros e folgadeiras, todos com vestimentas caboclas. Somente os homens batem tamancos, calçado utilizado para essa dança no litoral do Paraná.

Como resultado histórico, o fandango traduz-se como a mais forte manifestação folclórica do nosso Estado.

SONHO MEU: Assistir o Ballet Guará dançar um fandango estilizado, coreografando todo o envolvimento em torno de um pixirão.

Alberto Cardoso — poeta

DEMOCRACIA É ISSO AÍ

Pois é. Saíram às ruas pela anistia, embebedaram-se de verde-amarelo na campanha das diretas (e muitos a querem já, ainda), rasgaram laudas de indignação diante da censura, proclamaram-se até mesmo "com uma leve tendência socialista", engrossaram todo tipo de passeata, assinaram todos os manifestos que se interpunham a sua frente, apoiaram todas as greves (alheias, que às próprias faltou adesão) e, exaustos mas santificados, reivindicaram boa parte dos monumentos, medalhas e hinos à restauração democrática. Mas agora, que a dita veio, recheiam-se, novamente, de razões corporativistas e medievos argumentos para preservar a exclusividade de mercado a seus diplomas e registros profissionais.

Queriam a tal democracia e por elas enfunaram bandeiras de laudas e, quando a ameaça de Figueiredo ("Hei de fazer...") se realiza, embastilham-se nas redações e defendem privilégios outorgados por leis de regime que diziam combater, comparando suas máquinas a bisturis, a que podem ter acesso excelsíssimos especialistas. Que a liberdade de expressão, de opinar, que com tanto fervor defenderam (nem todos, é verdade), reste às passeatas, panfletos e privadas (e picaretas).

Diabos! Se democratas, assumamos completamente a tarefa que este regime (ou qualquer outro, de classe) nos reserva: memos e consentidos denunciadores de situações anômalas, passíveis de reformazinhas, a fim de que tudo, sempre, continue como está; e num segundo momento, permitamos que, mesmo sem diploma ou registro oficial para essa gloriosa missão, outros também contribuam para o engrandecimento desse útil e imprescindível serviço, onde não somos mais que banais instrumentos de reformas e retoques do sistema: Não sejamos tão renitentes, sejamos democratas por inteiro, e que todos os canais de participação, para a grande tarefa de mascarar as contradições (aquelas mesmo), escancarem-se a todos os patriotas. Que mil flores desabrochem, que mil escolas de pensamento se rivalizem, já dizia o grande democrata e nacionalista chinês.

Benedito Piñes — jornalista



BOLA DE GUDE

Anos 80, quase 90, no Brasil quem dá e tem é a Coca de março. Lobão, bandido, brado: Brossard de LSN, etc. e tal! Ricaça, a lei desponta (e desaponta) da cesariana com anestesia geral, apesar da iniciativa popular... O trem da alegria de Norte a Sul consagra a influência hindu: marajá, já, já... O que não serve pra tevê norte-americana volta a ser bom para a TV do Brasil.

Dos clássicos para o horário nobre, secular, Ulisses multipreside a maior parte do bolo nacional. Cercado por Stroessner de um lado, o Iguaçu quer transbordar sobre a Catarina, a Santa. Catatau, por sua vez, saindo de seu camarim declara que não passarão!

Azaléias e ratos molduram nossa rua de flores. Crateras, horrores, esgoto, Boqueirão, onde mora Das Dores. E Marta, alegre e bonita, de bruços e com sangue, não mora em Palmas.

Meninos e meninas acorrem ao exorcismo da santa inquisição sem nada entender da tela da ilusão. Na realidade, tem bomba demais pra tanto problema e desarmamento precisa ser mais que uma proposta simpática.

Spray, traços, ainda em lento compasso, páginas, não volumes, iluminados pelos olhares da criação no Paraná. Nicolau a tudo observa.

Com humildade sorri, brincando de bola de gude.

Valéria Prochmann — do Conselho Estadual da Condição Feminina

Faça as contas

Cesar Bond

&

O velho cobertor do pai cobriu o espelho e aprisionou um relâmpago na penteadeira da menina.
Assim nasceu a vaidade.
Uma vaidade que ela sempre fez questão de manter maquiada ali, como uma cicatriz luminosa.
Uma cicatriz que ela pensou fazer parte do seu próprio traço.
Era assim que ela se via vista e assim nasceu a mulher.
Uma mulher forte, doce e quente como o velho cobertor do pai.

&

roubaram da tua limalha
a migalha que podia imantar
brincaram cores colares
olhares sobre teu corpo ator
deitaram suspiros ao lado
sussurraram penas no cobertor
é tarde, o tempo é tenso
uma a uma estalo em mim
as fagulhas desta fornalha

&

Você sempre está no ponto final da estação do trem
enovelada em crochê, com seus seios que aleitam,
suas dobras que azeitam e seus olhos que viajam dormentes.
Você sempre está no ponto final da estação do trem
me vendo correr descarrilhado
e destrambelhado tentar agarrar sua mão.
É quando acordo suado e mal agasalhado
todo fora de estação.

&

E pensar que você podia me ajudar a regular a força
do olhar com que te olhava.
Era simples, você conhecia todas as formas.
Uma, era te olhar de baixo, buscando, deitados, o
ritmo do respirar.
Outra, era olhar de frente quando você revelava
tua íris escancarada.
A última, era te olhar de cima quando você passava
o maxilar pelo peito dos meus pêlos e já lá tua mão
avolumava meu sexo e eu aqui agora sinto ainda
nas narinas dilatadas o cheiro forte da raposa
desejosamente acuada e irremediavelmente invadida
em seu líquido território.
Você podia me ajudar a regular a força do olhar
com que te olhava.
Era simples e não mudaria a cor dos meus olhos.
Ou, melhor, só mudaria se uma lágrima traçasse e
salgasse um risco vermelho, mas — esquece — já tá aqui
eu com o dedo tosco tentando a todo custo arrancar
esta idéia fixa que é a de fixar meus olhos na
menina que carregou teu olhar.

&

E pensar que eu daria a volta ao mundo
com uma bala na testa.
Entregaria todos os ossos no canil mais próximo.

Doaria rins, pulmões, córnea, baço e sexo
para a investigação e a avaliação de um instituto qualquer.
Só para tentar entender como foi tecido nesta mulher forte,
doce e quente o amor pelo velho cobertor do pai.

&&

Não, não é com rancor que escrevo. Estar raivoso agora
seria o mesmo que me condenar a conviver com o som —
propositalmente imbecil — dos teus saltos altos
saltitantes. Prefiro a indiferença: é a única pele
que engole a cicatriz.

&&&

Não ser cego e não ser cínico. Estas são as medidas
que escolhi para não conviver em teu pobre circo.
Agindo assim, sei que necessariamente e incondicionalmente
estou condenado a um gelo que espero não muito
constrangedor.
Inevitável: se o riso do palhaço fosse alegre,
não precisaria de tanta tinta.

&&&&

Não vou fugir de alguns lugares-comuns: não vou valorizar
os sujos; não vou evitar os que estão demasiadamente
limpos a ponto de esquecer a força do meu escarro.

&&&&&

Não sabe você de mim. Sabe mais de mim o bafo avinagrado
de quem azedou a vida pisando sobre a uva deste vinho,
do que soube de mim você transpirando perfumes.
Sabe mais de mim a dor dos canais das rugas da minha cara,
do que soube teu polegar louco para arrancar minha acne.
Sabe mais de mim minha sombra projetada em uma geladeira
desligada, do que souberam teus avarentos
olhares ciumentos congelados na melhor amiga — pois sim.

&&&&&&

Não pergunte por mim. Não desperdice palavras.
Não me enclausure em tiques nervosos. Não me ofenda
sempre que ouvir um risco num disco qualquer na casa
de alguém qualquer. Não se repita.

&&&&&&&

Não tente nunca mais beber no meu tutano a gosma
que te refaz diariamente para novas, pequenas, perversas
e perenes corruptelas sutis. Exiba-se e me esqueça, mulher.

&&&&&&&&

Estou vivo. É uma evidência muito temporária, mas exijo
que seja respeitada. Eu disse: eu exijo; eu decido;
eu não devo satisfações. Mesmo porque, você já sabe de cor
o número da conta bancária.

Cesar Bond, poeta, contista, publicitário. Autor de *Ah, esses homens tão chapéus* (1966),
As mulheres são todas (1987) e do roteiro de *Vi Desmentes* (1987).

nicolau

NÓS DO PARANÁ

Marcio Almeida

Cultura, saúde e política. Três campos, três áreas de conhecimento e de ação de que aprendi a gostar também aqui no Norte do Paraná. E a respeito dos quais tenho buscado, insistentemente, trocar idéias e experiências com gente de todos os cantos do Estado. Talvez este seja o motivo do convite para participar do Nicolau, ao qual agradeço e retribuo. Dentro das minhas fantasias e limitações.

Como é próprio do capitalismo, também o progresso do Norte ocorre através de um processo extremamente contraditório. Ilhas de elevado potencial e criação artística e cultural, num mar de analfabetismo e ignorância. Pólos de sofisticada tecnologia médico-hospitalar, convivendo com as taxas terceiro-mundistas de mortalidade infantil, desnutrição (fome) e de acidentes de trabalho. Lideranças políticas de expressão nacional num terreno fértil de assistencialismo, clientelismos e demagogia.

Isto tudo é coerente com a acumulação de riquezas que caracteriza uma sociedade de classes e na qual também nós, do Norte, estamos inseridos. Mas o novo nasce do velho. Também na cultura, na saúde e na política.

Tomando a saúde como exemplo. O velho e ainda atual quadro de doenças infecciosas, parasitárias, começa a conviver com o novo quadro de doenças circulatórias, cardíacas, degenerativas. São a febre amarela e a dengue convivendo com o câncer e a AIDS. Ou, ainda, é o velho modelo de saúde — assistencial, curativista, hospitalizante, caótico, burocratizado, corruptor, desigual — ao lado do novo modelo de saúde — integrado, de promoção, prevenção e cura, descentralizado, regionalizado, equânime, participativo —, que surge experimentalmente aqui no final da década de 60, início dos anos 70, e que hoje é praticado, ou pelo menos debatido, nos muitos cantos do Paraná e nacionalmente.

E o novo nasce do velho às custas de muita luta. De muitos sacrifícios e conquistas. Coletivas. Sim, porque o que à primeira vista parece ser obra de alguns, embora as personalidades tenham seus méritos, na verdade é obra de muitos. Anônimos em geral. Do chamado, geralmente de forma demagógica, povo. Isto tanto na cultura como na saúde, e também na política.

As lutas de resistência e as conquistas coletivas, cuja visualização ficou esmaecida pelos longos anos de autoritarismo recente e ainda existente nas suas seqüelas; aconteceram em todas as regiões

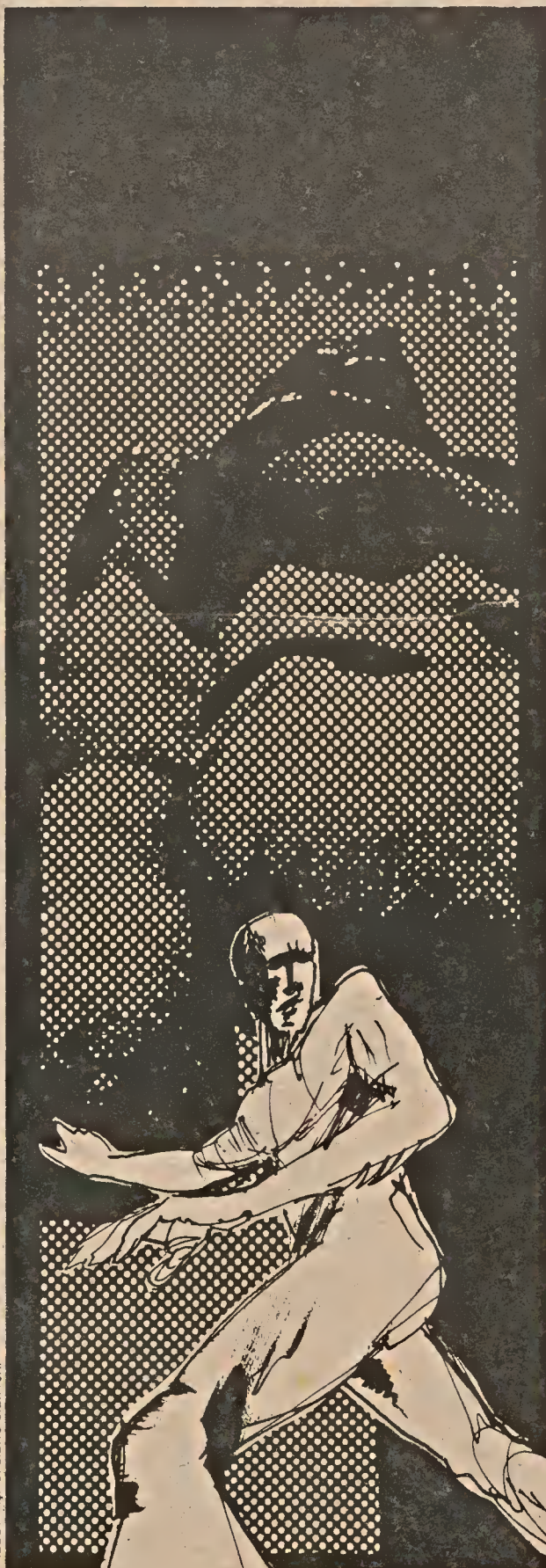


ILUSTRAÇÃO: SILVIO SILVA JR.

Silvio Silva Jr.

do Estado. Por muitas circunstâncias que não sei explicar bem, caracterizou-se o Norte como baluarte desse processo.

Mas o Norte, como o Oeste, o Sul, o Leste (este um pouco esvaziado) e as várias inter-regiões, não são homogêneos. São constituídos de populações que se diferenciam no plano concreto da produção econômica: uns apropriam-se, muitos são expropriados. Da sua cultura, da sua saúde, da sua política.

E esta realidade tende a ser sentida cada vez mais por todos. Só não enxerga quem não quer. Ou seja, os regionalismos, próprios de sociedades pré-capitalistas e capitalistas subdesenvolvidas são, inapelavelmente, substituídos por concepções e lutas classistas. Doa a quem doer. E não como criação maquiavélica dos comunistas, mas porque a luta de classes é uma realidade permanente em toda sociedade de classes e se sobressai quando, mesmo limitada e conservadora, floresce a democracia.

Portanto, aqui no Norte, temos “nós” e “nós”. Atuando na cultura, na saúde e na política. Há o “nós” da elite, que meu amigo Adolpho Mariano chama muito apropriadamente de “paulificantes” e que migra rapidamente para as órbitas da FIESP e da UDR, e o “nós” do povo que, sofrendo os arrochos do Plano Bresser e do modelo econômico capitalista, conscientiza-se e organiza-se (mais lentamente do que eu desejo) para lutar por um novo tipo de sociedade. Socialista no futuro, sem dúvida.

E é fazendo cultura, saúde e política que nós queremos contribuir para a formação de uma nova unidade paranaense, respeitando as características regionais, mas sem regionalismos, tão ao sabor dos interesses das elites, como é bem exemplo a tese paranista dos empresários e homens públicos sôfregos em ficar com maiores fatias do bolo de recursos do Estado. Uma unidade cultural, sanitária, política, comprometida com as mudanças e que faça o povo avançar. Não nos interessa só o “Avança Paraná” pretensamente homogeneizador das diferenças sociais reais. Ele pode e deve se constituir num avanço que diminua as desigualdades, os preconceitos e abra caminho para o novo. Na cultura, na saúde, na política. E não só nelas.

Marcio Almeida, médico. Nasceu e reside em Londrina há 38 anos. Autor de tese defendida na Universidade do Rio de Janeiro e publicada na Revista Terra e Cultura, de trabalhos publicados na Revista Saúde em Debate e de artigos na imprensa. Ex-Secretário de Saúde de Londrina (1977/80). Ex-deputado estadual (1982/86). Presidente do CEBES/Centro Brasileiro de Estudos de Saúde.

ONDE ANDARÁ ARRIGO BARNABÉ????

O DIA EM QUE ADEMIR ASSUNÇÃO O ENTREOUVIU

São Paulo, 31 de dezembro de 1999. Ao espocar dos champanhes e ao reter das taças, um inocente ouvinte coloca na vitrola um mero disco descolado num sebo. Começa o pesadelo. Quem? Quem? Quem poderia imaginar que ao colocar a agulha sobre o vinil, aquele incauto leitor de gibi estava despertando toda a fúria do perigoso marginal, do facínora, do inimigo público n.º 1, do terrível monstro mutante, C-L-A-R-A C-R-O-C-O-D-I-L-O?

Vinte e um anos antes, a descrição dessa cena assombrou o Brasil. O obtuso, dissonante e alucinado monstro, meio réptil, meio *office-boy*, vítima da maligna malícia de um poderoso laboratório multinacional, barbarizou e expandiu o território da música popular. Poucos podiam adivinhar que ao baixar a agulha sobre aquele disco, estariam ouvindo um rigoroso motim sonoro. Não restava dúvida: a estranha criatura era a própria música do desconhecido (na época, 1979) e inquieto Arrigo Barnabé.

Clara Crocodilo explodiu como uma bomba de nêutrons. Quem entendeu, pirou com a desconcertante engenharia atonal equalizada em roteiros de histórias em quadrinhos, frases anunciadas como neons luminosos, paródias de programas policiais, epopéia do monstro e metáfora da própria linguagem. Mas, e a seqüência? Arrigo numa gravadora multinacional, metido em meio à malícia maligna do *marketing*. A resposta foi clara e novamente dissonante: *Tubarões Voadores*, outro cruzado de direita no bom-mocismo musical. *Cidade Oculta* — o disco — novamente reafirmou a criativa feitiçaria de Arrigo, já apontando rumos multifacetados. E agora? Onde andaré Arrigo Barnabé? Nesta página, por exemplo, algumas dicas.

Ou será que ele está adormecido em sua mente, esperando a ocasião propícia para despertar e descer até seu coração, leitor meu, meu irmão?

Nicolau — *Clara Crocodilo*, seu primeiro disco, de 1979, provocou polêmica e chamou a atenção para a entrada de elementos novos na música popular feita no Brasil. A entrada do atonalismo, principalmente. As reações eram mais ou menos previsíveis?

Arrigo — *Clara Crocodilo* é uma música completamente diferente. Não tinha parâmetro, não tinha como as pessoas terem referências auditivas antes disso. Mas todo mundo tem essa coisa dissonante dentro de si, essa coisa atonal. Esse é um universo que faz parte da gente. Está num plano inconsciente, mas existe.

Nicolau — Por que você escolheu o atonalismo? Ou foi o atonalismo que te escolheu?

Arrigo — Eu era obcecado por inserir essas informações de música erudita moderna e contemporânea dentro da música popular. Eu estava muito influenciado pelo livro *Balanço da Bossa e outras bossas*, do Augusto de Campos. Pela *Obra Aberta* também, do Umberto Eco. Mas mais pelo *Balanço* e aquele negócio de que o próximo passo na linha evolutiva da MPB seria a introdução de elementos atonais. E nesse momento eu estava começando a conhecer esse universo atonal. Então eu comecei a achar que aquela era a contribuição que a gente tinha que dar. E comecei a pesquisar isso.

Nicolau — E começou a história do *office-boy* que se transforma num perigoso e marginal monstro mutante chamado Clara Crocodilo?

Arrigo — Começamos a fazer *Clara Crocodilo* em 71, eu e o Mário Lúcio, lá em Londrina. A gente pensava em escrever um quarteto para cordas ou uma peça meio aleatória para orquestra, onde a gente distribuisse os módulos como cartas de bara-



Foto: Juvenat Pereira



lho para os instrumentos. A idéia era essa, de fazer um negócio que fosse tocado com instrumentos de música popular, que fosse possível de tocar, por exemplo, no baixo elétrico, bateria, piano elétrico, guitarra, mas que tivesse informações de música erudita. Mas informações num nível que mantivesse o trabalho na categoria de música popular.

Nicolau — *E com isso retomar aquele papo da linha evolutiva, que Caetano falava na Tropicália?*

Arrigo — Eu pensava assim.

Nicolau — *Não pensa mais?*

Arrigo — Agora eu não sei como é que é. Agora eu tenho que esperar pra ver como é que a história vai ver isso. Porque eu já perdi o parâmetro. Eu fiz isso, começaram a dizer que eu estava imitando o Frank Zappa. Mal conhecia Zappa.

Nicolau — *Quando você coloca em suas letras referências como office-boys, calcinha imitando pele de leopardo, maverick, essas coisas consideradas subcultura, submundo, e usa uma linguagem musical com referências eruditas, é uma tentativa de surpreender dos dois lados, tanto no universo da música erudita quanto no universo da música popular?*

Arrigo — Não, não é isso, não. Isso é natural. A gente tinha vontade de falar disso. Quando o Paulinho, meu irmão, fez *Acapulco Drive-in*, ele tinha vontade de falar dessas coisas, quer dizer, era coisa ligada talvez até com o Dalton Trevisan um pouco, que é esse negócio de dar uma revalorizada no *kitsch*, nessa cultura suburbana. Eu queria fazer uma ópera, criar um personagem, e então pensei num *office-boy*. São coisas que você vê acontecer na cidade grande. Por que não mostrar isso?

Nicolau — *A linguagem das histórias em quadrinhos é muito determinante na sua música?*

Arrigo — É superimportante.

Nicolau — *Em termos de letra ou de música mesmo?*

Arrigo — Em termos de imagem. De ritmo. Você vai criando um ritmo de composição, vai compondo quase que como cenas. Vai compondo cenários. Então seria como se num quadrinho aparecesse uma avenida. Aí, um boteco. Dentro do boteco, um

cara bebendo, embriagado. Corta para o garçom. O cara pede mais um gin-tônica. O garçom leva o gin-tônica. Pá. Corta. Do outro lado da rua vem uma garota toda gostosa. A hora que ele olha, ela já entrou, está lá transando com um carinha dentro do fliperama. São personagens dentro de um cenário. Então eles vão atuando ali dentro. É uma coisa bem história em quadrinhos e bem cinema.

Nicolau — *O atonalismo tem a ver com essa vertigem de imagens, de algum modo?*

Arrigo — A música atonal normalmente vem a reboque de um outro veículo. Mesmo na música erudita, a *Sagração da Primavera*, de Stravinski, vem a reboque do balé. Isso para as pessoas conseguirem entender melhor. Então as pessoas aceitam muito bem se tem uma publicidade de televisão, um negócio meio louco, uns sons estranhos.

Nicolau — *Ou num filme de terror.*

Arrigo — Num filme de terror então é perfeito. Agora, puro, só, é meio difícil. Muita gente me diz: eu adoro seu *show* mas não gosto de ouvir o disco. No *show* ele tem referência. E outra coisa.

Nicolau — *Pelos seus últimos shows, dá para perceber um interesse pela música tonal. Você está se interessando mesmo pela música mais normal?*

Arrigo — Eu estou começando a me interessar. Eu sempre gostei de música tonal, mas nunca me interessei em fazer. E agora estou começando a me interessar em fazer. No ano passado eu fiz bastantes coisas assim. Meu próximo disco vai ser com canções tonais, bem normais.

Nicolau — *Do samba à valsa?*

Arrigo — Mais para a bossa, a balada. São coisas que gosto. Acho um negócio superimportante o "*Bem Bom*", aquela bossa que a Gal Costa gravou.

Nicolau — *Por quê?*

Arrigo — Porque eu a estou inserindo na tradição. Estou colocando elementos novos na tradição, que permitem dar uma expandida na música, na bossa-nova inclusive. A bossa-nova em si permite que você coloque uma harmonia atonal, serial, no meio. "*Bem Bom*" parece uma bossa-nova, está integrada e está mudando alguma coisa. Está acrescentando alguma coisa à bossa-nova. Isso eu acho superimportante. E ninguém liga pra isso. Ninguém entende muito bem.

Nicolau — *Não será por causa do parâmetro que as pessoas têm do Clara Crocodilo, que é mais forte, mais ruptura?*

Arrigo — O Clara é ruptura total. É um negócio tão radical que não tem como deixar de olhar. Agora, quando você entra no meio de um negócio que já existe, as pessoas não conseguem detectar.

Nicolau — *Quando você era adolescente, curtiá que sons?*

Arrigo — Com 13, 14 anos, curtiá muito Jovem Guarda. O primeiro disco que comprei chamava-se *Jovem Guarda*, um elepê do Roberto Carlos que tinha "*Quero que vá tudo pro inferno*". Eu tive que escolher entre *Dois na bossa* e *Jovem Guarda*. Meu pai não ia comprar os dois. Fiquei em dúvida porque gostava dos dois. Mas não resisti e comprei o *Jovem Guarda*.

Nicolau — *E rock?*

Arrigo — Não gostava muito porque era coisa de *playboy*. Uns caras metidos, chatos. Aqueles caras que vinham com aquelas brincadeiras de dar caldo na piscina. Achava um saco aqueles *boys* todos. Eu vim curtir depois. Beatles, Rolling Stones.

Nicolau — *E o Orlando Silva você continua ouvindo, sempre?*

Arrigo — Tenho ouvido pouco Orlando Silva. Porque sumiu meu disco dele. Acho que meu irmão pediu emprestado e não devolveu. Não sei.

Nicolau — *Você só tem um dele?*

Arrigo — Tenho um duplo. Eu adoro. E tem outros que sumiram. Eu mudei de casa e não sei onde é que eles foram parar.

Ademir Assunção, poeta, jornalista do Cadeirão 2 do Estado de São Paulo.



ONDE
ANDARÁ
????

A CAMINHO DO PÔR.

Reportagem de
GERALDO TEIXEIRA

Towards The West — rumo ao Oeste, a caminho do pôr-do-sol — é o nome de um disco de um japonês chamado Kitaro, que ouvi pela primeira vez no período em que fui incumbido de fazer esta reportagem sobre a estrada do Colono para o Nicolau.

Em companhia do fotógrafo Haraton e do motorista Rolf, parti rumo ao Oeste do Paraná na manhã de quinta-feira, 30 de julho que passou. Chegamos a Foz do Iguaçu no final da tarde.

Não deu tempo pra falar com o prefeito, mas sobrou pra falar com Chico Alencar, do *Correio de Notícias*. E Através dele combinei uma entrevista, para a manhã seguinte, com o chefe do Departamento de Meio Ambiente da Itaipu, engenheiro florestal Arnaldo Carlos Müller. Ele coordena o projeto de reflorestamento que vem sendo executado nas margens do lago formado com a construção da maior hidrelétrica do Brasil.

Depois de receber informações detalhadas sobre este projeto conversei com Müller sobre o Parque Nacional do Iguaçu, a importância da sua preservação. E ele me deu a mais profunda idéia intelectual que tenho hoje de uma floresta natural.

Vou dar uma idéia do que consiste e da importância do projeto de reflorestamento da Itaipu, que entusiasma Chico Alencar mais do que o Parque Nacional do Iguaçu:

Ele envolve uma faixa de aproximadamente 200 metros de largura à borda do lago, que totaliza cerca de 30 mil hectares, onde já foram plantadas nove milhões de plantas das mais variadas espécies, e outras sete milhões estão a caminho. Trabalho que contou com a participação direta de quase dois mil agricultores vizinhos do lago. Que com o apoio para o reflorestamento protetor garantiram o direito de explorar racionalmente sua parte na futura floresta artificial.

Quem optou por cultivar apenas árvores frutíferas de no mínimo cinco espécies já começou a colher. As primeiras destas árvores, que futuramente comporão "o maior pomar do mundo", segundo afirmou

Müller, já podem ser vistas no caminho de Foz do Iguaçu.

UM MOSTEIRO ORIENTAL

O engenheiro da Itaipu me deu a entender que vê um Parque Florestal assim como um laboratório de pesquisas.

Para mim foi como ter entrado num Mosteiro da China, onde nunca fui.

Foi na tarde de sexta-feira, quando encontrei por acaso com o comandante do Batalhão de Polícia Florestal. O tenente-coronel Arnaud estava encerrando uma viagem de trabalho que incluía uma passagem pela Estrada do Colono na manhã deste mesmo dia.

A meu pedido, falou primeiro sobre o trabalho dos 325 homens que integram o Batalhão de Polícia Florestal, responsáveis diretos pela proteção da flora e da fauna sobre os 199.554 quilômetros quadrados de solo paranaense.

Sobre sua visita à Estrada do Colono, disse que visou inteirar-se das condições de alojamento para a guarda do Parque no ponto em que esta estrada atinge o Rio Iguaçu. Na enchente de 82 a casinha de madeira que era utilizada pelos guardas florestais foi arrastada alguns metros e ficou inabitável, com quase um metro de lama dentro.

Depois de conversar com o tenente-coronel Arnaud e com o comandante do Pelotão Policial Florestal do Iguaçu, 2º tenente Marco Aurélio Parezes Czerwonka, fui procurar o novo diretor do Parque, José Carlos Ramos.

Conversas, entre outras coisas, sobre a idéia de se asfaltar a Estrada do Colono e dividir o Parque pelo meio. E pedir sua ajuda para ter acesso a um local onde fosse mais fácil fotografar animais, árvores, flores.

Ele nos levou até a metade de uma estradinha que conduz a um lugar denominado Poço Preto, às margens do Rio Iguaçu.

Dois quatis e uma paca deixaram-se ver durante alguns minutos. Seu Ramos es-



Um risco no meio da mata... a Estrada do Colono

tava com pressa e sua pressa definiu o tempo da visita.

OLHANDO AS CATARATAS

No sábado de manhã voltamos para percorrer de carro os nove quilômetros da estradinha do Poço Preto, local onde a profundidade do Rio Iguaçu chega a mais de 100 metros.

"*Pitanga Eugênia Uniflor*" — foi esta a única anotação que fiz deste passeio, que durou uma hora e meia, mais ou menos.

Nenhum animal de porte deu as caras.

Só apareceu passarinho.

Mas foi bonito — ... à medida que a luz do sol rompia a camada de neblina provocava uma espécie de chuva no interior da mata, fechada a ponto de transformar a estradinha numa espécie de túnel.

Depois fui conhecer as Cataratas, ouvir a pedra cantar, olhar aquela água toda cair de não sei quantos metros de altura.

E ouvi um turista dizer:

— Isso nunca pode acabar!

A CAMINHO DA ESTRADA

Som e imagem das águas barrentas do

Iguaçu precipitando-se a caminho do mar, partimos de Foz no meio da tarde de sábado com destino a Medianeira. Finalmente iria conhecer a famosa Estrada do Colono, fechada ao tráfego de veículos desde o dia 10 de setembro do ano passado, por força de decisão judicial.

O fechamento da estrada é consequência de uma denúncia-crime apresentada três meses antes desta data na Justiça Federal, em Curitiba, contra o asfaltamento deste segmento de quase 20 quilômetros da Rodovia PR-163, que liga Medianeira a Capenema.

A decisão do juiz da 1ª Vara da Justiça Federal foi baseada na legislação federal relativa a parques florestais e o último ato jurídico relacionado com esse processo foi um pedido de suspensão do fechamento e, conseqüentemente, da proibição do asfaltamento, feito pelo Governo do Paraná no dia 25 de fevereiro último.

Nosso acesso à Estrada do Colono para a produção desta reportagem foi autorizado pelo diretor do Parque Nacional do Iguaçu na manhã de domingo, através de uma mensagem de rádio transmitida ao soldado Dias, de serviço no Posto de Guarda instalado na sua extremidade Norte.

FOTO LUIZ STINGHEN

PÉRIPLO PELA ESTRADA DO COLONO

"Concedida a permissão para os elementos adentrarem no Parque!"

Eram 9:05 h de uma bonita manhã do inverno do Paraná quando chegou, através do rádio, a autorização para esse passeio pela Estrada do Colono.

Dividi uma hora de espera entre uma olhada sobre o Parque de cima de uma torre de uns 30 metros de altura e um bate-papo com o agricultor Afonso.

Sua casa é a mais próxima desta antiga picada aberta pelos índios da região que, sucessivamente alargada, foi utilizada por ervateiros, tropas de Luiz Carlos Prestes e, finalmente, colonizadores do Oeste e Sudoeste do Paraná.

A Estrada do Colono é tão importante que precisa ser preservada.

Do jeito que está.

Foram minhas primeiras anotações.

Primeiras emoções.

Caminhando, olhando formigas morando no meio da estrada, dando a impressão de que não são dali.

Ouçoo um rio correndo.

Uma gralha azul cantando.

Fui ver de perto o rio e lembrei da informação que recebi do Afonso sobre a presença de veneno num dos rios que banham o Parque e que passa na frente da casa dele. Achei que por ter andado pouco, provavelmente seria aquele o rio poluído.

Caminhando de novo a gente vai observando o processo de erosão do solo levado pelas águas.

Paro pra ver de perto os efeitos da geada e de uma praga num mamoeiro.

Ouçoo barulho de motor de avião e imagino já ter andado o suficiente para me sentir no meio do Parque Nacional.

E me assusto com o deslocamento de ar provocado por uma mosca ao alçar voo do meu bloco de anotações.

Ouçoo um tiro no meio da mata!

Reflijo sobre a convivência entre os índios e os animais e lembro dos Tristes Trópicos, de Claude Lévi-Strauss.

Vejo passar um casal de urubus.

As cores, os pássaros, os passos...

Vou pensando na vida.

Não faz medo andar na Estrada do Colono. Medo quem faz é o caçador. Dá até

pra promover passeios de crianças. Elas iriam adorar. Vir do Rio de Janeiro, São Paulo, conhecer o Parque Nacional do Iguaçu.

Lembro das araucárias que a gente não vê nesse trecho do Parque. E de ter ouvido o motorista contar que viu uma delas tão grossa que seis homens juntos não conseguiam abraçar. Numa reserva indígena.

E continuo andando olhando as formas da floresta, as aves, as abelhas e uma borboleta azul e verde.

Perto da curva de um rio tem uma placa onde se lê:

PARQUE NACIONAL DO IGUAÇU para o homem de amanhã

Fiquei pensando na questão política que envolve a idéia de asfaltar esta estrada e liberá-la para o tráfego comum a qualquer rodovia.

E nas dimensões do Parque: mais ou menos 185 mil hectares, o que não chega a 1% de todo o Paraná. Uma área, entretanto, significativa se for levado em conta o fato de que sobrou apenas 5% de toda a cobertura florestal nativa deste Estado.

Dezenas de borboletas voam sobre uma ave morta.

Observo minha sombra e penso em aprender caminhando.

A maneira de Rousseau: o que é mais bonito, asa de borboleta ou voo de urubu?

As hastes de bambu tombam sobre a Estrada do Colono.

O cheiro do Parque Nacional do Iguaçu.

A vida dura dos colonos quando essa estrada era ponto de ligação entre Medianeira e Capanema, no início do processo de colonização de toda a região Oeste e Sudoeste do Estado. Vindos na sua maior parte do Rio Grande do Sul, descendentes de italianos, alemães, poloneses, entre outros imigrantes europeus, se juntaram a outros brasileiros na tarefa de cultivar as terras desse pedaço do Paraná.

Desocupado de pensar, ia olhando tudo em volta sob aquele céu azul, sentindo



FOTO HARATON MARAVILHAS

O lado da estrada às margens do Iguaçu, vista do Porto Lupion

a luz morna do sol de inverno nas costas, quando vi uma trilha de caçador e resolvi conhecer melhor a floresta.

Vi os estragos provocados pela passagem do homem.

Parei a uns 10 metros da beira da estrada. Vi o quanto é fácil se perder. E senti um pouquinho desse medo. Mas decidi andar outros 10 metros, mais ou menos, para me aproximar da árvore mais alta que já vi.

Tomei a árvore a meu lado como ponto de referência para a volta e me pus a andar num emaranhado de cipós e galhos, sobre um tapete macio de folhas úmidas, me desculpando da direção.

Fiquei surpreso ao me ver quase ao lado da tal árvore alta e quando me virei para checar meu ponto de referência vi duas árvores exatamente iguais.

Um pouco preocupado, comecei a caminhada de volta e logo o deslocamento me pareceu mais difícil. Recordei, porém, alguns sinais em pontos onde havia passado e tratei de me acalmar.

Em vão!

Perdi o senso de direção.

— Tou ralado! Com medo!

Pensei em onça, em dormir no mato, em pedir socorro, esperar socorro e, finalmente, em subir numa árvore para localizar a estrada que, afinal, estava a no máximo 20 metros de mim.

De repente, fui atraído pela luz do sol que vinha de uma determinada direção e

achei que por ali chegaria na estrada de novo.

Cheguei!

Refeito do susto e determinado a alcançar a margem do Iguaçu, prossegui o passeio, observando minha sombra, curtindo recordações:

SOL QUENTE
EU CRIANÇA
ESCREVENDO
MUITOS

E

S

S

E

S

COM

XIXI

PELO

CHÃO

Passava muito de meio-dia, segundo calculei, quando vi a lua de quarto crescente.

Não tinha idéia precisa da extensão da estrada, de quanto havia andado, estava com sede, achei prudente voltar. Depois de ver vários macacos pretos.

Na volta tomei água de rio, cantei, vi uma ave que me lembrou um jacu e às 16:25h peguei uma carona de carro.

Estava distante oito quilômetros do ponto onde este "périplo" começou.



Mariano: "Não podemos destruir a história a pretexto de ecologia!"

FOTO: HARATON MARAVALHAS

Itá ndá ipu veima

Em português isto significa "A pedra não canta mais" e devo esta informação ao prefeito de Medianeira. Adolpho Mariano da Costa, um mineiro de 51 anos de idade natural de Paranaíba que chegou ao Paraná em 1964, deixando São Paulo por razões políticas, segundo me contou.

Autor de um romance, *O Donatário*, de uma peça teatral, *Canal de Desvio*, e de dois livros jurídicos, entre outros, fui entrevistado segunda-feira de manhã acompanhado do fotógrafo Haraton. Os dois se puseram a conversar sobre o projeto de preservação de registros pictográficos nos presídios de Curitiba que o prefeito idealizou quando trabalhava na Secretaria da Cultura.

— O projeto saiu a força. Sonegaram minha participação na execução, cortaram fotos e acabaram dando uma idéia falsa daquilo que era o meu objetivo mostrar. Interferiram até na escolha de conferencistas para o debate que se seguiu à conclusão do projeto. Os melhores não vieram. Acabei me indignando com a visão limitada de algumas pessoas que participaram dos debates, a ponto de me exceder verbalmente na defesa dos meus pontos de vista.

Depois de ouvir toda a história quis conhecer o significado da expressão "A pedra não canta mais", que vira impressa em português e guarani no cartaz da peça teatral de Mariano.

Ele me informou que está relacionada com a construção da hidrelétrica de Itaipu, palavra que significa "pedra que canta". Tem relação, portanto, com Sete Quedas.

Em seguida manifestei contentamento por estar diante de um homem tão consciente da importância da preservação de trabalhos artísticos e históricos, como os de autoria dos presidiários de Curitiba, e de belezas naturais, como as Sete Quedas, tema da peça *Canal de Desvio*.

Sem falar no idioma guarani, que ele

diz gostar de estudar.

E disse ao prefeito de Medianeira que não compreendia sua atitude em defesa do asfaltamento da Estrada do Colono, considerando a importância dessa estrada como registro histórico de todo o processo de colonização das regiões Oeste e Sudoeste do Paraná. Principalmente tendo em vista o fato de estar localizada no interior de um parque florestal.

Mariano me respondeu que estava enganado quanto à sua posição sobre a Estrada do Colono. E defendeu a tese de que asfaltá-la significa preservar seu significado histórico, afirmando:

— Não podemos destruir a história a pretexto de ecologia!

Argumentou que a estrada é anterior ao Parque, criado em 1939, e fez um rápido histórico da sua utilização desde o tempo em que não passava de uma picada até seu fechamento ao tráfego de veículos.

Em seguida, referiu-se ao processo de devastação que ocorre atualmente na região amazônica, criticou a omissão dos ecologistas e passou a defender com mais ênfase a tese de que, asfaltada e liberada ao tráfego comum de veículos, a Estrada do Colono é preservadora.

— Ela possibilita mais segurança no combate a eventuais incêndios e facilita a fiscalização contra a ação de caçadores, disse.

Ponderei que do jeito que está ela se presta aos mesmos objetivos.

O prefeito mudou de assunto.

Passou a falar sobre o aumento da distância entre Medianeira e Capanema que decorre do fechamento da estrada e me surpreendeu com esta afirmação:

— O aspecto econômico é o mais irrelevante de todos na defesa do asfaltamento da estrada!

Reafirmou, então, que seu empenho no sentido de que seja construída uma moderna "estrada-parque" no lugar da rústica Estrada do Colono visa "preservar a histó-

ria da ocupação do Oeste e Sudoeste do Paraná".

O Dr. Adolpho Mariano da Costa, advogado formado pela Universidade de São Paulo, tentou me convencer depois de que o Parque Nacional do Iguaçu está totalmente desfigurado, que dentro dele praticamente não existe nenhuma área intangível, ou seja, à qual o homem jamais teve acesso ou o fez acidentalmente.

E acusou "funcionários" do Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal de promoverem churrasco dentro do Parque e consumirem animais de lá.

Estendi a mão me despedindo enquanto ouvia sua proposta de realização de um plebiscito sobre a conveniência da construção de uma sofisticada rodovia, toda cercada com alambrados de dois metros de altura e com passadouros para animais a cada três quilômetros, entre outras coisas, no lugar da Estrada do Colono.

— Ouvindo o Paraná todo?

— Vocês de Curitiba por acaso consultam a gente sobre a Serra do Mar?

— Sou de Sergipe!

Finalmente o Dr. Mariano disse que eu deveria abordar a questão da recriação do Estado do Iguaçu.

Informei que não era este o tema da reportagem.

Ele me disse que eu não estava sendo "honesto".

Respondi que estava me sentindo ameaçado e saí.

O outro lado da estrada

É muito bonito o trecho do Rio Iguaçu na frente do Porto Lupion, município de Capanema, no ponto em que termina a Estrada do Colono. Ou começa, pra quem vem do Sul.

Chegamos lá no início da tarde de segunda.

Conversei com algumas pessoas sentadas ao lado de uma modesta casa comercial

de madeira misto de armazém e bar. Falei sobre a história das ameaças de provocar incêndios no Parque se a Estrada do Colono "não sair".

Um homem me disse:

— Isso é besteira!

Outro:

— Quem falou isso é um bobalhão!

Vi a estrutura da balsa que estava sendo construída para ser empregada na travessia de veículos que passariam pela Estrada do Colono se ela fosse asfaltada. O trabalho foi interrompido quase no começo.

Seu Elói José Gradaschi, um descendente de italianos, falou sobre a fertilidade da terra:

— O que plantar dá!

E voltamos a Capanema para tentar conversar com o prefeito Armandio Guerra. Personagem importante nessa história da Estrada do Colono. A primeira coisa que ele me disse foi o seguinte:

— A abertura da estrada é indiscutível.

A segunda:

— Ninguém mais do que nós estamos preocupados com o Parque.

E me falou sobre a caça e a extração de palmito. E prometeu ajudar a fiscalizar o Parque "se a estrada for reaberta".

— Ofereço três fiscais da Prefeitura para ajudar a acabar com os depredadores do Parque.

Pedi que enumerasse seus argumentos básicos em defesa do asfaltamento da Estrada do Colono, segundo a ordem de importância.

Ele disse que o primeiro é a preservação do Parque.

O segundo, aumentar o poder sócio-econômico da região.

O terceiro:

— Reabertura dos portos de areia no Rio Iguaçu.

E me informou que com o fechamento da estrada foram desativados dois portos de areia na área do Parque, portanto área objeto de preservação do próprio rio, e que agora é preciso buscar areia em Guaíra ou Ponta Grossa.

E fez as contas:

— Aqui a areia custaria 150 o metro cúbico. Comprada fora custa 700.

E me disse que a exploração de areia "ajuda a dragar o rio".

Depois informou que é significativa a relação econômica do seu município com a Argentina. Mais significativa do que com Medianeira.

Finalmente, comentou que depois do fechamento da Estrada do Colono "as pessoas" passaram a ver o Parque Nacional do Iguaçu como um inimigo.

Ele acha que está havendo cerceamento do direito constitucional de ir e vir.

E levantou a hipótese de alguém vir a provocar incêndios no Parque, por causa disso.

Me despedi do prefeito.

Era o fim da viagem!



FOTO: HARATON MARAVALHAS

Para o júbilo
o planeta
está imaturo.
É preciso
arrancar
alegria
ao futuro.

(Fragmento do poema de Maiakóvski ao
poeta suicidado Iessienin.
Trad. de Haroldo de Campos)

E aqui eu vivo,
me lembrando do porvir,
do vasto país das
Utopias permitidas,
das Icárias possíveis.

(Os passos perdidos.
Alejo Carpentier)

Mas como país do porvir,
América não nos interessa,
pois o filósofo
não faz
profecias.

(Lições sobre a filosofia da
história universal. Hegel)

Josely Vianna Baptista

A M É R I C A

EM BUSCA DOS PASSOS PERDIDOS

Pois a Alejo Carpentier, cubano filho de europeus (La Habana, 1904-1980), este singular continente feminino plural interessou. Todos os seus livros são tentativas de encontrar uma imagem-linguagem latino-americanas: *Écué-Yamba-O!*, história afrocubana, *El reino de este mundo*, *Concierto barroco*, *El siglo de las luces*, *Los pasos perdidos*, etc.

Preso durante a ditadura cubana de Gerardo Machado, Carpentier foge para a Europa com o passaporte do poeta surrealista francês Desnos, embebe-se nos mananciais culturais do Velho Mundo, sobrevoa o surrealismo, banzeia-se, retorna a Cuba, vai morar na Venezuela, passa anos lendo tudo o que encontra sobre América, esta *terra incógnita*, que, imaginem, fez muita gente ver serpe por lebre. (Lezama Lima, no ensaio "Imagem da América Latina", conta que "tanto Colombo como Marco Polo sofreram prisão depois de seus descobrimentos e aventuras, como se fosse necessário um sossego imposto depois da febre da imago.") E Carpentier, em sua aventura de descoberta, revista e reinvenção do continente, embrenha-se pelo interior da selva venezuelana, remontando o rio Orinoco.

Aí surge a idéia de escrever *Los pasos perdidos* (editado pela primeira vez no México, em 1953). Os passos, passagens perdidas. Via uma viagem de uma metrópole do 1.º Mundo à selva da Venezuela em busca de instrumentos musicais primitivos, o herói do romance — um homem hispano-americano sem nome —, músico que enclausura o tempo (ferina ironia), perde-se numa *cronologia de labirinto*: do século XX, passando pelo XVIII, XVII, pela época da Conquista, Idade Média, eras pré-históricas, até o 4.º Dia da Criação, chegando ao "Vale do Tempo Detido".

Como numa nave de loucos de Bosch, avança *desandando o andado, destranscorrendo o tempo* — vertiginosa volta através das eras —, entreverando-se numa *barroca proliferação de lianas*, de simbioses de culturas, de mitos, abismos e cimos, signos, vertigem verde-gris de vértices e vórtices, no vasto mistério dos grandes barroquismos telúricos.

quase tudo quase nada

"O que mais me assombrava era o mimetismo incabável da natureza virgem. Aqui tudo parecia outra coisa, criando-se um mundo de aparências que ocultava a realidade, pondo muitas verdades no

interdito. (...) os cipós pareciam répteis e as serpes pareciam lianas, quando suas peles não tinham nervuras de madeiras preciosas, olhos de asa de falena, escamas de ananás ou anéis de coral; (...) Parecia haver frutos; mas a redondez, a maturação das frutas eram mentidas por bulbos suados, veludos hediondos, vulvas de plantas insetívoras que eram como amores-perfeitos-bravos orvalhados de melado, cactáceas sarapintadas que elevavam, a um palmo de terra, uma tulipa de esperma açafroado." (Cap. IV)

q u a s a r

b a b a r b a b e l n e m f e l n e m m e l



Na desvairada viagem em busca de uma imagem-linguagem para a América vai se forjando a escritura: a terra incógnita, "inventada" pelos conquistadores, que assomou aos olhos velhos da Europa como estância edênica, fabulosa (qual a ilha Utopia, de Thomas Morus, ou o "país do porvir", de Hegel), vai sendo nomeada.

Para objetos sem nome, elipses, serpenteios, jorro verbal. Para nomear o *inominável*, a proliferação de significantes que acabam por cifrar um significante ausente. (Com a substituição e a condensação, a proliferação é um dos mecanismos estabelecidos por Severo Sarduy — *Escrito sobre um corpo* — a partir do processo de artificialização, característico do Barroco, detectado por J. Rousset.)

Para representar uma realidade que leva marcas, fragmentos de muitas culturas, uma barroca proliferação de palavras, citações, colagens: cultismos, tecnicismos, americanismos, galicismos, referências aos conquistadores, ao *Popol-Vuh*, *Don Quijote*, *Prometheus Unbound* de Shelley, *Odisseia*, mitos, Quevedo, *Bíblia*, poemas, lendas indígenas, romancetes, Beethoven, Bach, Marmontel, Pizarro, Chilam Balam, Mahler, Raleigh, elogios da loucura, Nietzsche, Quetzalcóatl, etc., etc.

E ao *Cronos* de Goya.

celacantos provocam maremotos

Uma viagem-como-escritura-como-diário-de-

viagem. O personagem-músico preso ao tempo que, como Sísifo, não pode soltar seu lastro (condenado à mesmice); como Prometeu, acorrentado: Ulisses numa nave de loucos sem astrolábios, vogando ao som de celeumas, cantos de ofício, sereias abissais.

Seguindo viagem, aporta a uma cidadezinha secreta, paradisíaca, onde deseja ficar e deixar sua vida passada para trás, soltar o lastro dos ofícios inúteis, de trevas, fugir da ditadura do tempo medido, dos amores morosos, serviis (Quando ressuscitar Maiakóvski?), redescobrir o corpo, o prazer, o sentido primeiro de cada gesto, palavra, rito. *Desenrugando o dorso, o rio segue seu rumo para o Oceano remoto*. Perceber os astros.

astronaves provocam escarcéus

Um avião sobrevoa a selva em busca do herói-on *the river* dado como perdido pelos que o esperavam na metrópole. Ele não resiste e olha para trás: resolve voltar para acertar os ponteiros e comprar material para anotar um *Treno* (originalmente canto mágico para fazer um morto voltar à vida) que estava compondo a partir do texto da *Odisseia* em espanhol, após anos e anos sem criar. Depois disso, tenta voltar para seu paraíso, perdido. Desventuras. Meses depois, em Puerto Anunciación, ante-sala da selva (ponto de partida para um certo canal onde havia um certo código numa certa árvore indicando o rumo certo), vê no espelho da taberna "As Lembranças do Porvir" sua imagem se esvaziar, virar miragem. *Hoje terminaram as férias de Sísifo*.

Já dizia Octavio Paz (*Signos em rotação*) que a realidade contra à qual a literatura hispano-americana se levanta é uma utopia, e que esta literatura é "a resposta da realidade real dos americanos à realidade utópica da América".

Em que planeta, em que tempo está esta terra? Na realidade real das fantásticas angras atômicas sobre pedras podres, nos eldorados Pelados nicarágua malvindas inda que trilindas, paradisos, na mirada maravilhada dos conquistadores, antotações e/e anartes, malazartes, belazartes, crianças mortas, via láctea ou buraco negro, divina via ou uma selva oscura, imperativos, futuro-do-pretérito-mais-que-perfeito-futuro-do-presente?

Prezêntes.

Josely Biscaia Vianna Baptista, tradutora de *Os passos perdidos* (Alejo Carpentier, Brasiliense, 1985), *Paradiso* (Lezama Lima, No Brasil).



nicolau

11

Luli Miranda

GUARANI: PRIMEIRAS LUZES



O Paraguai é o único país da América Latina oficialmente bilíngüe (guarani/espanhol), onde a Língua Indígena é falada pela maioria (94% da população), abarcando todo o território nacional e todos os estratos sociais.

Esta língua aborígene, essencialmente oral, é originária de uma amálgama de várias etnias que, identificadas por uma língua comum, constituem uma grande família lingüística. Atualmente o guarani é falado no Paraguai, Norte da Argentina, Sul do Brasil e Bolívia, por cerca de quatro milhões de pessoas.

Polissintética e aglutinante, a língua guarani permite com ductilidade a construção de unidades sêmicas em função de um elemento central (radical), modificado pela adição múltipla de partículas (afixos), formando palavras numa organização polifônica. Como exemplo, temos a construção IMEMBYKUERAPE:

I	MEMBY	KUERA	PE
seu	filho/	mais de	para
(dela/dele)	filha	um	

Um radical (MEMBY), um prefixo (I) e dois sufixos (KUERA e PE) se aglutinam numa única palavra, que significa "a seus filhos".

A mesma estrutura pode ser percebida na relação de palavras sobre o dia e a noite que se segue, feita em colaboração com *Josely Vianna Baptista*. Como os guarani não dividem o tempo em horas, minutos, segundos, e sim através de um sistema gradativo que tem por referência a posição do sol, a mesma gradação dos momentos do sol — desde a madrugada clareando até a tarde escurecendo e a noite — existe na formação dessas mais de 20 palavras que representam os matizes de luz e sombra com que os guarani se orientam no tempo.

AMANHECER a chegada do sol

ko'ê: amanhecer
ju: vir
KO'ÊJU: aurora, raiar do dia

tî: difuso, translúcido
soro: que surge
KO'ÊTISORO: o lusco-fusco faiscando
KO'ÊTÎ: clarinho escuro se instalando, crepúsculo da manhã

saka: transparente, lícido
KO'ÊSAKA: o amanhecer se ilumina

mba: totalmente, o que se consumou
KO'ÊMBA: amanhecer completo

KO'Ê: o amanhecer que amanhece, o sol cintila

Insinuam-se tênues claridades no escuro, a princípio esfumadas, lusco-fuscos, trazendo o crepúsculo, ainda sem o sol, que logo sobe e se instala: amanhece.

NOITE o escuro que some

PYHARE: noite

ve e te: partículas que reforçam a qualidade do radical

PYHAREVETE: as primeiras claridades na noite que amanhece

PYHAREVE: qualquer instante da manhã que caminha

asaje: os momentos mais quentes, meridiana

PYHAREVE'ASAJE: claridades que antecedem o sol no zênite

pyte: meio

ASAJEPYTE: sol a pino

Já é dia, para isso foi preciso que a noite ficasse tão noite que acabasse em manhã. O sol sobe até o pino.

TARDE do pino ao crepúsculo

KA'ARU: tarde

jere: perto de, ao redor

KA'ARUJERE: qualquer instante da tarde que entardece

porã: pleno

KA'ARUPORÃ: o sol já maduro, indo para o fim

ete: partícula que reforça a qualidade do radical

KA'ARUETE: pôr-do-sol

pytû: escuro

KA'ARUPYTÛ: anoitecer, claro escurinho

O sol da tarde ficando pleno e logo o acaso, a tarde ficou tão tarde que acabou em noite, claro matizado pelo escuro.

ESCURO nuanças

pytû: escuro

para: sarapintado, matizado

PYTUPARA: lusco-fusco faiscando

mby: suave, sumiram os luscos dos fuscos

PYTUMBY: escuro monótono, uniforme

mba: totalmente, o que se consumou

PYTUMBA: anoitecer completo

PYHARE: a noite que anoitece

porã: pleno

PYHAREPORÃ: a noite já madura

pyte: meio

PYHAREPYTE: meia-noite

rire: depois

PYHAREPYTERIRE: madrugada

O escuro da noite ainda lusco-fusco se estende monótono e traz o crepúsculo. A noite anoitece e cada vez mais funda traz a madrugada.

DE SOUL A SOL

Rumo ao sol nascente, oriente, rumo ao este, a partir da região onde hoje é o Paraguai, os guarani em jornadas infintas buscaram a Terra sem Males — *yvy marãe'y* —, ou simplesmente céu — *yvãga* —, seu paraíso mítico, que, segundo a cosmogonia guarani, poderia ser alcançado em vida. Outros grupos da mesma família lingüística procuravam (alguns ainda procuram) este lugar no zênite. Por sinal, "zênite" vem do árabe *samt*: caminho, direção, rumo, que os escribas medievais já iam erroneamente *senit*.

O fim do mundo também está ligado ao sol: um belo dia a terra começará a ruir pelo poente, e o sol não mais surgirá. Essa cisma do cataclisma é atribuída por alguns pesquisadores à influência das missões jesuíticas nos séculos XVII e XVIII: destruição do mundo no futuro, redenção no paraíso. Já outro profundo estudioso da cultura guarani, Curt Nimuendajá, não aceita a hipótese de que esta crença seja uma leitura com lentes indígenas do Apocalipse de São João. Talvez a "culpa" já fizesse vítimas antes dos jesuítas.

Pelo sim pelo não, acaso por tudo isso o "amanhã" dos guarani — *Ko'êramo* — seja só uma suposição: "se amanhecer". Apocalíptico o sol se revela sua redenção a cada dia, e vai que sua busca seja a própria procura, rumo que oriente: o próprio caminhado caminho a caminhar. Quem sabe?

J.V.B.

Luli Miranda, paraguaia, é psicóloga e professora de Língua e Cultura Guarani.

ALPENDRE

"Solo Dios acierta a reglar con regla tuerta". (F.M.M.)
Curitiba, Novembro de 1975 — Edição experimental

A única literatura possível é uma literatura de Gracilianos. * Pela grossura táctica. Mergulho de cabeça no real. Adeus, Bagdad. † Mamborê, Quatiguá, Jaguapitã. República horizontal de Guaraqueçaba. † Rever as correntezas centrais das Heranças. Lado mouro dos Manuéis. Áfricas. * Reinvenção da indústria. Recuperar cavalos, caravelas. Fragmentações. Podar. Tribalismo equipado. † Ao inferno as economias de escala. Itipus portáteis. † Novos nexos.

As profecias de Márquez eram pra valer. Melquíades voltará num centauro em flamas. † Curitiba, pé de serra. Maldizer as chuvas vale por viver um equívoco. § Onde foram parar os velhos que sabiam? Onde esconderam os velhotes que sabiam? † Puca-Puca, Pago-Pago, Aracataca: Outras viagens. § Atrás de cada poste há um Ph.D. de Yale afim de um negócio de 30 dinheiros. † Do naufrágio do Mayflower sobreviveu um amigo de Lao-Tsé, por nome Pound, Ezra, que fez a trouxa e foi morar na Itália. § Certas ruas dão sempre na Avenida Felipe Camarão. † Pandorga tripulada, ventos do Sul, arquipélagos onde ninguém. § Onde todos.

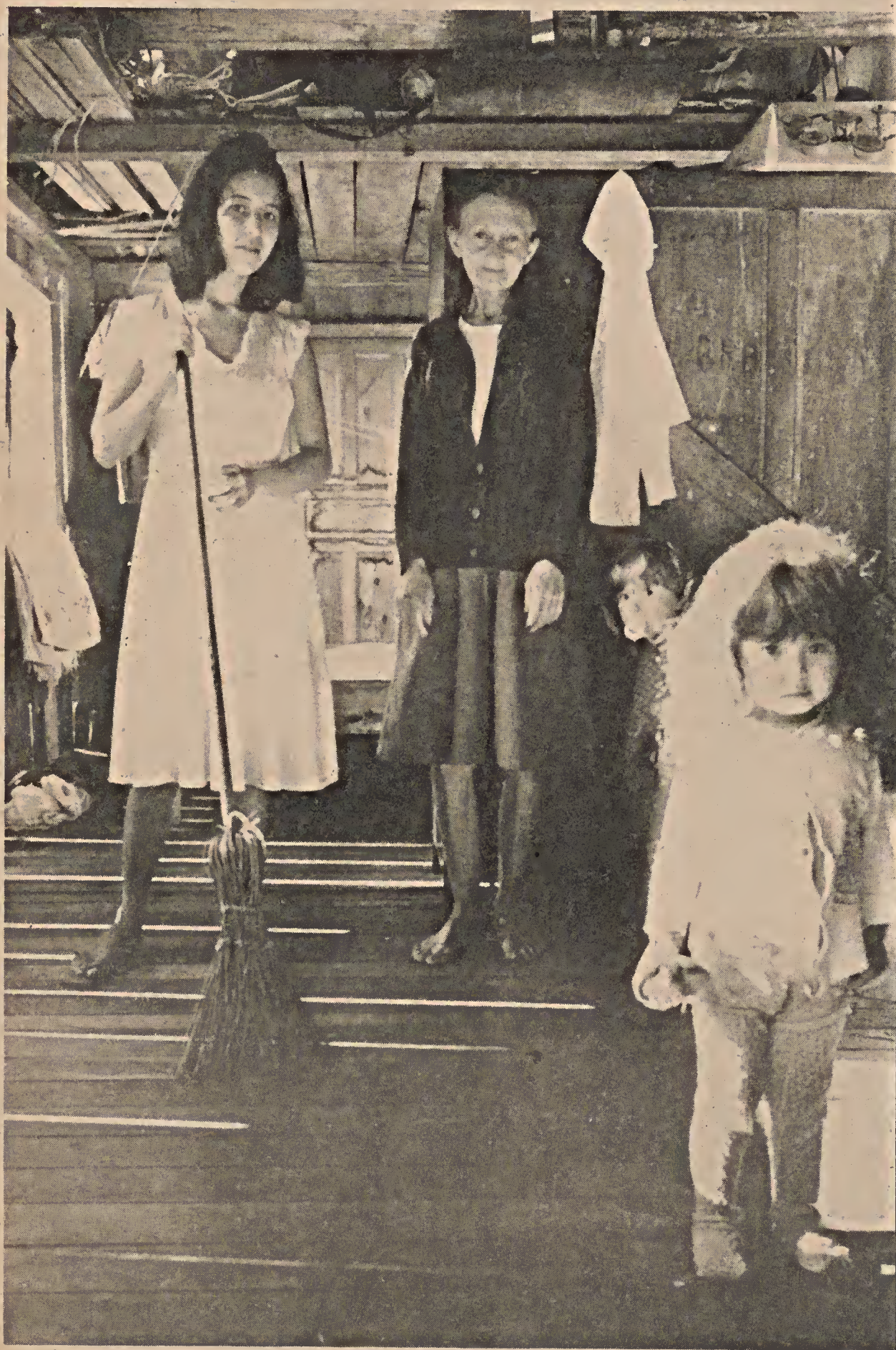
REITERAÇÃO DO MANIFESTO TIPOGRÁFICO-ARTESANAL

Jaques Brand

ALPENDRE foi montado à mão, em tipos móveis, durante as aulas do curso de Composição Tipográfica, no Senai de Curitiba, noites do inverno de 1975. Constei então com as lições e a boa vontade do professor Silvestre Kroin, que soube tolerar a excentricidade e a quebra de rotina da oficina representadas por este exercício. Ao meu lado, os colegas de curso praticavam faturas, notas fiscais, cartões de visita, em rigorosas cartesianas, prelúdios da carreira de gráfico, das mais belas e dignas. Trabalhei com caixas francesas e com a sorte de dispor de uma família Garamond em quase todos os corpos. Atento à tradição da tipografia pré-industrial, e entusiasmado com as possibilidades de renovação do artesanato tipográfico, inventei livremente as verdades plásticas e políticas do ALPENDRE, que foi "escrito" em letras metálicas, quase sem a mediação de originais, ele próprio, plúmbeo, o seu original.

D I A S

bufotrágicos, tragilíricos, casmurrálacres, belorrendos, melodíocres, sociofúteis, de Curitiba. Edição experimental. Composto em caracteres Garamond, galês & componedor, por Jaques Brand, editor responsável. À memória de Rodrigalvarez, Valentim Fernandes, da Sylva, da multidão dos tipógrafos sem fama ou nome
1975



LINA FARIA

Gentes das Ilhas

Em suas andanças pelo Paraná, como repórter do Serviço Público, acompanhando a comitiva do Governador ou em tarefas de pesquisa individual, com as inseparáveis Nikon a tiracolo, Lina Faria guarda de sua produção algumas imagens especiais. Como estas, das mulheres das ilhas da baía de Paranaguá. Lugares como Tibicanga, Vila Fátima, Guapicu, na Ilha das Peças. Raro é ver um homem, no dia-a-dia das ilhas: eles cumprem horário no mar.

"O retrato vai muito da reação do fotografado à pessoa que fotografa. Um retrato que eu faça vai sair diferente do que se for você. As mulheres ficam mais cúmplices se o fotógrafo é mulher. Vai ser diferente o olhar, o gesto. Eu gosto do retrato também por isso. A pessoa sempre transmite de você a emoção que ela sentiu."

Da experiência de trabalho junto às autoridades, Lina diz que o comportamento diante da câmera varia. "Alguns, achando que facilitam, chegam a dificultar. O Brossard, eu olhando para ele, ele faz carinhas. O Pazzianotto posa para a câmera. O Alvaro já se acostumou. Os governadores têm confiança; a gente, afinal, trabalha na assessoria."

Em casa, a câmera é mais um "eletrodoméstico". As duas filhas — Ana Terra, de 6, e Tarsila, de um ano e pouco —, muito fotografadas pela mãe, "são umas artistas, uns modelitos, fazem caras e tipos toda hora. Ana Terra já pega a máquina, já enquadra, faz uns enquadramentos bons."



MONTEIRO REVISITADO LOBATO



Wilson Martins

Trabalhando sob orientação do Professor Wilson Martins na New York University, a carioca Vasda Landers doutorou-se com distinção recentemente em Literatura Brasileira, defendendo tese sobre a verdadeira posição de Monteiro Lobato no quadro do Modernismo.

Fruto de exaustiva pesquisa, minucioso levantamento bibliográfico e agudo espírito crítico, seu livro, ainda sem título definido, foi incluído pela editora Civilização Brasileira na programação deste ano, e será introduzido pelo prefácio que aqui publicamos.

Há, bem entendido, vários Monteiro Lobato. O que interessa a Vasda Landers neste volume é o espírito moderno, inovador e independente que, na conjuntura intelectual de 1917, tudo dispunha a ser o motor da renovação artística e literária que os mais argutos pressentiam como necessária, se não próxima e inevitável, e que, por isso mesmo, despertou desde logo a rivalidade instintiva de Mário de Andrade, espírito igualmente independente, inovador e moderno.

Havia nisso, antes de mais nada, a hostilidade surda que costuma antagonizar as gerações contíguas: nascido em 1893, Mário de Andrade separava-se de Monteiro Lobato pela década exata que convencionalmente assinala os pontos de ruptura e as mudanças de guarda; além disso, com Urupês programado para o ano editorial de 1918, Monteiro Lobato era qualquer coisa como uma pequena celebridade local, enquanto Mário de Andrade vivia a desagradável condição do que se designa no linguajar cotidiano como "ilustre desconhecido".

Cioso por natureza, este último viu desde logo em Monteiro Lobato o inimigo a abater, aproveitando com extraordinária habilidade tática a circunstância todo ocasional oferecida pela exposição Anita Malfatti. Ora, as espontâneas gargalhadas sarcásticas com que, a princípio, recebeu os quadros expressionistas (os primeiros da nova escola com que tomava contacto direto) valiam bem o artigo "Paranóia ou mistificação?" em que Lobato, pondo em dúvida a sinceridade artística da autora, ressaltava-lhe expressamente, entretanto, o talento e as virtualidades criadoras.

Lido tendenciosamente e tendenciosamente explorado até aos nossos dias, o artigo de Lobato selou-lhe a definitiva rejeição polêmica por parte dos modernistas, que assim sacrificavam, em mais um parricídio simbólico, o nome que poderia dar-lhes respeitabilidade social e incluí-los na tradição nacionalista que devia ser e de fato foi a marca do Movimento. Mas, como todas as novas escolas literárias e artísticas vivem por necessidade à neurose de repudiar o passado ao mesmo tempo em que nele procuram a própria justificação, os modernistas trocaram Monteiro Lobato por Graça Aranha, que com eles não tinha a menor afinidade e contra quem não tardaram tampouco em desferir flechas envenenadas, Mário de Andrade sendo, no caso, o besteirol-mor.

O curioso é que Monteiro Lobato, tendo desdenhado de discutir com os modernistas, continuou a ser, de então por diante, o alvo predileto das suas farpas polêmicas, o que significa haver continuado a latejar, como uma ferida

secreta, no corpo da corrente literária em aparência vitoriosamente antilobadiana (ou antilobadianamente vitoriosa). Vasda Landers mostra, por exemplo e pela primeira vez, que Macunaima é uma transposição modernista do Jeca Tatu, inclusive em pormenores de clara literalidade. Acresce que Monteiro Lobato, na literatura infantil, na vida editorial e nos projetos industriais, realizou ou procurou realizar aquela parte do programa modernista que os seus autores representativos deixaram em grande medida no plano puramente declaratório, de forma que eles e Monteiro Lobato (afinal tardiamente recuperado por motivos ideológicos) viveram o seu período histórico na posição desconfortável de irmãos inimigos.

Contudo, esse conflito de atridas teve duas consequências catastróficas, encerrando, ao mesmo tempo, a carreira artística de Anita Malfatti, sacrificada menos pelo artigo de Lobato do que pelas exigências excessivas que os modernistas lhe impuseram, e a carreira literária de Lobato, forçando-o às fugas sucessivamente compensatórias que foram a literatura infantil, a partir de 1921, e os miríficos empreendimentos industriais, resposta metafórica ao programa nacionalista dos seus adversários.

Enquanto isso, se Mário de Andrade se caracterizava pouco a pouco, como se disse em livro recente com mais entusiasmo ingênuo do que reflexão crítica, como "pai da moderna cultura brasileira", não é menos certo que também pode ser visto (aliás com sua expressa aquiescência) como o "malogrado de gênio" semelhante e simétrico a Monteiro Lobato, membros de uma legião, de resto, muito mais numerosa do que se pensa na vida brasileira.

Este livro desautoriza numerosos lugares-comuns polêmicos que se cristalizaram como outras tantas concreções calcárias ao redor de Monteiro Lobato, visto geralmente, até hoje, pela ótica todo particular e claramente suspeita dos modernistas. É, pois, uma importante revisão historiográfica, que, contrariando as idéias feitas, pode inicialmente despertar o mau humor dos que preferem o conforto intelectual das verdades populares. Solidamente ancorado nos textos, na pesquisa exaustiva e na documentação bibliográfica, é um modelo de biografia intelectual que seria leviano ignorar.

Wilson Martins é autor, entre outras obras, de *Um Brasil Diferente* (Anhembi, 1955), *História da Inteligência Brasileira* (Cultrix, 1979, 7 vol.) e *Crítica Literária no Brasil* (Francisco Alves, 1983, 2 vol.)

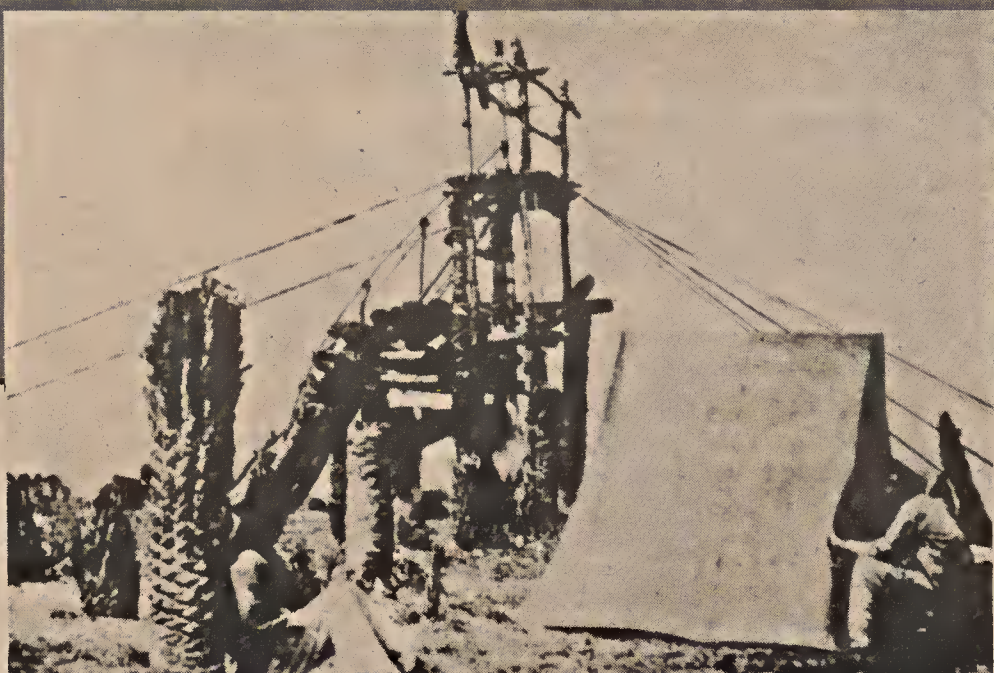
MARIO STASIAK

CANTAR D'AMIGO PARA PAULO TROMPCZYNSKI

1.
deixa teus olhos parados
deixa teus modos pacatos
desdobra o sangue das veias
nas solas dos teus sapatos
2.
deixa teu jeito de nuvem
& tua servidão de passagem
prepara teus pés ligeiros
ao gosto de outras paisagens
3.
corre este rio que te corre
(mas sempre te deixa à margem)
se teu dentro é feito de portos
teu destino é feito de viagem
4.
deixa este cheiro de terra
& tuas vestes de aniagem
adapta tua roupa mais alva
ao gosto de outras paisagens
5.
antes que a vida te enrugue
como teus velhos retratos
desdobra o sangue das veias
nas solas dos teus sapatos

Mario Stasiak é autor de *Auto-de-Fé Ocidental* (poesia, 1968).

ESQUEC OFICIAL



Acampamento aliado em Estero Bellaco.



Cena de Guerra do Brasil, 1987.



Panorama depois da Batalha do Tuyuti - cadáveres paraguaios.

FOTOS E REPRODUÇÕES SÉRGIO SADE

Desde que iniciei, em 1983/84, as pesquisas para o filme *Guerra do Brasil*, tomei consciência do que já vinha intuindo sempre: que revolve a história do Cone Sul e do próprio Brasil: a Guerra do Paraguai é um buraco negro na cabeça de brasileiros, argentinos e uruguaios. Mas não na cabeça dos paraguaios.

Assim dá para compreender, facilmente, a assepsia com que a história pública desses países trata o tema, limitando-se a louvar um interminável elenco de supostos "heróis" e um enfadonho desfile de efemérides sem o menor compromisso com a verdade dos fatos.

No Paraguai, a memória é explicitamente mantida acesa como se personagens e acontecimentos tivessem sido embalsamados a 1º de março de 1870, término de um conflito deflagrado a 26 de dezembro de 1864 pelo ditador Solano López, com a invasão do então Mato Grosso, hoje do Sul.

Se do lado do campeão é flagrante o "esquecimento" institucional (raríssimos os modernos cronistas da Guerra do Paraguai), persiste entre o derrotado um culto exacerbado a todos os homens e movimentos históricos que atendam aos interesses políticos do regime.

Todo esse peso da censura oficial nasce de uma cuidadosa seleção de textos e autores consagrados, em geral militares, cuja opinião é homenageada a tal ponto que verdades e mentiras se embaralham, impedindo a afirmação de novos intérpretes, que existem e subsistem (tanto que no filme e na fase de levantamento da expressão divergente, foi possível ouvi-las).

Notável observar que, por detrás dessa reverência sacramentada, muitas vezes assoma a própria imagem do vencedor, que conseguiu carimbá-la pelos decênios afora, já que, após a morte de López, os aliados mantiveram tropas de ocupação, patrocinando — inclusive — os governos títeres da nascente democracia paraguaia. Isso explica, entre outras, porque a reabilitação nacional de Solano López só tenha ocorrido a partir de 1930.

Para o maior e mais importante confronto bélico do século XIX na América do Sul, só

Sylvio Back



Sylvio Back em filmagens no Paraguai, 1987.

comparável à Guerra da Secessão, que terminou quando este começava, a sua revisão histórica ainda está toda eivada de preconceitos e distorções que vêm se multiplicando impunemente.

A mitologia vai desde que o Paraguai era uma nação política e economicamente de primeira grandeza até que a Inglaterra teria fomentado a conflagração do Rio da Prata; vai desde o elogio à personalidade de "déspota esclarecido" de López até a excelência tático-estratégica dos aliados chefiados por Mitre e Caxias; vai desde que o imperador Pedro II era um bom e inocente estadista até de que os presidentes Mitre e Sarmiento apenas queriam "levar a civilização a um Paraguai bárbaro"; vai desde que o Conde d'Eu teria abolido a escravidão no Paraguai até de que não existia liberdade de expressão no Brasil-Império.

Busquei junto ao imaginário sobrevivente, em mais de uma centena de autores americanos e europeus, além de várias incursões aos diversos teatros de operações, e consultas a uma incomensurável e inusitada



Solano López em Humaitá.

iconografia, o baixo-relevo dessa guerra que foi cobaia de muitas armas, equipamentos e navios depois utilizados na primeira Guerra Mundial.

Inclusive, os aliados chegaram a ser acusados pela prática de guerra bacteriológica no *front* paraguaio.

"A verdade é concreta." A lucidez dessa frase de Hegel, epígrafe de *Guerra do Brasil*, magicamente conduziu-me a um ponto de equilíbrio entre variantes e visões que cada um dos litigantes procura eleger como sendo o absoluto.

Desvesti o filme de qualquer conotação ideológica, exatamente para tentar alcançar guerreiros e acontecimentos antes deles terem sido reelaborados, a fim de obscurecer o seu viço original. Procurei capturá-los antes do mito, em carne e osso, portanto antes que contemporâneos e pósteros os manipulassem à sua imagem e semelhança. Sem, contudo, absolvê-los.

No ventre da Guerra do Paraguai flagra-se uma violência inimaginável se confrontada à sensação de aventura de capa e espada com que se revestem textos e iconografia veiculados nos livros didáticos e na biblioteca oficial que industria o assunto.

Estrategistas norte-americanos costumam chamar de "guerra suja" àquela que envolve a população civil: a Guerra da Tríplice Aliança é o mais degradante conflito armado da História do continente sul-americano.

Quando acabou, o terror da sangrenta *débâcle* também se via estampado no rosto dos "heróis"; tamanha a carnificina que presidiu os embates terminais.

Guerra do Brasil, ao refrescar a memória deste país amnésico, apenas põe o dedo numa ferida que ainda levará algumas gerações para cicatrizar.

Sylvio Back, cineasta, escritor e roteirista, diretor, entre outros curtas e médias-metragens, das longas *Lance Major* (1968), *A Guerra dos Pelados* (1971), *Ateliuá, Gretchen* (1976), *Revolução de 30* (1980), *República Guarani* (1982) e *Guerra do Brasil* (1987). Editou, além de contos e ensaios, *O Caderno Erótico de Sylvio Back* (poemas, 1986) e vários de seus argumentos/roteiros. Membro do Conselho Estadual de Cultura do Paraná, do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro e do Conselho Editorial da Diretoria de Assuntos Culturais de EMBRAFILME.

SINOPSE

Entre 1864 e 1870, a América do Sul é palco do maior e mais sangrento conflito armado do século, conhecido como a Guerra do Paraguai — ou Guerra Grande, para os paraguaios.

O filme, misturando documentário e ficção, abre o debate sobre esse autêntico, embora omitido, ensaio da Primeira Guerra Mundial, que envolveu Brasil, Argentina, Uruguai e Paraguai, vitimando aproximadamente um milhão de pessoas em todo o Cone Sul.

Caxias, Barroso, Solano López e Madame Lynch, Venâncio Flores e Mitre, Conde d'Eu — em *Guerra do Brasil* entrelaçam-se História, imaginário popular e a crítica dos especialistas, tudo articulado a um complexo painel iconográfico e musical, e a um inédito resgate visual do teatro de operações no Paraguai.

Ainda no corpo narrativo do filme, a encenação das batalhas de Tuyuti e Curupaty, da "Retirada da Laguna" e da "Retomada de Corumbá" — visão ficcional com que os países protagonistas representam seu passado.

Levantando o véu de incompreensões e mitos que informa e deforma esse tema-tabu, *Guerra do Brasil* vai em busca da verdade dos fatos, ouvindo tanto a versão do vencedor quanto a do vencido.

FICHA TÉCNICA

Pesquisa histórica, cinematográfica e musical, roteiro e texto:

Sylvio Back.

Pesquisa iconográfica: (coordenação) Ana Maria Belluzzo (Brasil), Mariana Ochs (Brasil), Mary Monte López Moreira (Paraguai), León Pomer (Argentina) e Sylvio Back (Uruguai).

Fotografia e câmara: José Medeiros e José Francisco dos Anjos; assistentes: Felipe Daviña e Rafael Issa.

Fotografia de cena/reproduções: Sérgio Sade.

Cromatismo e colagens: Solda. Direção de animação: Marcello G. Tassara.

Som-direto: Miguel Sagatio e Juarez Dagoberto.

Ao piano: Guilherme Vergueiro. Narração: Hermano Henning.

Direção de produção: Eliane Bandeira e Sylvio Back; assistente:

Alberto Acosta; assistente de direção: Joel Pizzini Filho; assistente do diretor: Margit Richter.

Montagem e edição: Laércio Silva.

Produção: Sylvio Back Produções Cinematográficas, Empresa Brasileira de Filmes S/A — EMBRAFILME e Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação — FNDE.

Apoio: Secretaria da Cultura do Paraná, Fundação de Cultura do Mato Grosso do Sul e Subsecretaria de Cultura do Rio Grande do Sul.

Escrito e dirigido por Sylvio Back.

1987

Processos: 35mm, Eastmancolor; duração: 1h. 24min.

Distribuição: EMBRAFILME.

nicolau

CORRUÍRA NANICA, QUEM ME DERA SER

RUTH BOLOGNESE

Correspondente do JB em Curitiba há 10 anos, a pelo menos cada seis meses um editor pediu a Ruth Bolognese uma entrevista exclusiva com Dalton Trevisan. Muito mais difícil que suas donzelas provincianas, o escritor-vampiro desliza pelas ruas da cidade com seus olhos-X capturando cenas obscenas, cotidianas, mas quase nunca se deixa capturar. Anos a fio às voltas com a impossível-possível entrevista, a jornalista vampirou, e numa dessas tardes frias em que se embaçam as vitrinas na Rua das Flores Ruth cravou seus dentes, entre atônita e metafórica, no vampiro-mor de Curitiba, transformando por instantes o observador em observado. (Que talvez, disfarçadamente, observasse o reflexo de uma jornalista nos vidros...)

“A minha fantasia me persegue pelas ruas de Curitiba como um vampiro. Espreita, sorrateira, entre uma esquina e outra, tentando-me a toda hora. Pode ser chamada de fantasia impossível, essa de um dia entrevistar o Dalton Trevisan, que só fala através dos livros que escreve. Mas quem sabe de si?”

Já montei muitos planos. Aos milhares. O primeiro, o menos original, era simplesmente telefonar e dizer: “Aqui é Ruth Bolognese, do *Jornal do Brasil*. Quero entrevistá-lo.” Ah, mas aí meu senso crítico entrou em cena e não consegui imaginar Dalton Trevisan falando, pela primeira vez, a uma mulher que, ao invés do mistério e erotismo de suas personagens, tem um nome que lembra uma bela, gostosa macarronada. Abordagem errada, conseqüências imprevisíveis.

Nesses anos todos em que alimentei a fantasia, tive grandes momentos. Dos seus livros, por exemplo, tirei a inspiração de me transformar numa “Polaquinha” e segui-lo pelas ruas escuras de Curitiba. Tecer em torno dele o seu próprio mundo, sensual, cruel às vezes, inconfundível. E nessa história eu me escondia, misteriosa, numa esquina da Rua XV a esperá-lo. Na minha visão, ele seria docemente surpreendido por uma perna nua de mulher, imperceptíveis meias finas cobrindo a penugem dourada. Ah, não. A imagem das ligas pretas se desfez na constatação, realista, de que ele seria capaz de imaginar se a meia-calça tinha sido comprada, ou não, nas lojas do Dr. Scholl. E lá se foi mais uma fantasia.

Pensei também, último e arriscado recurso, em escrever-lhe. Primeiro, aguçaria sua imaginação, oferecendo-me como uma personagem de seus livros. Diria, por exemplo, que nenhuma mulher nascida e criada em Curitiba tem a pele tão branca quanto a minha. Nenhuma tem sardas espalhadas nem meus cabelos ruivos.

Pobre de mim. Ao primeiro olhar atento, ele perceberia que faço parte de uma multidão, definitivamente comum, de mulheres curitibanas. E mais grave, nem original é a cor de meus cabelos, obtida graças a uma mistura, também nada original, de “wellatons” adquiridos num balcão entulhado das Lojas Brasileiras. Mais um recurso perdido. E uma tristonha constatação:



FOTO KEY IMAGE JR

quem nasceu na Gleba Centenário, em Mandaguá, não pode aspirar a sonhos tão altos de encarnar a imagem das mulheres — santas, virgens, absolutamente pecadoras — que compõem o universo de Dalton Trevisan. No máximo poderia chegar àquelas do riso nervoso, do cotidiano da cidade, da professora universitária que desdenha o sogro na visita do domingo.

Tentei, isso é verdade, transformar todas as receitas das broinhas de fubá mimoso em macias bolachinhas para o paladar nas noites geladas de Curitiba. Será que ele não seria seduzido, assim, por tão singela lembrança? Mais uma fantasia que se queimou nas formas de alumínio, transformada em pedaços estorricados de fubá com farinha.

E assim, sustentando minha fantasia maior, vinha escrevendo todos os dias sobre soja, carne, arroz e feijão. Sobre candidatos, políticos, frases idiotas. Sem Dalton e sem entrevistas.

E eis que, numa tarde — mas isso só não acontece na novela das oito? — eu me deparo com minha fantasia. Aí, bem perto de mim, com

aqueles óculos, a cara fechada, a calça cinza e a camisa xadrez. Pensei em deixar de lado todas as barreiras erguidas desde os tempos de Mandaguá e avançar, qual guerreira destemida, em busca da minha glória. Imagem mais chinfim.

Meu escritor, anônimo, estava em plena atividade, dentro do seu próprio mundo, observando as balconistas da loja, seus trejeitos, seus gritinhos agudos, os olhares de malícia suburbana.

Eu, definitivamente, abandonei as armas. Ao meu editor ofereci entrevistas com os políticos da terra, seus feitos grandiosos, loucos por falar, ansiosos por convencer. E que, afinal, não exigiam qualquer esforço ou fantasia.

Minha página com Dalton continua em branco. E eu, num gesto de ousadia, vou negar minha fotografia que o *Nicolau* pediu. É meu único e pobre mistério. Quem sabe, para me conhecer, tão desafortunada repórter, ele não venha, pessoalmente, verificar se existo?

Ruth Bolognese é correspondente do *Jornal do Brasil* em Curitiba.

OS LÁ DE BAIXO

(ou como tomar-se um turco!)

A epopéia de um jornalista alemão.

Dimas Floriani

Durante dois anos e meio Günter Wallraff, "o jornalista indesejável", foi Ali Sinirlioglu, o imigrante turco que para ganhar a vida na Alemanha Federal precisou passar por humilhações e aceitar os piores e mais insalubres serviços, tudo isso para mostrar até onde vai o racismo numa democracia européia. Usando peruca e escurecendo os olhos com lentes de contato, esse alemão de 45 anos, um dos mais célebres escritores das duas Alemanhas de hoje, desce aos infernos falando uma linguagem caótica, e transforma essa fantástica experiência no livro *Ganz Unten*, causando um rebuliço como não se via na Europa há pelo menos duas décadas.

Ganz Unten já foi traduzido em 22 idiomas (nada ainda em português), transformado em duas peças de teatro e num espetáculo satírico, e deu margem a centenas de encontros, conferências, debates. A edição francesa — *Tête de Turc* — vendeu 2 milhões de exemplares em 4 meses, com boa parte do lucro destinada ao Fundo de Solidariedade aos Imigrantes, criado por esse jornalista militante que já foi comparado até com uma mistura Coluche/Cohen-Benedit, com uma audiência juvenil de um Sartre pós-68 e um cortejo de admiradores de Zola.

Não fosse um alemão, este livro não teria tamanho impacto! Não se tratasse de GÜNTER WALLRAFF, jornalista alemão que participou das denúncias ao império jornalístico *Springer (Bild)*, este livro não teria atravessado as fronteiras alemãs. Não se trata aqui de uma exaltação do caráter germânico, mas sim do fato que torna singular esta publicação: um alemão que se transforma em turco. É o máximo desafio que se poderia impingir ao *Herrenvolk*, em sua própria terra.

Dezenas de livros da área de ciências sociais, talvez pela frieza da objetividade acadêmica (leia-se formalismo), não conseguiriam formar um quadro equivalente ao depoimento de uma extrema humanidade (de suas misérias) que ora comentamos. Os diálogos reproduzidos no livro são autênticos; alguns gravados às escondidas e outros imediatamente anotados. Esse testemunho alia relatos diários da condição de imigrante no mercado de trabalho (subemprego), com relatos-documentos de instituições/autoridades/técnicos implicados e abordados pelo autor. Wallraff desnuda assim a prática e a linguagem do cotidiano capitalista e de seus substratos sociais.

Günter Wallraff, aliás ALI SINIRLIOGLU, metamorfoseado turco de corpo e alma, deambula por mais de dois anos pelo inferno da civilização capitalista alemã. A falácia da mobilidade social nesta sociedade é, principalmente, requisito ligado à condição de raça. A Alemanha, pela sua memória racista, é talvez, dentre as sociedades européias, a que mais realça a condição pusilânime dos trabalhadores imigrantes que se

encontram *ganz unten* (completamente embaixo) na escala social. Até aqui nada de novo para milhões de norte-africanos, turcos, espanhóis, portugueses, italianos que trabalham nos países nórdicos.

A primeira impressão é a sensação de que a violência destas sociedades está sempre a completar a história da acumulação primitiva (trabalho clandestino, insalubre e mal pago e sistema de empresas subcontratantes de mão-de-obra). E aqui vai um alerta para o público boboca classe-média que se encanta com o universo da civilização européia, que aspira um dia a poder "chegar lá", a copiar seu modelo social, a considerar o Brasil e outros países subdesenvolvidos faltos de cultura e preguiçosos! (Atenção: isso não nos exime de nossa miséria social.)

Há pessoas e obras que de tempos em tempos aparecem como verdadeiros atos de redenção (felizmente nem sempre encarnados em profetas); é a dimensão ética das sociedades humanas. Quando por longo tempo todos fecham os olhos e se deixam levar para uma só direção — normalmente para o abismo —, eis que surge alguém que, contrariando as leis da "gravidade" social, subverte a boa consciência (leia-se consciência inerte).

Não se trata de megalomania nietzscheana, nem da promessa cristã, nem do exemplo revolucionário: trata-se de desvestir uma sociedade inteira e mostrar-lhe seu corpo leproso, adornado de plumas e paetês. Tal é o impacto da obra vivida e viva de Günter Wallraff.

Como Grenouille, personagem central



Ali no jogo de futebol Alemanha-Turquia (1983).



Günter Wallraff, o jornalista alemão autor de *Tête de Turc*.

do romance de Patrick Susskind (*O perfume*), Wallraff isola-se no último reduto da condição humana, a absoluta solidão de Ali. A diferença, contudo, é que Ali é um ser real, concreto, detentor de um atributo fundamental: ser portador de uma consciência infeliz, pois percebe sua consciência pisoteada por uma sociedade que o mastiga e o cospe fora.

Jornalista, Wallraff já provara em 1974, na Grécia, as agruras da tortura dos coronéis no poder, ao ser preso distribuindo panfletos nas ruas de Atenas.

A epopéia existencial de Wallraff-Ali não é só uma obra jornalístico-literária; é, antes de mais nada, uma análise percuciente do poderio empresarial e de seus mecanismos de extrema racionalidade, assentados na superexploração de seres anônimos, que ao fugirem de seus miseráveis países, optam pela outra escravidão, só que esta, moderna e próspera — a escravidão da moeda forte —. Afinal as democracias modernas também produzem seus guetos legítimos.

Günter Wallraff, o jornalista indesejável, opta, portanto, por mudar de identidade e assume por 2 anos todos os riscos de estar na pele escura de um turco, passando a viver dos rendimentos parcos do subemprego, habitando porões e quartos infectos, expondo-se ao risco de doenças e acidentes de trabalho, num sistema de servidão humana. Poderia haver lição mais prodigiosa e cruel do que viver na própria carne tal servidão?

Uma das maiores lições a tirar desta experiência, juntamente com o diagnóstico sobre os mecanismos de exploração econômica e dominação ideológica, é a forma como Günter-Ali mostra sua grandeza humana, que a máquina avassaladora do sistema não conseguiu subjugar. Essa consciência lúcida que, embora isolada, simboliza a resistência e o grito uníssono de milhões de indivíduos esparramados pelo velho continente.

Nada mais instigante do que colocar à prova a verdadeira identidade das instituições sociais do capitalismo civilizado. Suas falas e sua práxis, aparência e essência, em resumo, sua ambigüidade perversa. As grandes corporações multinacionais, a santa instituição da Igreja Católica e protestante, o pequeno-homem (ser anônimo mas não menos atuante. Que Reich o diga!),

o operário alienado (suporte da linguagem dominante, retrôgada e *refoulée*), as relações de sociabilidade monetarizadas — o patético diálogo com os proprietários de uma funerária que calcularam o preço do transporte do cadáver de Ali para a Turquia, pois este simulou estar condenado à morte por um câncer que o levaria em 2 meses mais, e portanto seu último desejo era ser enviado para sua terra natal dentro do esquife! Enfim, empresas com nomes verdadeiros que ostentam belos balancetes, fantásticas margens de lucros à custa do suor e lágrimas destes imigrantes: Mac Donald e seus fétidos hamburguers; empresas de subcontratação (Remmert, Adler, etc.) para limpeza em outras empresas poluidoras e tóxicas (Remmert, Mannesmann, etc.) que obrigam estes imigrantes a executarem serviços sem máscaras, luvas e roupas adequadas; indústrias farmacêuticas (Lab. Bio Design, etc.) que usam cobaias humanas — turcos, indonésios, paquistaneses e refugiados políticos latino-americanos — para medir os efeitos de drogas químicas sobre o corpo humano; irradiação e contaminação pelo trabalho de limpeza nas centrais nucleares. ("(...) desde então, é indispensável estabelecer uma relação das respectivas taxas de morbidade dos trabalhadores alemães e estrangeiros com suas respectivas condições de trabalho". Dr. Jutta Wetzel, gastroenterologista, depoimento sobre a situação dos pacientes estrangeiros, citado no livro de Wallraff, p. 221, ed. francesa.)

"Basta de experiências com animais. Usem os turcos." (*Graffiti* num muro em Duisburg-Wedau.)

Quem disse que o fantasma do fascismo desapareceu? Ele simplesmente não é a forma institucional dominante, mas pode tornar-se o caldo de cultura disponível para qualquer aventura fatídica. A história não se repete, mas seus fantasmas rondam permanentemente a cabeça dos homens!

A boa consciência do leitor já não será a mesma após virar a última página deste livro. O tormento e a desgraça humana ganham aí morada.

Dimas Floriani é sociólogo, pesquisador do Ipar-des e coordenador da área sócio-econômica da Casa Latino-americana de Curitiba, Paraná.

Um mundo bizarro longe deste insensato mundo

Reportagem de ADÉLIA LOPES

Ao visitante deste insólito e extravagante mundo chamado Aluminosa não se sabe o que impressiona mais: se seu criador, se sua obra ou se a reflexão que se pode fazer sobre a condição humana. O próprio "arquiteto", um lavrador de 64 anos cego desde 1979 chamado José de Freitas Miranda, admira-se hoje: "Era para fazer coisinha pouca e fiz coisa demais".

Em 5 de novembro de 1975, ele escreveu na parede de sua morada a sua própria admiração e exatamente como sua gramática o permitia expressar-se: "Pensa que eu to fazendo atoa por vontade de mim não é não senhô por vontade minha eu não fazia coisa nenhuma disto aí meu senhô". E no dia seguinte fez seu último registro escrito, na parede ao lado:

"— Bom dia, meu senhô. Me diga por que eu escrevo tanto assim. Meu senhô. Ou é por meu gosto ou é por vontade de Deus. Me diga então se eu estou errado ou certo. Boa tarde." (Perante meia dúzia de frases, uma difícil façanha que demandou um período da manhã à tarde, impossível não sofrer a angústia e a perplexidade do artista.)

Gentil, nobre, extravagante, esquisito. Todos os sinônimos que a palavra bizarro possam conter cabem perfeitamente neste senhor que tateia a esmo pelas paredes de sua modesta moradia e que gentilmente ergue suas mãos em busca das minhas para a primeira saudação.

Fazia um imenso frio mas sua teimosia impedia que providenciasse um agasalho. O vento úmido varria os cabelos, por cortar, sem nenhum fio branco. Enobrecido pela barba — ela, sim, grisalha — desponta um par de olhos incrivelmente febris apesar da ausência de luz.

OBRA DE ARTE A CÉU ABERTO

Nascido lavrador, o porte de José revela altivez. Suas mãos são macias, esquecidas dos árduos tempos na colheita de café e dos 16 anos em

Num dia de agosto em que nevava em Curitiba, eu e o fotógrafo Luís F. Stinghen palmilhávamos o Norte paranaense em busca de Aluminosa, um pequeno espaço rural ausente dos mapas próximo ao Rio Paranapanema. Seguíamos a informação da professora Adalice Araújo, diretora do Museu de Arte Contemporânea, de que encontraríamos a incrível obra de um visionário. Encontramos.

Como os cineastas Rui Vezaro, Fernando Severo e Peter Lorenzo mostraram no belo, premiado e desconhecido curta Aluminosa Espera do Apocalipse.

Encontramos também o que não esperávamos. A imagem trazida na lente de Luís demonstra o que vimos.

E desejo que meu relato transmita toda a indignação que carreguei nos quase 600 quilômetros de volta e que a chegada não aplacou. Pois Curitiba pouco sabe do Paraná.



José e uma de suas feições: obra à margem devido à paranóia religiosa.

que juntaram pedra, ferro, tijolo e cimento para dar vida às suas esculturas.

Generoso ou altaneiro: "Não é obra de negócio". Extravagante (?): "Minhas esculturas foram feitas para ficar na natureza". Esquisito: "O mundo já teve 500 Josés de Freitas e a cada quatro mil anos faço essas esculturas para esperar a chegada do povo".

Desses 500, a feição de 32 ele diz ter-se recordado. E são as estátuas de Aluminosa. Uma das últimas delas é o auto-retrato em tamanho natural, onde faltam os pés, como ocorre sistematicamente nas demais.

Este escultor nasceu de família de agricultores de Itapuí — interior paulista —, onde possuía 20 alqueires. O avô de José os trocou por 500 alqueires no município paranaense de Colorado — 535 quilômetros de Curitiba, Norte Novo. José chegou a esse eldorado na juventude. Sempre viveu no mato. Nunca foi à escola. E jamais viu uma obra de arte.

Para seus quatro filhos (é viúvo e mora com dois deles) e parentes (só de eleitores somam-se 80 pessoas), José revogou a realidade a partir de 1959, quando decidiu construir Aluminosa em uma área de vinte alqueires, vendendo para tanto os outros dez que lhe couberam na partilha dos bens do pai. Uma família na árdua labuta da terra não poderia entender a troca da enxada pela arte. Para os aventureiros do novo eldorado só poderia estar louco. Tanto assim que ele foi e retornou (incólume?) de vários hospícios.

VISÕES NA MENTE: VOZES QUE MENTEM

Ali em Águas do Jupira, um bairro do Colorado com exatas 117 famílias de agricultores, vive José cercado de esculturas nascidas "de um ano (1959) inteiro de visão". As imagens mentais, em primeiro lugar, foram pacientemente rabiscadas. E para escrever, decorou algumas frases de recorte de uma página da Bíblia. Foi

assim, juntando palavras para dar sua mensagem, que aprendeu o que soube escrever. "Fui treinando a escrita no chão", diz ele com um parco vocabulário que o impede de fornecer maiores explicações.

Depreende-se que "a luminosa cor" deveria ser o nome correto — e poético — do mundo de José. Como sua escrita é fonética, às vezes indecifrável, tudo reduziu-se em Aluminosa, conforme um dos termos de suas mensagens. Além do mais, em Aluminosa ficou faltando a cor. "Eu ia pintar mas não deu". A cegueira causada por um capuz colocado por um anjo que outro anjo recusa-se a retirar, segundo ele, o impediu de concluir as esculturas.

Mas também pouco de luz resta em Aluminosa. Um mandiocal, que o filho Waldomiro, 30 anos, exibe orgulhosamente, tomou conta da paisagem. Os primeiros trabalhos, como muralhas, torres, pórticos, estátuas disformes, estão corroídos pelo tempo. Caídos ao chão muitos permanecem. José não pode mais reerguer sua obra. Pouco lhe interessa: "Não sei mais para que elas servem".

TROMBETA DOS ANJOS PELO ALTO-FALANTE

No princípio José supunha que Aluminosa seria uma espécie de arca de Noé da humanidade. No pórtico principal, um imenso aviso: "Último dia do mundo. 28 de dezembro de 1999, às 4 horas da tarde". O arquiteto que teve o cuidado de erguer um alto-falante em forma de ferro e cimento para que dali soassem as trombetas dos anjos, de construir um jardim com bancos para "o povo ir lembrando seu passado até o tempo em que o homem não tinha essa feição de hoje" e até mesmo providenciar um rústico túnel para abrigo contra o apocalipse, está decepcionado. O povo esperado nunca chegou lá, traindo previsões e profecias. "As vezes me mentiram", resigna-se.

O objetivo da obra sempre foi tão importante ao José que ele nunca se preocupou com o como. Desiludido com o porquê, hoje este escultor sente dificuldades imensas em explicar como conseguiu trabalhar na argamassa. Laconicamente resmunga: "Fiz armação de ferro e fui enchendo de cimento". O artista Henrique Aragão foi um dia em Águas do Jupira, encantou-se com o que viu, porém retornou sem entender como José de Freitas Miranda conseguiu esculpir no cimento.

"Um pedreiro me ensinou a preparar a massa", é o máximo que o escultor revela. Não por segredo ou orgulho de ofício. É que ele não tem, literalmente, palavras para explicar.



O mato hoje toma conta de Aluminosa: a obra vai se perder na natureza?

Seria necessário, à época, que alguém o visse esculpindo. Mas quem iria se interessar? De 61 a 75, período em que José fez a obra, este país estava conturbado demais para declinar um olhar para algo sem significação política, contestatória. Além do mais, José não esculpia para os críticos. Portanto, não iria sair de Águas do Jupira carregando pesadas esculturas para exhibir. Nem fotos mandar a quem interessar possa. Mesmo porque seu objetivo não era para este mundo — um erro de estratégia?

Aluminosa era, para os visitantes que aos poucos a foram descobrindo, apenas um lugar encantado. Jornalistas estiveram naquelas terras. Cinegrafistas também. No entanto, nunca José foi revelado como artista. Suas obras apareciam tão somente como

pano de fundo de um bizarro lavrador à espera do apocalipse.

Não sou crítica de arte, nem tenho veleidades a respeito como certas damas da sociedade, mas que tremulariam os cílios postiços só de pensar (jamais!) em assinar uma crítica sobre a obra deste senhor chamado simplesmente José de Freitas Miranda. Um escultor que talhou mais de 30 figuras humanas no cimento. Que por falta de informação não soube, tecnicamente, como resolver as extremidades de suas esculturas; mas informação é poder — não anda à solta. Um escultor que ao cabo de seis meses tendo apenas o espelho à sua frente esculpiu sua própria imagem. Que encontrou na bolinha de gude o melhor material para expressar os olhos. Um escultor cuja sensibilidade fez a pri-

morá-lo na técnica com o passar dos anos: as rugas ao redor dos olhos das estátuas exemplificam esta maestria. E que hoje desabafa sem qualquer lamento na voz "Foi um sofrimento fazer tudo isso".

PARANÓIA RELIGIOSA & SEXO DOS ANJOS

Como, entretanto, prestar atenção em Aluminosa se o maior acervo artístico de Colorado está mutilado? Ergue-se na praça principal a Igreja Nossa Senhora Auxiliadora. Em seu interior uma das mais belas imagens feitas para simbolizar o Cristo, realizada por Henrique Aragão. Esta obra jaz caída entre poeira e cocô de passarinho no que pretende ser ainda o coro da Igreja. Alguns abnegados moradores da cidade, injuriados com o destino da imagem, foram queixar-se ao bispo. De nada adiantou, porém. A estátua tem cerca de quatro metros de comprimento em latão ricamente trabalhado. Nos braços de Cristo deveria estar uma magnífica pomba da paz. A ave também está lançada ao chão, de cabeça para baixo, como se fosse artimanha do demônio.

Suspendendo um pano sujo que cobre parte da imagem de Cristo descobre-se a razão do repúdio à obra. Henrique Aragão não recorreu a um deus assexuado. E o sexo, claro, é proporcional ao tamanho da escultura, o que deveria causar noites insônes em muitas beatas. E os respectivos beatos deveriam invocar o santo nome de Deus cada vez que se persigassem ao altar. Por certo, em vão.

"A comunidade é pequena demais para aceitar a imagem. Uns querem derreter e vender como sucata. Outros sugerem a venda para algum museu. Mas quem vai querer isso?", comenta o padre vigário dando o assunto por encerrado. Para o altar, enfim, o Cristo de Henrique Aragão não voltará. Bem, a própria religião esmerou-se tanto em relacionar o sexo ao pecado...

Insensato mundo em que a sugestão do pecado repudia obra de tal quilate artístico! Mundo insensato de Curitiba que não conhece Henrique Aragão, um dos mais sofisticados santeiros do Paraná cujas obras povoam igrejas do Norte paranaense. Insensato mundo: a paranóia religiosa de José de Freitas Miranda contribui para colocar Aluminosa à margem mas não deixa de ser semelhante à que leva cobrir de pó e vergonha uma obra de arte religiosa. Enquanto isso, na maior escola de Colorado, um município agrícola de 25 mil habitantes cercado de monumentais voçorocas por todos os lados e de céus pontilhados por antenas globais de tevê, uma menina de dez anos contamina os coleguinhos. De gonorréia.

Penúltima cena

Nilson Monteiro

FOTO: ARQUIVO FOLHA DE LONDRINA



Cortinas fechadas. Títulos do cacete. Não dá pra falar. É duro escrever. Uma bengala o suportava. José Antonio Teodoro: Pálido sempre perfil. 36 anos. A História nas mãos de giz. Professor. Téo. Um ar nobre, perfumado, *bon vivant*, de carro conversível, nada a ver com o padrão bolsa-de-couro, tênis furado, óculos-fundo-de-garrafa. Garotão classe média. Cara de mestre de xadrez. Nunca fez o palco. Nas coxias, agitava. Remexeu. Criou. Arrumou tretas e rugas. Chavões: teatro sem compromisso. Produção cultural é isso aí: cutucar, fazer, assanhar, jogar areia, a paz só interessa pra quem morreu. Foi de Londrina para as estrelas, capricorniano.

Enchia o saco na *Folha*, querendo notícia do grupo do Positivo. Depois, maduro, do Delta, grupo que fez a nudez de Nelson Rodrigues centenas de vezes. Sabe-se lá quantos prêmios. E a procura, quase neurótica, da perfeição, do profissionalismo no teatro amador. Quem disse que Téo era amador? Vidrado em cinema, apaixonado por Marilyn Monroe, falava quebradiço, palavras quirera, sensível. Voou com sua tribo para os EUA, México e estraçalharam. Foi chefe do Departamento de Cultura, sem demagogias. Passava feito nuvem, fino. Era cabeça. O Garib, ator, ligadão, disse-me na solidão de São Paulo: o cara é o próprio grupo, sem ele o corpo não anda. Vai andar, o cara ficou e a lâmina do Delta têm corte. Sabia não chegar aos 40. Não chegou. Foi apunhalado pela hepatite B. Ou cirrose, tanto faz. Vai passar dos 100 (200?) no encardido roxo de Londrina. Tem pique pra isto. Não precisa virar nome de nada, façam o favor. Quando um cara como o Téo morre, fica um buraco no nosso peito. E da cultura. O jeito é aceitar sua provocação. Buscar nacos pra tapar buracos. E mantê-lo vivo.

Nilson Monteiro, jornalista



nicolau

TRÊS VAGABUNDOS

João Antônio

Agora, se fez noite geral e um gato miou feio, dolorosamente, aí nos telhados. Copa, Copacabana esbrachada, cansada da batalha, batida, dorme. Um gato gemeu no cio ou em solidão.

Por último, tenho arriado, dormindo no rabo da manhã e, inda assim, um que outro telefonema de amigo desperto me cata, muita vez de longe, de outro Estado, e me frequenta a barriga da madrugada aqui neste meu falso mirante.

Fica esperto, coração. Estala. Completamos cinquenta anos pelo janeiro que passou, temos relativa saúde, mercê de dietas e de vontades reprimidas... nos preparamos, você e eu, humildemente, para ler um dia desses, afinal um dia desses, um poeta francês para quem nos conservamos virgens há cinquenta anos. Um dia, então, nos arriscaremos a ler François Villon.

Pelo telefone, no meio da noite, me dizem que *Malagueta, Perus e Bacanaço*, décima edição, está fazendo vinte e sete anos de idade. Uma pena.

Que desperdício, digo eu à moçada das escolas que me convidam a falar exatadamente do processo de criação do livro, escrito e reescrito em lugares de tão pouca grandeza. Que desperdício de idade... Por isso, tenho dito. Não quero festas, dessas que já ensaiaram para as datas desse meu filho mais velho. Afinal, continuo nada família. E a crônica familiar (se é que tenho uma — todos têm ou julgam ter uma) relata que os primogênitos dão mais trabalho. De assim...

Desde que uma pessoa íntima insistiu, não conto mais a história do incêndio desse livro. Ele estava pronto a 12 de agosto de 1960, veio um incêndio e queimou a casa da gente no Morro da Geada, lambeu tudo, livro inclusive... depois, fiquei sem roupas, sem casa, sem... Basta.

Ou nunca bastará. Naquela casa, naquele meu quarto, eu trazia guardadas as coisas que me acompanhavam desde os cinco anos de idade. Não escrevia em outro lugar que não fosse o meu quarto porque fora dele eu não sabia escrever. A vida me foi dando porradas, me dando, até que aprendi a escrever em qualquer canto. Sem precisar de casa ou de quarto. Qualquer boteco é lugar para escrever quando se carrega a gana de transmitir. Gana é um fato sério que dá convicção.

Num ponto, o tal incêndio de 60 não foi perfeito. Não me sequeu o sentimento de posse, sequer me deu jeito nesta aparente humildade, talvez o meu modo de ser metido a besta. E continuo ciumoso. Tampouco a minha gana tem



sido suficiente para me evitar sentimentos ruins que nascem de uma doença esquisita, a acídia — desusada palavra latina que é, em português, um retrato da frouxidão, do afrouxamento físico e intelectual da vontade pela negligência, versão antiga daquilo a que os negros chamam de banzo. Até hoje, banzar é fácil. Bastou a morena bonita não acudir ao meu sorriso.

O livro quase virou lenda devido às histórias que levantou ou aos desdobramentos a que deu vez, sei lá. Filho primogênito tem coração macunaímico e é namorador impenitente. Diria que esse meu mais velho é um metido. Tem, na verdade, história miúda. E longe dele a força de um carro-chefe, qualidade que lhe imputam. Também é o meu filho da mocidade e a primeira palavra, reconhecimento, a gente dá ao primogênito. Primeiro é ele a dar decisão.

Um velho, um rapazola, um rufião maduro são os respectivos Malagueta, Perus e Bacanaço. Uni-los e conluiá-los foi armar a façanha diária de sobreviventes urbanos dos muitos lados de São Paulo, Rio ou Belo Horizonte. A sinuca, já na época, era toque nacional. Mas a aventura dos três não é especial, épica, o que enganosamente aparenta. É o cotidiano daquilo que as classes de cima, mais letradas, menos lesadas, resolveram com bom comportamento chamar de malandragem. Estão ali, nas maiores possibilidades que tive, vivências com gente tão parecida comigo e

de péssima extração social. Transitam nessas páginas a malandrice cinzenta e aluada da sinuca e suas decorrências. Mexem-se proxenetas, prostitutas, surrupiadores de carteira, carrões da polícia, vadios, homossexuais, donos de botecos, operários de quase nenhuma qualificação, esmoleiros... Ambientes do joguinho. Até Carne Frita aparece, espécie de rei, maior taco do Brasil na época, figura verídica. A televisão fala dele, por último. Eu lhes digo que era a majestade, o mais fino senhor, um cavalheiro hábil no seu ofício, um desconcertante construtor de geometrias inesperadas sobre o pano verde, ô elegância... Assim, utilizo a linguagem deles, seus jeitos, códigos, vou até a sintaxe malandra. Gíria. Gíria é bom para espíritos intensos, de vulcânica agitação e sublime vibração. Devo advertir que os fiz amorosamente e certos exageros há, é claro. Botem isso na conta do meu coração, órgão grande e macunaímico. Vejam, a dedicatória é para Carne Frita e a epígrafe é uma definição de Bola Livre, um vagabundo da Lapa-de-baixo: "A mesa é triste, dolorida como uma branca que cai".

Arranha, esse livro ainda agora me arranha. No fundo, suas histórias são de uma gente que carece tanto de libertação, de um pouco de alegria. Inda agora.

Já naquele tempo estávamos todos aflitos debaixo deste sol. E desta lua. Isto é salomônico e é mais com o povo oprimido.

Os três vagabundos Malagueta, Perus e Bacanaço andaram mais do que o autor pretendeu. Foram à Europa, onde estão traduzidos, estudados, radiofonizados e mesmo viraram teses. Uma, numa cidade de mais de mil anos, Utrecht, na Holanda; outra, em Berlim, área politicamente mais tensa do mundo. Viraram filme. Até hoje me dizem, quando em quando, são aproveitados pelo rádio, pela televisão...

Andejos, como sempre, chegaram ao que chegaram, sonados ou acordados há bem pouco. Estão velhos feitos galos cegos. Inda assim, não me canso de brincar com eles; creio que precisam. Eles não são mais crianças e eu os abraço a toda hora, como talvez dissesse o poeta Nelson Cavaquinho. Costumo, por exemplo, dizer à moçada das escolas que eles andaram e envelheceram tanto que estão mais velhos que o autor.

Ficamos todos velhos, já se fez tempo. Pode a noite cair...

De rapaz, depois do incêndio, aproveitei intervalos, sacrifiquei domingos, mandei amigos andarem, desertei de coisas. Gramei sobre o papel, o livro veio vindo, vindo, veio, está aí.

Ah, acídia... Tudo o que tenho feito em minha vida apenas me tem dado noções da minha precariedade. Um sentimento de falência, esta coisa indefinível, certo nojo pela condição dos homens e até ternura, às vezes; quase sempre — pena. Competir como se compete aqui nestes lados do planeta, para mim é imoral. Mas aceitar coisas pela metade é difícil.

Assim, parece-me que tive uma das mais puras bossas para a malandragem, entre as muitas que vi. Mas nunca vi ninguém com tamanha vocação de otário.

Logo, como os meus três vagabundos, minha vida é um trapézio. Mas a minha responsabilidade é grande — eu não tenho rede que amenize as quedas.

Para eles, como para mim, certas fugas não valem. Os porres resolvem o problema do dono do bar. E certos vícios, com autenticidade, são até virtude.

Com um coração assim, há que ter esperanças. Um malandro, meu amigo, assim dizia:

— A gente cai, a gente levanta, na queda já se aprendeu. Pode ser que ali na esquina a gente dê uma sorte.

João Antônio, autor, entre inúmeros títulos, de *Malagueta, Perus e Bacanaço* (Civilização Brasileira, 1963), *Leão-de-chácara* (Civilização Brasileira, 1975), *Dedo-Duro* (Record, 1982), *Menino do caixote* (Record, 1983), e *Abraçado ao meu rancor* (Guanabara, 1986).

1957:

A REVOLTA DOS POSSEIROS

Escrever a história a partir do cotidiano da luta, posicionando-se, desde o início, ao lado dos colonos, é o desafio que Íria Zanoni Gomes, no seu livro *1957: A revolta dos posseiros*, realiza de forma magistral. Com linguagem fluente, que parece em muito com a de um romance, é um texto que impressiona pelo rigor científico com que trata as informações e, ao mesmo tempo, percebe-se a paixão pela causa daqueles agricultores, desnudando sua condição de filha da região.

Resultado de dissertação de mestrado, é um livro que, em pouco mais de 100 páginas, trata do processo vivido pelos colonos — migrantes do Rio Grande do Sul e Santa Catarina — na luta pelo direito à terra, num confronto com grandes companhias imobiliárias, apoiadas pelo Governo Lupion. Um dos grandes méritos deste trabalho é a autora mostrar que 1957 foi apenas o desfecho de um movimento, cujo início se dá em 1951, quando a CITLA se instala no Sudoeste do Paraná. Usando a violência, essa empresa negocia a terra, sobrepondo-se a áreas já ocupadas, criando um clima de intranquilidade na região e inviabilizando a ação da Cango, que procurava colonizar ocupando terras devolutas do Estado, num processo onde a participação dos colonos era fundamental.

A autora procura “dar conta da organização e resistência dos colonos como resultado de um aprendizado adquirido no próprio processo de luta pela terra”. E se, num primeiro momento, a reação às investidas das companhias se restringe a conversas, assembléias, abaixo-assinados, etc., na medida em que os atos de intimidação crescem, a consciência da necessidade de uma ação coletiva e organizada também aflora. A vitória culmina em 10 de outubro de 1957 com a expulsão das companhias, seus funcionários e jagunços.

Mais do que o relato de uma luta onde os poderosos foram derrotados, é importante resgatar como a autora discorre sobre o processo de formação da consciência coletiva até o salto para a ação organizada.

Agora, passados trinta anos, observa-se que esta luta continua, mas num contexto mais complexo, pela diversidade de interesses que se cristalizam com o avanço do capitalismo no campo. Os movimentos sociais no campo paranaense expressam esta realidade, especialmente aqueles cujo móvel da luta é a terra.

A conclusão a que se chega ao analisar hoje a problemática rural paranaense é a mesma que o livro apresenta: a necessidade da passagem da consciência da injustiça para a ação que a destrói cruza em muitos momentos com a trilha da luta sangrenta.

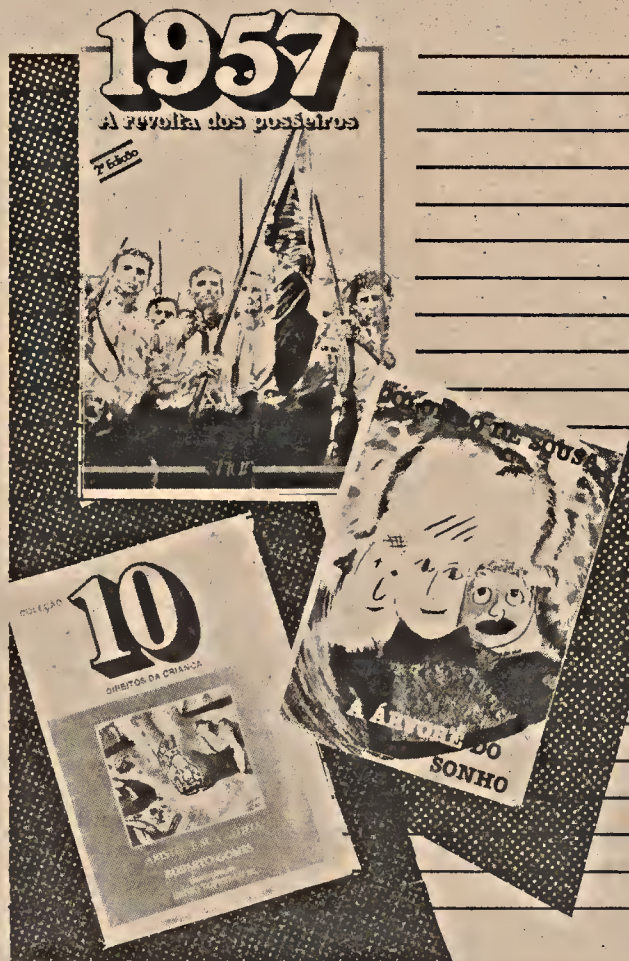
MARIA TARCISA SILVA BÉGA

A FANTASIA E O REAL NOS DIREITOS DA CRIANÇA

Um rei e um reino já deram muitas histórias. Uma mais verdadeira que as outras; mas, afinal, quem liga para o que é verdade hoje? E tudo acaba dependendo do crédito de quem conta a história.

O livro *Aristeu e sua aldeia*, de Roberto Gomes, conta uma dessas histórias que se pode chamar de “verdadeiras”. Isso porque tem a insolência de ser utópica e, mais do que isso, fazer com que essa utopia sobreviva ao caos dos homens. Mas então onde está a verdade? Se tudo que se vê ao redor é desesperança?

Para responder a isso é preciso antes entender o que representa a literatura infantil na descoberta



de mundo das crianças. Então saberemos que a verdade dos piás não tem nada a ver com aquela discutida nos subterrâneos do poder. E quem entendia bem essa diferença era o *Aristeu*, do Roberto Gomes, “tido como grande sábio e conhecedor das invenções da aldeia”. Enquanto o rei ouviu seus conselhos, a aldeia conheceu paz, prosperidade e foi prodigiosa. Mas um dia tudo mudou. (Foi a vez do destino implacável, a que mesmo o escritor de literatura infantil não pode fugir.) E as mudanças aconteceram quando o rei começou a dar ouvidos às forças ocultas (fardadas), que haviam se infiltrado no palácio. Aos poucos o monarca foi obsequiando os interesses destas forças, e no reino foram sendo instaladas fábricas com as mais variadas chaminés de poluição. E claro, com tanto interesse escuso, deu no que deu, guerra com a aldeia vizinha. E o *Aristeu*, que era uma espécie de professor *in natura*, daqueles que usava palavras tão sábias que soavam como conselhos, não agüentou tanta confusão e se mandou... roubando o príncipe do rei.

Para quem julgar este enredo de um realismo exagerado para uma história infantil, aconselha-se os desenhos enlatados da TV, onde os heróis lutam e desintegram mais de cem inimigos por dia.

Aristeu e sua aldeia, faz parte da coleção “10 Direitos da Criança”, que a Edições Antares encampou, com a disposição de discutir temas contundentes, capazes de criar nas crianças consciência de que elas têm direitos universalmente assegurados, mas que para eles serem respeitados, a conquista é de todos.

As ilustrações de Ennio Torresan Jr. funcionam como complementos objetivos, enriquecendo a leitura.

R E S E N H A

ra com imagens simples, mas plenamente identificáveis com o universo das crianças. (É possível até mesmo recolori-las.) Como há uma variedade ágil e criativa dentro do texto, fica a impressão de que Ennio poderia explorar melhor este ou aquele ponto, mas esse é o risco que corre todo ilustrador infantil. O livro termina bem depois que a guerra das aldeias chega ao fim e, por isso, dá uma falsa impressão de conclusão com “moral da história”, mas não tem. O que fica mesmo é a sensação de que o caos é agora, e que é preciso voltar logo o sábio Aristeu...

LUIZ AUGUSTO MORAES

A ÁRVORE DE COLOMBO, QUASE MÍSTICA

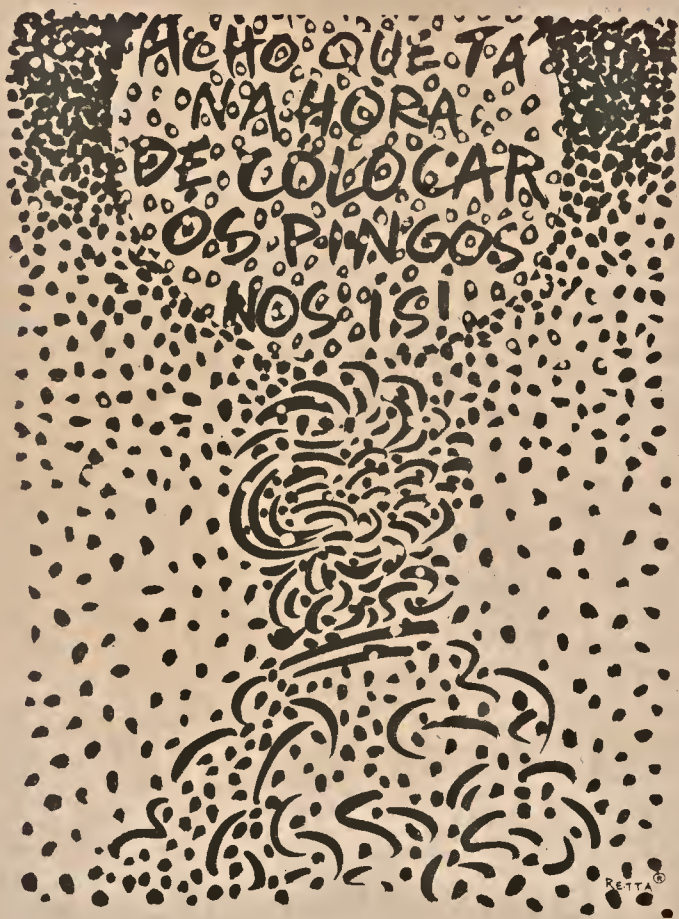
É perigosa toda indicação referencial, em termos de aproximações literárias. Mas arrisco dizer que ele é “o nosso Mário Quintana”. Estou falando do poeta Colombo de Souza (primeiro livro publicado em 1945, doze outros já editados), que acabou de lançar *A Árvore do Sonho e Poemas quase místicos* (junho de 87). Ao aproximá-lo de Quintana, não estou sugerindo nenhum parentesco de estilo, afinidade de temas ou frequência às mesmas fontes de inspiração, mesmo porque é lícito presumir que Colombo pretende (e há muito tempo já conseguiu) ser ele mesmo. Resguardando a personalidade literária própria do poeta paranaense (que leva o nome do município onde nasceu, na Grande Curitiba), quero apenas dizer que ambos participam de um mesmo “clima” poético, onde prevalecem os valores do lirismo, da metáfora intimista, de uma certa ingenuidade patética diante da crua realidade.

Para construir seu mundo encantado, Colombo desafia o abismo em cuja borda periclitam poetas de menor fôlego, facilmente sorvidos pelo turbilhão da pieguice e pelos clichês melodramáticos. Quem explora as camadas mais puras e elementares da emotividade sujeita-se a resvalar no excesso alegórico e no desequilíbrio dos tropos, ao contrário da maioria das vanguardas, que, “desestetizando” o conteúdo, põe entre parênteses o desafio de controlar a pertinência e substância das imagens. Alheio a esse transe, com muita coragem lírica (que não deixa de ser uma espécie de lúcido desvario) Colombo antropomorfiza a Montanha, o Vento e o Oceano e cria a *Árvore mágica* onde Cláudio, um pobre órfão, encontra o sonho que foi sonhado por sua mãe. A idéia-chave é essa busca do menino que perdeu a mãe ao nascer e que, não podendo reencontrá-la, afinal encontra o sonho que ela sonhou para ele. Apesar do tom melancólico, tudo termina bem, com a Montanha, o Vento e o Oceano reconciliados e felizes.

Mesmo sendo um texto para teatro, *A Árvore* é pura poesia e assim deve ser lido. Por isso mesmo, suponho, o autor acrescenta ao volume um punhado de poemas antigos, outros inéditos, vários reescritos. O texto teatral, aliás, é de 1973, sucessivamente reeditado em 74, 75 e agora, 87. Vale acrescentar que o poeta se empenha, na parte final do volume, onde colocou seus textos “quase místicos”, em reescrever poemas de outros livros. Um recebeu até título novo: O Soneto II de “Paisagem para o Sonâmbulo”, do livro *Estágio* (1960), agora bem mais místico, sob a designação de “O Reino de Deus”. Essa busca de perfeccionismo (também Dalton reescreve antigos contos) manifesta a inquietação do poeta no acerto de contas com a própria obra.

Colombo que se tranquilize: desde o início tem bordejado temerariamente o abismo, mas, ileso, assegura para si um lugar permanente no panorama literário.

HÉLIO DE FREITAS PUGLIELLI



RETTAMOZO

ORA, VEJAM SO
O SABIO
COM BOCA TAO
PEQUENA
BEIJANDO OS
GRANDES LABIOS



vertigo
ver te
comigo

(desarranjos florais)

LEMINSKI

ILUSTRAÇÃO: CLÁUDIO SETO



o mar o azul o sábado
liguei pro céu
mas dava sempre ocupado

a noite
me pinga uma estrela no olho
e passa



fruto suspenso
à que susto
pertença ?

o dia é um escombro
o vôo das pombas
sobre as próprias sombras

