

nicolau



*jaques brand machado de assis chico fumaça jorge luis borges palacios
plínio doyle nilis jacon norberto irusta roberto prado dulce mara gaio
marcelo hollandia sossella angelo petrin cassiana carollo mário montilha
laura miranda rita maria de jesus lilian rothert stingen milton dória
amilton de oliveira ivan santo barbosa jamil snege José João de oliveira
nelson de andrade oliveira walmir rodrigues marcos pereira rui suttil
celina alveti roberto gomes wilson bueno eliane sato tadeu wojciechowski
everly giller rita de cássia solieri brandt raul cruz rodrigo garcia lopes
markos prado rudolph link william burroughs guinski josely vianna baptista*

**Secretaria de Estado da Cultura
Imprensa Oficial do Estado do Paraná
ano III - nº 21**

Nos vinte anos do Ballet Guaira, que este 1989 assinala, **Nicolau** registra em *flash-imagens* este que é um dos mais criativos corpos de baile do país. Safra e lavoura do Sul. A lente a tudo colhe, talento & movimento, no duo de câmera de Marcos Pereira e Luiz Stunghen. Re-visoos em torno do mesmo tema. Apurados exercícios de ver.

Nitis Jacon, a entrevistada desta edição, leva à cena in-sana, fala de dramas & teatros, polemiza, ilumina, devassa e estimula: fazer teatro é possível; criar — ainda que desafio insensato — vale a pena e poe no coração de um homem a humanidade inteira.

Machado de Assis, mesmo na letra vacilante dos anos sem Carolina, doente e próximo do fim, não abandona o jogo lúdico e louco: as cartas ainda falam por ele a linguagem que, entre si, tramam as grandes amizades. Aqui, em **Nicolau**, dois inéditos flagrantes epistolares da biografia machadiana.

William Burroughs, *junky*, ácido, cortante e impiedoso, atenta antena do pós-tudo, é objeto da entrevista-montagem levada a efeito, com exclusividade para **Nicolau**, pelos repórteres Rudolph Link e Ângelo Petrin, em Londres. Um dicionário aberto para as exasperações e o espanto.

Jorge Luis Borges, em satoris para um cego do labirinto, revela, pela primeira vez ao público de língua portuguesa, em transcrição de Ariel Palacios, uma de suas últimas obsessões: burlados *haiku* nascidos de seu amor ao Japão, aos seus jardins de pedra e água, às suas rosas, tigres e chás.

Jamil Snege e a lírica precisão de uma prosa imantada de poema; Jaques Brand e a palavra só lâmina de suas fabricações poéticas, além das pérolas aos poucos de Tadeu, Roberto Prado e Markos Prado, entre outras mais, dão bem a medida da saúde da literatura no Paraná.

Wilson Bueno

GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ
ALVARO DIAS

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
RENÉ ARIEL DOTTI

IMPRESA OFICIAL DO ESTADO
LUIZ CARLOS BARBOSA

CURITIBA, MARÇO DE 1989
ANO III — N.º 21

publicação mensal com tiragem de 76.000
exemplares
distribuição gratuita

REDAÇÃO
WILSON BUENO editor
JOSELY VIANNA BAPTISTA editora-assistente
RODRIGO GARCIA LOPES

Revisão
AMILTON P. DE OLIVEIRA
ELIANE EME SATO
RITA MARIA DE JESUS

Programação Visual
LUIZ ANTONIO GUINSKI direção de arte
RITA DE CÁSSIA SOLIERI BRANDT
LILIAN BEATRIZ ROTHERT

REDAÇÃO: Rua Emanoel Pereira, 240
Curitiba — Paraná — CEP 80410
Tel.: (041) 225-7117 TELEX 416245

• Os conceitos emitidos nos artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores, não refletindo necessariamente a opinião deste jornal.

• A editoria de *Nicolau* se reserva o direito de publicar ou não matérias não solicitadas, bem como não se responsabiliza por sua devolução.

nicolau



CAPA: Desenho de LAURA MIRANDA



MOSAICO

Loucos? O planeta está cheio deles. Loucos atômicos, infelizes, loucos satânicos, varridos. Loucos geniais. Loucos para viver, para entender. **Nicolau** reúne neste "Mosaico" diversas vozes e delírios para analisar essa loucura geral.

ASILADO — ISOLADO

A instituição psiquiátrica desempenha na sociedade brasileira o papel de um recurso estratégico de controle social não explicitamente violento, ainda que sob a responsabilidade da psiquiatria. Esta é por nós compreendida como uma especialidade médica que cuida do estudo e tratamento dos transtornos mentais. Mas, não vai aqui nenhuma exclusividade, o mesmo poderia ser dito dos serviços de saúde de uma maneira geral. Aliás, tampouco restrito somente ao setor saúde.

No entanto, o que fica evidente é o conflito do psiquiatra na sua ação profissional. Se por um lado possui o domínio dos critérios de diagnóstico — cientificamente claros no que se refere à admissão e seleção à permanência na instituição —, estes não são os mesmos daqueles vigentes na ideologia que domina o Estado e fundamenta a realidade em que vivemos. Muito pelo contrário, cresce-se de todas as distorções consequentes desta condição. No Brasil, temos que observar a necessidade, não justificável, do lucro com pacientes que dispensam na prática menores cuidados e propiciam diárias plenas em virtude da manutenção dos leitos existentes permanentemente ocupados.

O Hospital Colônia Adauto Botelho, em Curitiba, com 35 anos de existência, enfrenta ao longo dos últimos sete anos o produto óbvio da atitude progressista: 65% da clientela é asilar. Constituída de pessoas que, por conta de um episódio de distúrbio emocional no passado, foram seqüestradas do convívio social por mais de 5 ou 35 anos, e hoje encontram-se destituídas da sua cidadania, com trejeitos, roupagens e fala típicas daquelas ditas alienadas mentais.

Se historicamente a literatura e as artes têm refletido a forma de organização dos povos, seu pensamento, sua expressividade, sua filosofia, sua dignidade, é dentro de um sentido obrigatório que vimos inserir no processo de integração da instituição psiquiátrica com a sociedade que serve, a comunidade artística e literária paranaense, instigando-as para que incluam em seus trabalhos o tema acima relatado, sintetizado nestas palavras: *asilado — isolado!*

Desta maneira, é impossível separar-se a luta por uma nova maneira de se encarar as "doenças mentais" de uma luta maior. A revolução que temos que fazer não é apenas científica, mas fundamentalmente política e cultural, já que a própria ciência está vinculada à estrutura de poder dominante.

NELSON DE ANDRADE OLIVEIRA
— psiquiatra.

QUALQUER LOUCURA

A loucura segundo Foucault em 20 linhas? Loucura. *Histoire de la Folie à l'Age Classique*, publicada em 1961 pela Gallimard, não teve sucesso imediato, em especial entre aqueles que, psiquiatras, detêm o poder de discursar a respeito da loucura. Tanto que até hoje circulam, no ensino da psiquiatria, livros que ignoram a revirada que Foucault realizou ao puxar o tapete (retirar o solo, ele diria) do discurso psiquiátrico. A *História da Psiquiatria*, de F. Alexander e S.T. Selesnick, por exemplo, inicia com estas palavras solenes: "Sempre houve entre nós doentes mentais".

A contribuição de Foucault inicia por aí: antes de meados do Séc. XVII não existiam doentes mentais.

Existia uma multidão indiferenciada na qual se misturavam os pobres, os pedintes, as prostitutas, os sodomitas, os criminosos, os visionários, os imbecis (por exemplo: "imbecis por horrível devassidão pelo vinho"; "imbecis sem esperança de retorno"; "fazedores de projetos desmiolados"...), etc.

Assim, a Psiquiatria nascente não vai "descobrir" um objeto que "sempre houve entre nós", mas constituir e individualizar, portanto criar, na multidão indiferenciada dos estropeados, aqueles que serão os doentes mentais. Por isso foi necessário, antes, encarcerá-los, feito ratinhos em labirinto.

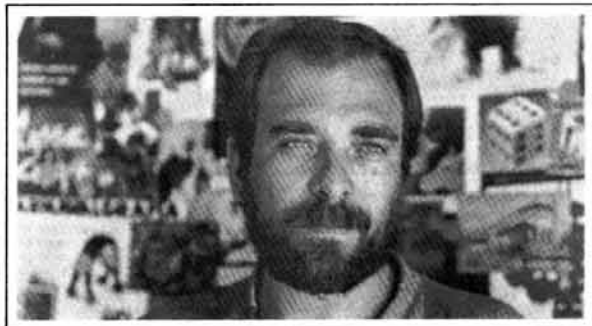
ROBERTO GOMES — escritor.

A LOUCURA DA BRINCADEIRA

Alguém que ri muito, gostosa e alto — mas sozinha e sem motivo aparente. Outro, na presença de colegas, arranca cascas de ferida e lambe o sangue e o pus. Do outro lado, aos pulos, alguém comemora a chegada ao céu, após ultrapassar uma linha imaginária. Essas fragmentações se passaríamos em algum hospício ou "clínica especializada", como atualmente se chama. Não. Essas pessoas estariam "viajando" nos quintais mágicos das nossas casas, cotidianamente, como ainda fazem muitas crianças.

As mesmas ações, aceitas sem qualquer problema, se realizadas pelas crianças seriam um motivo, prevenível, para prender adultos em hospitais-hospícios.

As ações seriam as mesmas. Contudo, para as crianças se encontra o nome "brincadeira" e, para o adulto, a pecha "loucura". No fundo, brincadeira e loucura constituem-se, grosso modo, dos mesmos princípios, isto é, trata-se da construção, criação, recriação, re-



CIDADANIA INDÍGENA

JOSÉ JOÃO DE OLIVEIRA

O Estado brasileiro destina recursos humanos e financeiros para atendimento dos índios, mas a quantificação, qualificação e distribuição desses recursos estão condicionadas pelas conjunturas política e econômica do governo federal que, do princípio ao fim, condiciona a conjuntura político-administrativa da Fundação Nacional do Índio — Funai. Desse modo, o orçamento da Funai integra o orçamento do Ministério do Interior, que compõe o orçamento geral da União.

O recente reconhecimento constitucional do direito indígena a *royalties*, ante a existência de mineradoras ou hidrelétricas de interesse governamental ou particular nas terras dos índios, rompe essa relação de subordinação e dependência, podendo contribuir para o resgate e estabelecimento da cidadania indígena. A origem e regulamentação dessa fonte de renda, conforme determina a atual Constituição, surgem como medidas de justiça mas contrapõem-se à natureza, objetivos e finalidades dos perniciosos arrendamentos patrocinados ou "desconhecidos" pelo extinto Serviço de Proteção aos Índios e a atual Funai, que, no decorrer do tempo, foram mantidos e conhecidos com a convivência e envolvimento de alguns poucos líderes, tornando-se instrumentos de opressão a muitas famílias indígenas.

O desdobramento inicial desse direito constitucional exige informações atualizadas sobre as terras indígenas alcançadas por esses empreendimentos e sobre aquelas que poderão ser atingidas. Gera especulações sobre a necessidade das lideranças indígenas exercitarem suas consciências críticas ante a posse dos *royalties*. Permite ainda avaliar a necessidade de resgate às contribuições e participações da comunidade científica, da igreja e dos indigenistas, descompromissados com instituições, pois se de um lado o direito a *royalties* está determinado pela atual Constituição (e por isso é inegável e irrefutável), o reconhecimento e a participação dessas forças políticas, durante a abordagem dos direitos e interesses indígenas, consolida e cristaliza o curso da democracia nacional.

O pagamento de *royalties* a algumas comunidades indígenas, cujas terras foram atingidas por projetos mineralógicos ou hidrelétricos, tornará transparente a todos os índios a origem e quantidade dos recursos recebidos. Influenciará sobre a priorização das necessidades imediatas e mediatas das comunidades beneficiadas, retificará os papéis desempenhados pelos líderes e suas respectivas comunidades diante das decisões que envolvam aplicações desses recursos e alterará a correlação de forças representadas pelos índios e o governo federal, na medida em que aqueles poderão solicitar a assessoria do governo, que neste caso não estará investido da condição única e exclusiva de tutor. Para as lideranças indígenas surgirão oportunidades de participarem das negociações, de consolidarem a vocação e tendências econômicas de suas comunidades, de decidirem sobre a aplicação dos benefícios, de exercitarem a autogestão em busca de autodeterminação e, finalmente, de contribuirem com o processo de fortalecimento das organizações indígenas nacionalmente expressivas. Talvez os *royalties* indígenas sirvam também para formação de um fundo de reserva com finalidades ainda desconhecidas. De qualquer modo, emergirá da atual Constituição uma considerável e inevitável autonomia ideológica dos índios brasileiros.

Para a Funai permanecerá o dever e necessidade de avaliar a vocação cultural de cada comunidade e de assisti-las em suas iniciativas, de avaliar e concluir sobre o impacto causado pela presença de mineradoras e hidrelétricas sobre o patrimônio e cultura dessas comunidades, de concluir sobre a importância desses empreendimentos para as economias regionais e nacional e, finalmente, de sistematizar as informações que detém sobre o avanço da sociedade nacional sobre as riquezas minerais e energéticas do subsolo e águas das terras indígenas.

Para a comunidade científica, igreja e demais indigenistas envolvidos com a abordagem do destino e interesses indígenas, surge a possibilidade do diálogo e da contribuição bilateral com o Estado em favor de uma minoria social. As possibilidades disso acontecer são grandes e maiores ainda são os conhecimentos teóricos sistematizados metodologicamente sob a forma de monografias, traduções e relatórios produzidos com a participação do governo, mas que permanecem indevidamente considerados, senão integralmente desconhecidos pelo indigenismo governamental.

José João de Oliveira — sociólogo.

criação dos mecanismos imaginários que permitem a elaboração lúdica dos impulsos e desejos reprimidos. A diferença é que as crianças sabem que estão brincando, porém, para esses adultos, a distração é quase sempre impossível.

A criança que brinca atualiza prazerosamente suas fantasias. Leva isso tudo muito a sério, porém sabe que viaja para outros princípios que não os da realidade angustiante que atormenta nosso cotidiano.

É gostoso brincar, às vezes. Para algumas crianças mesmo a brincadeira de arrancar cascas de ferida é gostoso, são fortes essas expressões do ser que se manifesta corajoso.

A criança, aos pouquinhos, vai aceitando aparentemente os princípios "sérios" do adulto, convencendo-se com expressões do tipo: "isto é feito para um mocinho", "isto é coisa de criança". Doce-docilmente a criança vai deixando o jogo para ser pré-adolescente, adolescente e adulto.

Ser adulto implica, assim, na renúncia aparente do gosto-gozo vital de ser lúdico e feliz (do latim *felix*, que significa criador, satisfeito e num estado de graça e felicidade). Freud explica, maravilhosamente, em seu texto "O Poeta e a Fantasia", que nunca renuncia a nada que se conheceu e foi gostoso. O princípio lúdico vai deslizar para os sonhos, para o onírico, e aii se circunscreve. No entanto, grande parte das pessoas — pelas repressões, pelo superego — não se lembra dos sonhos sonhados. Outros, por momentos, se permitem, sonhar acordados. E o que caracteriza a fantasia é exatamente isso.

Algumas pessoas, em geral as mais inteligentes e sensíveis, mais cedo ou mais tarde vão perceber que a troca da brincadeira pela pseudo seriedade adulta foi uma perversão social que buscou na pessoa a capacidade de trabalho e produção, grosso modo, mecanizada e "infeliz" (infecunda, insatisfeita). Pensa, então, em sair em busca do tempo perdido, segundo Proust. Esse homem, no entanto, teme ser considerado louco e enclausurado. Não confessa que comete o pecado fatal de fantasiar. Não sabe que os outros adultos cometem grandes loucuras, mas o enclausuram no sonho. Não sabe que os outros fantasiam, mas o culpam.

O criador (ficcionista, poeta, pintor, cineasta, etc.) reassume o princípio do jogo, da brincadeira, da fantasia. Reestabelece o contato com o fio lúdico que tecera na infância. Assim, nesse espaço de ficção, recupera o prazer de assumir, através de seus personagens, de suas palavras, de seus sons, de suas cores, todas suas fantasias. O poeta chega a fingir que é dor a dor que deveras sente — como Pessoa.

O espaço da criação e ficção é aceito socialmente. Afinal, não existem tantos manicômios e as cadeias estão superlotadas. O local da fantasia e criação é preservado, afinal, é por meio desses esquisitos que se chegam às inovações — mas recuperadas rapidamente pelo sistema. Se não revelada a espacialidade onírica do poeta e do criador, como os homens do sistema se permitiram fantasiar no projeto catártico definido por Aristóteles? É claro que esses "templos" (cinemas, livros, platéias, peças) são construções exóticas. Cabe a

esses habitantes a luta por optar às "casas de cultura".

Quanto aos loucos, estes assumem sua angústia profunda e aceitam a realidade do projeto do desejo. São trancafiados em manicômios. Os demais continuam a não se lembrar dos sonhos sonhados, — e mais — violentamente dão suas vidas para o sistema, a troco de trinta moedas, com as quais fingem acreditar, recuperariam seus desejos, mas são encontrados com frequência nas ruas, nas lojas, nas repartições, nas fábricas.

Suor e sonhos se pulverizam como a vida.

IVAN SANTO BARBOSA — doutor em Semiologia.

PSICOSE & PAIXÃO

Psicanálise & Psicose (papo sério): surpreende que anos de contundentes posições antipsiquiátricas ou mesmo as sagazes e lógicas demonstrações de Foucault de que "a doença mental não existe", em nada tenham alterado o modo como os loucos são literalmente seqüestrados pelas instituições.

Que a psicanálise tenha fornecido chaves para compreensão dos mecanismos da psicose — mais recentemente localizadas no campo dos matemas, lógicas formalizações —, mas pouco se ocupe do esquizofrênico por tratar-se de ser que não faz transferência, inaniçável, bom modelo teórico porém irreuperável, é algo que gera suspiros, inclusive psicanalíticas. Tanto maiores quanto mais se reconhece à paranóia um status mais digno: afinal, nela há lógica!

Loucura & Paixão (papo muito sério): louca de prazer, louca de amor, louca de ciúme, doida de raiva, louca de ódio... Louca de mais. Assim se diz e se revela o parentesco da loucura com as paixões: o desrazoado, o incompreensível, o desmedido.

Se é para elogiá-la que seja em nome da diferença e da coragem de romper com o certo, o estabelecido, o lógico, o bom-senso-comum. O cerco. Pois antes, muito antes de Freud, a loucura já soara como outra voz e outro ser que se instauram em outra lógica e outra cena, desalojando a consciência. Cora ($\chi\upsilon\rho\alpha$), caos, causa ou matriz dos acontecimentos, sibilino canto solitário em tempos e eras de ditaduras e guerrilhas.

Mas se for para classificá-la que seja não mais nos domínios da Razão, loucura sábia/loucura louca ao modo de Erasmo, mas nos domínios próprios da Paixão, matéria viva: loucura-punch/loucura desvalorizada, envergonhada por ter ousado experimentar, debilitada pela necessidade de exercitar...

Porque existir é, antes de tudo, ato de paixão. Mesmo que seja murro em ponta de faca!

DULCE MARA GAIO — psicanalista

E na seqüência, mais loucura,
com o ensaio do psicanalista
Norberto Irusta, a página 10.

Louvados sejam os
loucos de boa vontade!

O Jardim das Coníferas

JAMIL SNEGE

Há dois homens no jardim das coníferas. Um corta a grama e o outro carrega um pedaço de crepúsculo nos ombros.

O que se afasta, por uma aléia estreita, retornará minutos depois. O que corta a grama pára e o acompanha com a vista. O vulto entre as coníferas. Pinheiros bravos, ciprestes, uma sequóia jovem — e o vento.

O que se afastara desaparece dentro da casa e o rumor do vento enche de vazio o caminho orlado de coníferas. Um jogo de antecipações. O sol, a grama, o silêncio. Lusco-fusco: não estar à vista no jardim das coníferas é morrer um pouco. O homem que olha sente um travo seco no peito. Vai ao poço e bebe. O motor de sua máquina volta a zumbir.

2

A casa está fria. O homem está suado, fatigado, e de sua testa pendem bagas de cristal.

Casa de tijolos à vista, velhas vigas de outras casas demolidas. Antiga só à vista — os dois homens a construiram já maduros, levemente recurvos, um sonho que envelheceu.

Plantar coníferas — tuias, cedros e pinheiros — da China, do Líbano, do Himalaia —, só coníferas, meu Deus.

O vento, o sol limpo do início da primavera, a casa vazia fria. Móveis toscos, teto baixo, o canto onde se sentava a dama de cabelos brancos — agora um canto vazio.

O homem enxuga o cristal da frente e detém seu olhar na cadeira vazia. Um sobressalto, um arrepio. Arrepente-se de algo que jamais se culpava: ela se fora, a mãe, as coníferas ainda palmos de verde áspero brotados de pouco do chão.

Sente falta do outro homem, mas o zumbido do motor o tranqüiliza. Veste uma velha blusa de lã, cinzenta e áspera, e sai. Idéia inquietante: a mãe vestida de lã (era inverno), como se pudesse sentir frio. Um retângulo de terra revolvida ficou bem nítido no gramado (era inverno). No verão, plantar uma conífera arbustiva ali. Raízes não comem lã — por que essa imagem de raízes perfurantes?

3

O homem que corta a grama olha para a aléia e quando vê surgir ao fundo o tronco recurvo, a cabeça corroida pelo sol, desvia o olhar. Um jogo, um fingir: atento às folhas de grama que a pá do

cortador atira para os lados, vê um pé, outro pé, a sombra quente que passa e se afasta.

Os dois homens não se falaram desde manhã. Um esbarra no vulto do outro — ambos têm bagas de cristal na frente, torsos fatigados, passos pesados. Com medo de não parecerem jovens, fingem que terão a vida inteira.

4

As coníferas crescem lentas e espalham suas agulhas pelo caminho. A geada queimou as pontas da sequóia. Agora há uns plátanos, alguns líquens-d'âmbar — e suas folhas vermelhas fogem como pássaros por entre a grama crescida. Os homens ao fundo, mais recurvos, tentam apanhar as folhas que embarcam no vento.

É frio, e logo as bagas de cristal brotam de suas frentes — e os homens correm, alegram-se, sentem-se leves...

Uma gargalhada forte, outra viril, a paz abandona a aléia e as coníferas imensas balançam suas agulhas sobre as brancas cabeças como tufo branco de grama soprados pelo vento.

A mãe ria da jancla, eram tão alegres os seus meninos — unha e carne, nem irmãos tão unidos. Nunca gostaram de moças, nunca se casaram — ela a única mulher permitida em suas vidas.

E agora que ela se foi, há tempos eles estão em silêncio. Já não se falam, já não riem, a corrida os deixou ofegantes e separados.

Um recolhe o cortador de grama, outro vai ao poço e retira as bagas de cristal da frente e a água escorre pelo peito e desenha um cedro escuro na camisa.

5

Há um pão de sábado sobre a chapa do fogão. Toicinho, salame, geléia de amora. Lá fora o vento circula sozinho pelas aléias, as agulhas das coníferas são flautas de um órgão vegetal que soa monótono e transparente.

Um dos homens serve chá ao outro, atiza o fogo, coloca a mão calosa e pesada sobre o joelho do amigo. Este não percebe, o olhar fixo no fogo. Não precisa acusar aquela mão porque sabe que ela está ali, como um feixe de raízes, um maço tuberoso sujo de terra.

Dois homens altos, musculosos,





comem pão de sábado e toicinho. No começo não eram assim — grandes, cheios de músculos. Mascularam-se à medida que feneciam seus encantos juvenis. O sorriso atrevido, a piscadela de provocação — tudo isso era um código de aproximação, jogo de ondulações e evasivas comuns aos adolescentes. O tempo impôs uma decisão — virilizaram-se. Um furtou a imagem de Narciso do espelho do outro, o demônio de trejeitos adocicados foi expulso para além do jardim. Restaram-se. E um do outro fizeram-se arrimo e arado.

6

Chove quando chove, sai sol e se esconde, venta todos os dias. Os homens acham-se belos, ainda vigorosos, e fingem não perceber pequenos sulcos onde se acumula o suor de seus rostos queimados. Dormem bem, comem profusamente e calculam que a sequóia terá sessenta metros de altura dentro de dois mil anos. Nesses momentos, a eternidade é uma pilhéria saborosa.

De qualquer forma, o jardim das coníferas só estará pronto no final do século que virá. O tempo ali se bifurca e flui em duas direções opostas. Há o tempo que recurva os homens, tornando-os mais lentos e pesados — um tempo primata, embranquecedor, de dentes que se desgastam e pêlos que caem. E há um tempo vegetal, etéreo, que flui e reflui entre as agulhas das coníferas com seu hálito de lua.

7

Há vezes em que o jardim das coníferas já tem a idade que terá. Ele é todo de vidro em certas madrugadas frias. E seus ventos nunca o abandonam. Percorrem as aléias rentes ao chão, retornam pelas copas dos pinheiros mais altos, amontoam

as folhas vermelhas dos líquens-d'âmbar ora na entrada da casa, ora junto ao poço. Ora são cães, às vezes aves ou serpentes risonhas. Mas sempre belos, se é que se pode achar beleza na transparência. Os homens parecem encantados pelo vento, comprazem-se, sentem-se felizes de uma felicidade expandida para dentro e fora de si próprios. A vida torna-se então uma sucessão de imagens e cada momento é a eternidade em si mesma. Eles não buscam prazer ou êxtase. Estes pertencem ao tempo exterior, são mais uma questão de ponteiros e calendários, um crédito que se obtém ao despertar de cada dia. Para eles existe uma outra ordem de felicidade — submissa, contínua, ditada pelo ritmo quase imperceptível da vida no seu labor subterrâneo. Felicidade de aparar a grama, porque a grama não pára de crescer. Felicidade de mexer com a terra, porque a terra dissolve os ossos dos reis e os transforma em flores de aspecto duvidoso. Felicidade de provar o fruto que sazona ao sol, cuja carne ácida e áspera reproduz a estranheza do mundo no momento de sua concepção. Felicidade: vento sobre os pinheiros, misturando-se à nostalgia de constatar que o fulgor de nossos olhos decaiu sensivelmente esta manhã.

8

A vegetação vulgar, que repudia a pompa das coníferas, é inimiga do jardim. Mesmo vigiada, às vezes transpõe a cerca e desponta entre as aléias na ânsia de retomar o que era seu. A vista dos homens já não exerce a mesma vigilância. E assim as raízes, folhas, caules e gavinhas das ervas comuns estrangulam e sufocam, roubam o sol e a seiva, aprisionam sementes raras, afogam e exterminam. Também os insetos, cuja dança se confunde com a cortina de pontos negros que a idade após

ao olhar dos homens, invadem o jardim e nele permanecem. Formigas ruivas ao sol, negras à noite, espécies que perfuram troncos e transformam raízes em tubos gelatinosos, vermes, besouros serrilhados, uma espécie de pérola que se enterra e suga, lagartas, cupins.

Os homens nada vêem, apenas identificam um o outro como um tronco escuro e recurvo, o toicinho estraga no fogão apagado, o pão preto se desfaz em bolores verdosos, os degraus da escada são armadilhas.

9

Mas ainda há ternura. Quando a lua ressuscita antigas sombras no alpendre. Quando a sequóia, após a chuva, estende seu tronco ao sol. E quando sonham, a cabeça pendida com um botão de paina entre as folhas vermelhas dos líquens-d'âmbar. Nesse momento não percebem as casas vizinhas, feias cabanas de tábuas que crescem como erva rente às cercas do jardim. Não percebem o portão danificado, as passadas furtivas dos meninos, os machados e facões que com uma pancada seca deceparam só por maldade a copa do menor dos cedros do Himalaia.

O silêncio agora é pontuado de falsetes, pois a velhice retoma o langor da adolescência. No lugar dos músculos, carnes flácidas que pendem dos ossos como uma vara de betume ao sol. O tórax é um fole murcho que transmite um resfolegar de esgares e espasmos, criando máscaras de pânico e perplexidade: bocas que se repuxam, olhares desmesurados, narizes que se esticam como trombas de brinquedo. Estão velhos, e a última convicção se desvaneceu. Vez por outra, surgem com alguma roupa de mulher. Batom e *blush* dão um tom grotesco a carnes repuxadas. Longos cabelos brancos, pois que ninguém nunca mais os cortou. As aléias invadidas pelo mato tornam perigoso o caminhar.

10

Um deles será o sobrevivente, o último guardião do jardim das coníferas. Uma cabeça de paina entre folhas vermelhas. Não será velho nem velha — mas uma trópega rainha louca, acossada por cães e ervas daninhas, enquanto o vento destila em suas flautas uma melodia sem memória.

Jamil Snege é autor de *Tempo sujo* (1967), *A mulher aranha* (1972) e *Ficção anivora* (1978). Este texto integrará o livro *O jardim, a tempestade*, a sair, reunindo sua mais recente produção.



NITIS JACON

entrevista a MARCELO HOLLANDA
fotos MILTON DÓRIA

Essa mulher é uma louca. Psiquiatra, ela deixa seus pacientes da manhã, viaja todos os dias de Arapongas, onde mora, até Londrina, e ainda tem disposição para trabalhar mais oito horas na organização da II Mostra Latino-Americana de Teatro, que será realizada em meados deste ano, com a participação de importantes grupos do continente e da Europa.

Fundadora e diretora do Grupo Proteu, da Universidade Estadual de Londrina, Nitis Jacon há quase duas décadas detém absoluta condição de primeira-dama do teatro no Paraná — uma posição que lhe rendeu obstinados e operosos inimigos. Desde o ano passado, essa premiada diretora tem um novo desafio: mudar os rumos dos festivais amadores de teatro — uma fórmula já superada para ela — e interferir diretamente nos caminhos do teatro no Brasil. Maluca? Não, apenas uma transgressora — como ela mesma se define.

Nicolau — Nitis, você é psiquiatra e exerce a profissão. Diga uma coisa, já te chamaram muito de louca por causa do teatro?

Nitis — Por causa do teatro também (rindo). Como psiquiatra eu sei que a loucura é uma doença que faz as pessoas sofrerem profundamente. Mas há também a loucura da transgressão — aquela que você exer-

Foi-se o tempo que em Londrina se multiplicavam os atores em busca de um diretor: palco atual de um teatro bem armado que já iluminou ribaltas de fora do país e de outros brasis, a solar cidade do norte do Paraná conta, entre outros, com o competente trabalho de Nitis Jacon, diretora do Grupo Proteu. Depois de realizar a I Mostra Latino-Americana de Teatro, Nitis vem organizando a II Mostra, para a qual pretende trazer também grupos europeus. De lá, ela, que não perdeu o bonde chamado teatro e está imune à peste da estagnação cultural, desce o pano e fala a **Nicolau** de como faz para mudar a cena, sempre.

ce e freqüentemente é rotulado por causa dela. Pessoalmente, tenho muita pena de quem nunca foi rotulado de nada — sinal que nunca exerceu sua energia e sua capacidade de vida. Quando você cai na vida e põe a cara pra fora, os clichês são inevitáveis — de boazinha, de megera, de chata, por aí afora.

Nicolau — Você gosta de transgredir?

Nitis — Esse problema da transgressão sempre me fascinou muito — afinal, as pessoas podem transgredir pra frente e pra trás. A gente conhece muitas dessas transgressões pra trás, reacionárias, burras. Quando você

transgredir pra frente, isso significa ultrapassar um limite e isso contribui para romper cristalizações. No começo você faz o proibido, o não usual, o incomum. Mas na medida em que leva esse processo adiante, sua conduta passa a ser regra e você se encaixa novamente dentro do tradicional. A partir daí surge a necessidade de uma nova transgressão.

Nicolau — Quando te chamaram pela primeira vez de louca?

Nitis — Não lembro...

Nicolau — Por conta do teatro...

Nitis — Eu faço teatro desde criança...

Nicolau — Mas desde criança te chamam de louca?

Nitis — Provavelmente. É bem verdade que eu ainda não estava inteirada disso. Eu era uma criança pobre, trabalhava para ajudar em casa. É claro que, nessas condições, fazer teatrinho, cirquinho, não era a coisa mais aceita do mundo. Na adolescência eu fazia teatro dentro das regras, quando cursava o científico em Botucatu. Não transgredia em nada, fazia um teatro burguês e estava tudo certo. Quando eu fui depois para Curitiba, a minha relação com o teatro já era outra, mais politizada. Nessa época, em 54, já tínhamos problemas com repressão, com clandestinidade.

Nicolau — Ai você começou a passar por louca...

Nitis — Possivelmente. Era uma ótima aluna de Medicina, tinha uma carreira assegurada, e era uma louca na medida em que perdia tempo com o teatro.

Nicolau — Então a loucura invadiu a sua vida, você abandonou o curso de Medicina e só voltou 20 anos depois.

Nitis — Perai, eu não acho que a loucura tenha invadido a minha vida — eu é que invadi a loucura quando nasci. Eu sempre tive uma predisposição pra avançar, pra transgredir. Isso não quer dizer que eu seja do

contra, nada disso. Há coisas em que eu sou absolutamente conservadora. Quando eu deixei o curso de Medicina, também não foi por causa do teatro. Eu havia me casado, estava grávida, e meu marido formou-se e veio trabalhar no norte do Paraná. Na época, ele gostou que eu tivesse optado pela casa, pela família e, como havia tido problemas com cesarianas, com o RH do sangue, não daria mesmo pra terminar o curso. A partir daí eu comecei a fazer teatro no norte — isto sim, uma loucura. Agora, veja bem: morando numa cidade como Arapongas, mulher de médico — portanto, da burguesia local —, começo a andar com jovens, a ensaiar até de madrugada, saindo pra pedir dinheiro pro grupo, viajando pra tudo quanto é canto.

Nicolau — Como é que o teatro repercutia no seu casamento?

Nitis — Não foi fácil. Nós todos somos produtos de uma cultura. Eu mesma devia ter uma série de limitações pessoais nessa minha disponibilidade para a transgressão dos costumes daquela cidadezinha, daquela aldeia. Abelardo, meu marido, vinha culturalmente de uma família mineira e, por mais sensível e inteligente que fosse, tinha problemas. E isso foi um processo, na época, muito difícil pra ele. Aliás, nós sofremos juntos até do ponto de vista dos filhos, que sempre perguntavam porque eu trabalhava até tarde enquanto as mães dos coleguinhas ficavam em casa.

Nicolau — E ganhava alguma coisa?

Nitis — *Aí é que está: não ganhava nada. Trabalhei muitos anos em teatro sem ganhar nada — ao contrário, eu pagava pra fazer teatro. Mesmo quando ganhava pra sair de Rolândia e ir até Londrina fazer teatro, o molho saía mais caro que o peixe, tinha gastos de combustível, outras despesas. Quando ainda não era moda, eu já usava o termo "trabalhadoras da cultura".*

Meu pai, um anarquista espanhol, acabou entrando no PC.

Nicolau — Embora viva num contexto de interior, você faz articulações arrojadas, promovendo festivais com a participação de grupos do exterior, passando por cima de estruturas de teatro como Rio e São Paulo. Como é que você consegue?

Nitis — *Politicamente as coisas pra mim são muito objetivas e eu tenho uma interação dialética muito clara com o meu contexto pessoal. Além do que tem aí alguma influência paterna. Apesar de analfabeto, meu pai era um anarquista espanhol que, no Brasil, acabou entrando no Partido Comunista. E eu, desde menina, ia para o comitê do partido assistir às reuniões com ele. Era a única mulher, aliás. Isso foi motivando minha conduta vida afora, sem falar que sou muito tarefaira. Pego as tarefas e vou executando.*

Nicolau — Ai você ganhou Londrina...

Nitis — *Há muitos anos já sabemos que Londrina estava predestinada a virar pólo, centro de uma região, e que aqui poderíamos ter uma atuação mais abrangente. Isso aconteceu apesar dos 20 anos de ditadura, quan-*

Há espaço para todos os tipos de teatro: do empresarial ao experimental.

do houve grandes restrições para o meu trabalho. Durante esse tempo, eu tive o cuidado de manter contatos que seriam de grande valia mais tarde.

Nicolau — Você gosta de apostar no seu futuro dentro do teatro?

Nitis — *Meus planos nunca foram lineares, os meus objetivos sempre giraram em torno de mim, com idas e voltas, ensaios e erros, furos, caminhadas. Houve épocas em que eu pude planejar; houve momentos em que eu só pensava no dia seguinte.*

Nicolau — Em 83, você disse que era uma das poucas diretoras de teatro do país que realmente sabia preparar um ator. Então, por que você continua insistindo no teatro amador?

Nitis — *Nós já estamos superando essa questão de teatro amador*

pelo simples fato de que o nosso festival (de Londrina) já não é mais amador ou universitário. Hoje vivemos uma realidade diferente em que todas as opções do teatro devem ser respeitadas — seja o amador, o cooperativado, seja o empresarial, o experimental. Eu estou convidando para o nosso festival grupos de teatro de todos os tipos — o que interessa é fazer um festival de teatro. Isso não invalida o movimento de teatro amador, até porque existe uma Confederação Nacional de Teatro Amador, federações estaduais e associações regionais em alguns estados que tomam suas posições e trabalham paralelamente a todas as organizações de teatro. Quanto ao profissionalismo e ao amadorismo, se dependesse de mim, todos os atores deveriam ganhar dinheiro para fazer teatro; todos deveriam poder sobreviver trabalhando naquilo que gostam.

Nicolau — Nessa II Mostra Latino-Americana de Teatro, o fato de você estar convidando grupos do exterior e, de certa forma, descaracterizando o movimento amador, tem rendido críticas, não?

Nitis — *Não, até porque essa é uma opção que se define a partir de um amadurecimento. Na II Mostra Latino-Americana de Teatro a questão do amador não passa para esses grupos que vêm do exterior. Pode ser discutida, é claro, mas como um as-*

pecto, entre muitos do teatro em si. Poderia ser discutido também o teatro experimental, o cooperativado, o antropológico e por aí afora. Nós temos que entender de uma vez por todas que, fora do Brasil, teatro amador não existe e que não tem essa relevância toda que tem aqui.

Nicolau — O que são os festivais para você?

Nitis — *Os festivais chegaram num impasse, porque, como eu já disse, estamos vivendo uma outra realidade na qual precisamos, devemos mesmo, dar um salto. É preciso que esse processo dos festivais, que dura 20 anos, desemboque em alguma coisa. A receita dos festivais como conhecemos já não fornece mais bons pra-*

Os festivais de teatro viraram uma grande chatice.

tos — a fórmula está esgotada na medida em que os próprios debates já se esgotaram. Discutem-se as mesmas coisas, é malhação ou é louvação, é uma chatice que já não tem muito sentido. Então é claro que esses festivais todos terão que ser repensados.

Nicolau — Foi por isso que nasceu a Mostra Latino-Americana?

Nitis — *Certamente.*

Nicolau — E como é que você saiu na frente de Rio e São Paulo?

Nitis — *Garanto que não foi nem tanto por lucidez minha, mas por atraso dos outros.*

Nicolau — Então houve imobilismo dos outros?

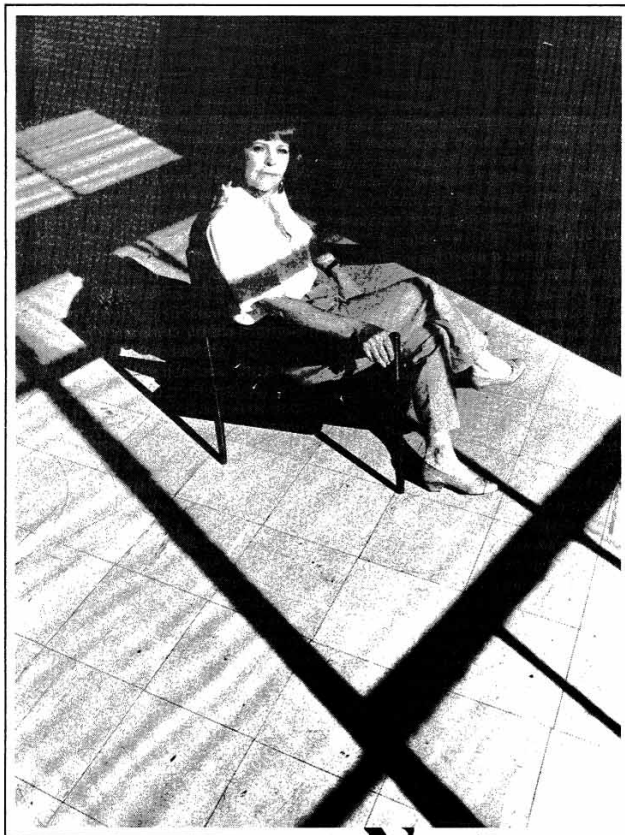
Nitis — *Houve. Quando eu apareci com a ideia da mostra, no final de 87, não contei com qualquer facilidade de endereços, apoio, etc. Para dizer bem a verdade, cheguei até junho do ano passado certa de que ninguém acreditava na mostra. Parecia que só o pessoal que trabalha comigo acreditava.*

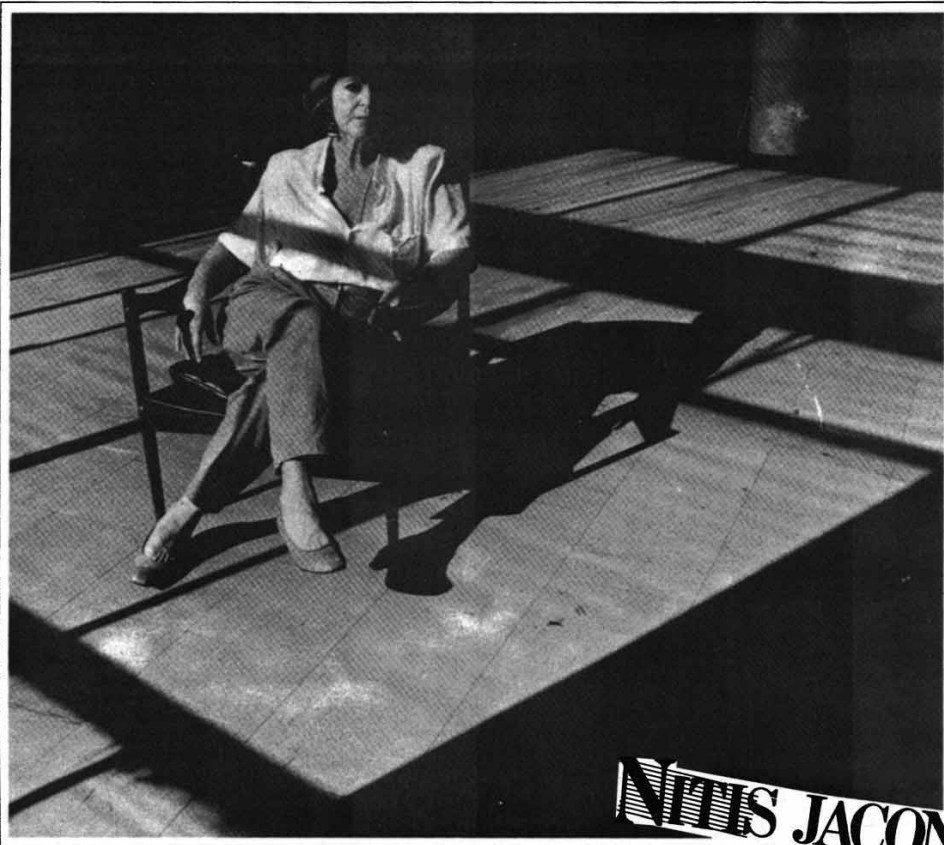
Nicolau — No Paraná ninguém acreditava?

Nitis — *Não posso dizer que ninguém acreditava, mas eu posso dizer que as pessoas duvidavam muito. O fato é que deu certo, tanto que levou o nome de I Mostra, sinal de que acreditávamos na sua continuidade. Era o primeiro festival no continente e talvez um dos poucos que tinham à frente de sua organização um grupo de teatro (o Proteu, da Universidade de Londrina, dirigido por mim) e não empresas ou órgãos oficiais do governo. A partir da reflexão do ano passado, houve uma proposta oficial de que a Mostra Latino-Americana do Brasil continuasse a ser a de Londrina.*

Nicolau — Mas, afinal, se é Mostra Latino-Americana por que tantos grupos da Europa?

Nitis — *Nós temos vários grupos europeus de língua latina que fazem um trabalho de perspectiva latino-americana. Só por isso. Eu penso que uma mostra como essa deva discutir a questão da americanidade, porque nós, sul-americanos, somos*





antes de tudo americanos — não se trata, portanto, de uma prerrogativa apenas do estadunidense se intitular americano. E essa ideia teve uma receptividade tão fantástica que acabamos saindo na frente não só na Mostra Latino-Americana, mas também na questão do continentalismo, da América. Quando se fala em América do Norte, é incrível, ninguém se lembra do México. Com o Canadá acontece a mesma coisa. Ora, se eu vou discutir americanidade, por que não convidar grupos de outros países, dos Estados Unidos, do Canadá e da Europa?

Nicolau — O governo do estado tem dado apoio à II Mostra Latino-Americana?

Nitis — Tem sim. O secretário René Dotti é um homem muito sensível à questão da cultura e do teatro. Só esse fato já é positivo. Houve épocas em que nós sequer éramos recebidos na Secretaria. Hoje, eu tenho a promessa de que a Secretaria da Cultura vai participar efetivamente da concretização do festival e eu sei que na hora em que pedir socorro para o secretário não vou ficar na mão. Eu sei que houve um corte grande nas verbas das secretarias por causa da crise, sabemos que haverá dificuldade, mas há maneiras de ajudar. Por exemplo, a Fundação Teatro Guaira vai mandar duas equipes de técnicos de som e luz com equipamento para

as duas salas alternativas que nós temos que construir para o festival. Isso já é muito bom. Curitiba vai sediar uma extensão da Mostra e isso é ótimo, também.

Em Londrina se faz teatro apesar. Em Curitiba, conforme.

Nicolau — Essa extensão da Mostra por outros estados não pode esvaziar o evento?

Nitis — Esse é um risco que a gente avaliou antes de começar a extensão. Mas há riscos que são inevitáveis. Não pode ser diferente. Suponha que você tenha um grupo que venha de outro país do continente ou da Europa — não se pode querer que ele faça duas apresentações em Londrina e volte para casa simplesmente. É claro que esse grupo terá que aproveitar a oportunidade. Evidente que terá de se apresentar em algumas capitais, inclusive Rio e São Paulo, até por causa dos custos da viagem.

Nicolau — Mas não há o risco de roubarem a ideia para centralizar a Mostra em outras capitais?

Nitis — Há sim, é um risco permanente. Por isso, a proposta da extensão, a partir da nossa organização, é de que em toda a divulgação desses grupos conste "Extensão do Festival

de Londrina, promoção da Universidade Estadual de Londrina, patrocínio de tal empresa". Isso já confere um caráter de extensão. Há também uma outra garantia: como temos na Universidade de Londrina uma organização permanente, não corremos o risco de mudanças de administrações acabarem com a ideia. Tem também as vantagens de Londrina sediar o evento — como não é uma cidade nem muito grande e nem muito pequena, tem o tamanho e a estrutura ideais de todas essas atividades. Nós vamos certamente ter uma ótima convivência entre os grupos e aqui teremos 30 espetáculos, ao passo que nas capitais serão levados, no máximo, oito espetáculos.

Nicolau — É verdade que em Curitiba não tem teatro, tem passatempo?

Nitis — Eu não diria isso. A gente já teve aqui em Londrina, no Festival de Teatro Amador, grupos de Curitiba muito interessantes, espetáculos muito bons que excursionaram por São Paulo e Rio com sucesso, como "Rato em Família", por exemplo, que se não me engano era do Grupo Delírio. Curitiba tem autores importantes, bons diretores de teatro. Só o movimento de teatro lá não é como em Londrina.

Nós temos uma produção muito contínua, muito entusiasmada, muito forte, energética, muito jovem,

de teatro, enquanto em Curitiba a coisa toda rola num esquema mais consentido. Aqui se faz apesar; lá eles fazem conforme. Talvez seja esta a questão. Você tem que ver também que o teatro independente, o teatro amador, sofre um pouco a questão do teatro profissional, da escola de teatro que por um lado ajuda, mas do outro inibe, condiciona. Também tem o tipo de colonização de Curitiba, completamente diversa da nossa, do norte do Paraná. Nós somos mais inquietos.

Há a crítica iluminadora e a crítica obscurantista.

Nicolau — Você é acusada de ser extremamente centralizadora. Tem muita gente que torce o nariz quando ouve o seu nome, por quê?

Nitis — Acho que nem sempre se acerta completamente e nem sempre se erra na mesma extensão. Unanimidade não se tem nunca e as críticas vêm de posturas e ações tomadas ao longo da vida. Agora eu quero dizer uma coisa: nunca foi fácil para mim — como não acredito que seja fácil para ninguém — suportar preconceitos. Os equívocos que eu cometi na minha vida penso nunca terem sido apreciados como deviam. Em geral, atacavam a minha pessoa e, ironicamente, deixavam o meu trabalho de lado. Tudo bem, a crítica faz parte do processo, como os elogios também o fazem. Na medida em que você executa um trabalho longo e eficiente e passa a ter controle de processos, isso implica na possibilidade de críticas. Elas são boas quando te abrem os olhos; são péssimas quando agriem e obscurecem a questão.

Nicolau — Que tipo de crítica mais irrita você?

Nitis — Não lembro agora. Sei que havia críticas tão idiotas, tão de patrulha ideológica, que não vale a pena comentar. Ao passo que outros equívocos meus — estes sim importantes — passavam despercebidos. Eu tinha que identificá-los sozinha. Então, o processo ficava solitário e isso era o que me custava mais.

Nicolau — Quais são seus planos daqui pra frente?

Nitis — Bem, acho que agora é ampliar a abrangência da Mostra para ser pelo menos americana e, quem sabe, mundial. A II Mostra deverá definir isso através dos debates, já que foi a partir dos debates do ano passado que projetamos o evento deste ano. Só espero que a coisa toda não seja esgotante e eu tenha tempo para me dedicar ao meu trabalho criativo. Tenho vontade de diversificar o trabalho do meu grupo, o Proteu, e que ele seja mais abrangente do ponto de vista da nossa comunidade. É isso que eu pretendo.

Marcelo Holanda, jornalista, é editor especial da Folha de Londrina.

AYAHUASCA

notícias do além
MAURO MONTILHA

Em dezembro de 85, com 20 anos, Mauro Montilha saiu de Londrina com um objetivo: participar dos rituais da seita da União do Vegetal, em Porto Velho. Aquele seria o *reveillon* da revelação dos poderes mágicos da imaginação. Na seita, formada por espíritas e seringueiros, o ritual de tomar essa droga natural significa uma transmigração da alma para outros espaços. Mauro experimentou as poderosas visões provocadas pela *ayahuasca* (também conhecida como *yagé*, *daime*, *vegetal* ou *oasca*), preparada a partir de um cipó — o *jagubi*. Durante quatro horas, tempo que durou o barato da droga, Mauro começou a registrar numa folha de papelão, em escrita automática, tudo o que ouviu, sentiu, viveu. *Ayahuasca* é o relato direto de suas visões amazônicas.

Um amor onde me basta a falta de lucidez. um suor que me abraça e se despeje no canto dos lábios, fetiche de vermelho, feitiço dos seios. sublime torpor. quando vejo no brinco o sol quéchua que brinca sem me ver. um livro, um esboço de canções de anunciação, da união do blake com o inferno e o céu e o mar nervoso anárquico do ventre que dança e se revolta no umbigo. do cordão. da canção. das cabeças que rolam aos pés de Nero. dos tempos das estrelas e das manjedouras. a libido angelical dos querubins sem sexo, do nexo do lógico que acorrenta. da sonda tropa de choque do racional. da sunga e do etecétera e tal. sobre a cabeça mil aviões. e OVNIS vermelhos. e laranjas esquizóides nos caminhões. Mercúrios de estíagem. e as idéias copulam por osmose. plasmaticamente. assovio a bossa no leito central da 48. não o toque dos olhos. zoom na íris. piche na sola, na mira cabisbaixa do olhar ancião. carne e unha na mesma solidão. quando os cavalos comem violinos, na pintura de Lorenzo as criaturas de pedra são espécies em extinção. sob o signo de Astaroth e os choques do horror. quando eu vi o comboio de esferas andarilhando no meio-fio eu vi a eternidade. entre dois corpos

vi um fio. deleite. na excitação dos olhos o segredo da foíce dilacerando as folhas da relva. teve o sabor surreal do lobo-do-mar jazendo no profundo maelstron. de charuto e bote. continuo frustrando a serpente e encontrando o Eden trancado. o lacre do limite. da insanidade para razão. do rock para o pop. peixes-aquários. táxis anfíbios agonizam entre as curvas da urbe. só de sol viverá.

1.740 gemidos saqueiamo meu porto. embarco chá para China, enquanto os girassóis secam no meu quintal. a dor é do espírito, já acostumado. o amor pulsa, pula e cai de boca. onde você esteve esse tempo todo? cabeçando e viscerando pelas calles de Madrid, santo, onde mais pode bundar minha galopante emoção? no carro alegórico dos sentidos meu complexo de Edipo perdeu a virgindade, entre o zinguidum e o telecoteco. sobrou o pai, suberiano de nascimento, ortodoxo-romano de batismo. para J.C. um recadinho: mea culpa, mea máxima culpa. sentei na madrugada comendo os olhos da musa com creme. a namorada do Torquato, o namorado do Rimbaud e o tiro na perna. o amor é. sempre foi. alucinação moída com alho e cebola. a sandália observa tudo, cúmplice do atroz. a angústia é um penhasco trezentospés à frente do meu Boeing, que zigzagueia sob os ventos de estibordo. desviar dói. é o penhor dessa marcha. soltar os lastros e

subir à tona. à toda. vou dar uma volta sob a chuva singing alone. again. onde encontrar corujas verdes se amando à essa hora do dia? você me diz: te amo. meu violão silencia. sintonizando a noite. antenas na eterna negritude, giro os olhos num interminável pliss pelo planeta. duendes. lábios. luz. pêlos. sinos. deus Pá me abraça e batemos asas janela afora. eufóricos icarus. ele diz salta tamo em cima duns pé de morango. Pá no circo tinha rede Kung fu e bumerangue. ele diz salta. sobrolhos feridos. bicicletas atropelando meus dedos. dedos da procura. dedos do discurso. dedos do prazer. dedos do gatilho. na cabeça formigando os planos do cemitério alado. para defuntos flutuantes de consciências leves. e pégaso fiéis. sobre a paixão já ouvi o bastante de veteranos pensionistas do machismo. amar a fêmea como outra fêmea. espada na bainha. ondas alfa na pólvora. espoleta relax. no céu de Krishna. no céu da ascensão. no céu do X-15 as mesmas nuvens embalam os Romeus estradeiros. cheirando jasmim e ouvindo Dylan blowing in the wind. entre uma e outra cuspida no poste anjo da guarda da estação abandonada a idéia do homem caótico produzindo estrelas brilhantes. do pensamento ancestral esculpindo a Pedra

de Rosetta. atrás do jazz a vitrola a cinco mil rotações. antes do gozo jogue o cabelo às costas e me leve de charrete pra passear. na rota de Pompéia.

soa o primeiro canto sobre o peito explode em mil pedaços um vaso chinês

que a vassoura continue esperando o luar em qualquer canto do castelo da bruxa

e esses cortes banhem em sangue nossa falta de lucidez

A loucura...

Se me tivessem pedido para falar da psicose talvez saberia mais rapidamente como ir ao cerne da questão. Se me tivessem pedido para falar da paixão com certeza saberia a que loucura me referir. Porém... a loucura!

A ambigüidade do tema me lembra o equívoco próprio do significante. Por onde cernir ISSO que se desliza alinhavando, que se deita incubando, dos mais belos aos mais disformes modos, donzelas e "donzelos", inocentes infantes e perdidos anciãos, "sucubando" todos e tudo a seu passo?

Como reduzir, matar delimitando, uma dimensão que entendo, especificamente humana, mais ainda, extensivamente humana, que vai da demência, da tentativa fatídica do encontro impossível com o real aos encontros e desencontros do amor mais intenso, do narcisismo mais agudo, da paixão mais exultante, ao simples fato de falar... de sermos falantes?

DOS "LOUCOS" E DOS OUTROS

A modo de prefácio e para situar a borda por onde rodearei a questão, não resta outra alternativa, introduzirei alguns "casos" ditos de loucos. Em verdade apenas emprestarei pequenos discursos, breves ditos a propósito desses "malditos". Será que alguma coisa a mais faz falta?

No alvorecer do Séc. XVIII, o tenente de polícia d'Argenson, se dirige ao ministro Pontchartrain para solicitar a reclusão num refúgio de uma mulher de 16 anos por acreditá-la louca. (1) A causa: "A jovem, cujo marido se chama Beaudoin (...), declara em alto e bom som que nunca amará seu marido, que lei nenhuma pode ordená-la a tanto, que todos são livres de dispor de seu coração e de seu corpo como melhor lhes aprouver, mas que é uma espécie de crime dar um sem dar o outro." (!)

Segunda metade do Séc. XX, no interior de um hospital psiquiátrico francês: "A loucura entrou no meu filho", diz um pai, "ele masturba-se demais; na minha opinião era preciso castrá-lo; isso acabava com a causa e obrigava a loucura a sair". (2)

Curitiba, idos de 1980, ouvido, sem assombro algum, do relato de umas supervisionadas num hospital psiquiátrico local. Mãe e filha tentavam convencê-las da necessidade de internamento do jovem filho: "Eles tiraram ele de nós e se meteram na cabeça dele. Tiraram-nos de dentro dele e agora ele só quer sair, viajar, ficar com mulheres, fala loucuras, não nos escuta mais. Ajude-nos, doutora..."

Será que muito mais haveria por dizer? No entanto introduzi estas questões como início de uma reflexão: Que loucura é essa? De quem?

Confesso que no início da minha tentativa, estive, para facilitar-me as coisas, tentado a reandar os passos outrora trilhados na minha experiência pelos hospitais psiquiátricos de Buenos Aires e Brasil. Ir em busca dos insensatos lá, onde eles supostamente se encontram: atrás dos muros dos asilos, no manicômio, nos ditos hospitais psiquiátricos. Onde tentamos reclusar a loucura,

São loucos esses que lotam asilos, manicômios, clínicas de repouso, hospitais psiquiátricos? Neste círculo absurdo, em que nada faz muito sentido, quem é o louco e quem é o lúcido? Uma coisa é certa: não há nada de louco na ansiedade ou na busca do sentido pleno. É o que afirma o psiquiatra Norberto Carlos Irusta. Ele traça pontos que ligam a dita loucura: prazer e pecado, pequenos sonhos e devaneios até o cerne de toda essa questão, o desejo levado à sexualidade. De cara, Irusta avisa: "A loucura é extensivamente humana".

A LOUCURA:
UMA AVENTURA

NORBERTO IRUSTA



segregá-la, bani-la e, acima de tudo, delimitá-la para não vê-la e, assim, poder negá-la no nosso gesto, no nosso ato e nosso dito. Mas aqui estou, às voltas com ela, onde ela mora, neste jogo de palavras, nas palavras...

DOS MALDITOS E DO MAL DITO

Retornando aos nossos "loucos" antes compilados: o que será que articula dizeres tão díspares, tão distantes tanto temporal quanto geograficamente? Que uma primeira escuta acusa, que algo de uma sexualidade "mal-acabada" (como se houvesse outra possível) os atravessa, é algo do que não resta dúvida, e a propósito disso Freud já muito nos falou, na sua relação com a loucura, para eu retomá-la neste curto espaço. Se avançamos um pouco mais a escuta ao ponto e no risco de deslizar um tanto no imaginário, da jovem Sra. do "Belo dom" (se do francês seguimos a simcadência) poderíamos dizer: d'Argenson não estava totalmente errado. Não estava, enquanto aí a ouvimos mergulhada naquele devaneio, ilusão impossível, de costurar num todo seu coração à sua vagina, fazendo com ambos uma entrega absoluta e exultante onde o ato seria puro (livre de criminalidade, talvez de pecado e até de dívida) e o prazer...total??

Doce ilusão que não suporta — ou se suporta em — ver-nos cindidos, impossibilitados do gozo pleno. Sabemos, porém, que se tal insensatez vier a ser amurada, as grades do asilo rodeariam a Terra!

Ao infante francês, o vemos, no dizer de seu pai, obsessivamente amarrado na louca tentativa de unificar-se nesse solilóquio gozante; ao ponto de impor-se que uma castração aí se faz

necessária, vinda porém de uma ordem outra, a do simbólico.

Por último, nosso jovem e contemporâneo conterrâneo tentava, nos limites do delírio, tornar-se sujeito do seu próprio corpo buscando no Outro os laços que o desamarrassem desse outro que o possuía.

Será que, assim colocado, há alguma linha-fronteira tangível que os diferencia do resto dos outros que pelo mundo perambulam a loucura da sua existência, e a impossibilidade do ser seu pleno?

DOS MALDITOS

Que a loucura, os desatinos ou a inconveniência têm sido identificados, desde os mais remotos tempos até nossos dias, com as formas da maldição, é algo a respeito do que qualquer história dá testemunho: seja na forma ingênua da pura possessão pelo demônio ou pelos espíritos à identificação com os riscos e as formas da maldade. Assim Foucault nos diz: "...tem-se a impressão de que se está ainda no mundo de Brant ou de Erasmo, um mundo onde a loucura conduz toda uma ronda dos defeitos, a dança insana das vidas imorais." E avança ainda: "Não há exclusão entre loucura e crime, mas sim uma implicação que os une. O indivíduo pode ser um pouco mais insano, ou um pouco mais criminoso, mas até o fim a loucura mais extremada será assombrada pela maldade." (3)



Será que o que os tornam malditos é o fato de serem portadores de uma maldade ou vítimas de uma maldição, ou apenas o fato de neles ser dito em "alto e bom som" o mal dito que nos marca?

DO MAL DITO

Tento dizer e avanço o passo no já expresso de que a loucura é extensivamente humana enquanto vítimas inocentes que somos de um dito que não pode ser dito todo. Porque sentido não há que de conta por inteiro do meu ser como um todo.

Esta questão, a da falta radical, a de um significante que me signifique por completo, que permita assim a identidade de percepção e a complementariedade sexual, está no cerne da questão laciana sobre essa loucura: o ser falante, o "parlêtre", o "falar-ser" numa tradução possível.

Esta ausência se representa, no dizer de MDMagno (4), como a falta no ser humano da inscrição do "texto" que lhe daria o saber sobre o "outro sexo".

Nessa falta qualquer coisa se inscreve e no lugar do "ex-sexo" (a sexualidade natural que não há) entra a lei do "excesso". Excesso que poderíamos entender como tudo aquilo que nesse corpo imaturo, inerte, o desejo do Outro deposita. Violentando-o na sua natureza, rasgando-o com a palavra.

Na falta desse dito primordial, esse "texto", esse Saber, o significante faz seu jogo louco nesse deslizamento incessante na busca de um sentido que nunca se completa e aí, o desejo, como pura articulação significante, jogo de palavras, de equívocos e de mal-entendidos: essa loucura... daí a sexualidade, que não é a outra de seu anverso: as ditas perversões. Sexualidade, que não é senão tudo o que vai da minha ansiedade-goza ao escrever, ao ato de falar, a tudo o que caiba (como possível de ser realizado) no espectro que abarca da ponta dos meus cabelos à distância do meu olhar, à largura da minha escuta, à ponta dos meus pés... e o que me esqueço ou ainda não me ocorreu.

Isso é o que leva Lacan a dizer na sua escrita propositalmente equívoca: "Freud nos mostra a via em que o *ausentido* (*ab-sens*) designa o sexo: no vulto deste sentido *auxexo* (*ab-sexo*) se estende uma topologia onde a palavra é o corte-taxativo (*tranche*)". (5)

No impossível do UM, do sentido pleno, da redondeza apassível e idêntica a si mesma dos bichinhos da natureza; os descaminhos do significante: A sua Ventura...essa Loucura.

Referências bibliográficas

- 1 Extraído de FOUCAULT, M. *História da loucura*. Perspectiva, São Paulo, 1978.
- 2 MANNONI, Maud. *O psiquiatra, o seu "louco" e a psicanálise*. Afrontamento, Porto, 1978.
- 3 FOUCAULT, M., obra citada.
- 4 MDMAGNO. *O pato lógico*. Aoutra, Rio de Janeiro, 1983.
- 5 Tradução livre de LACAN, J. *L'Étourdit*. Scilicet n° 4, Paris Seuil.

Norberto Carlos Irusta é psicanalista e membro fundador da Biblioteca Freudiana de Curitiba.

pãrolas
aos poukōs

o vinho dos amantes
Charles Baudelaire

"kara amiga serveja
apezar de suas intrigas
ja esperimetei suas amigas
ke se entregaram de bandeija"
Markos Prado

indo belo lindo um dia todo sim
é proibido proibir ke tenha fim
bebo o vinho mel, divino nektar
o séu ainda por sima parese konkordar

um par de arkanjos, ke figuras!
ambos puros artífises das alturas
eu e a tasa, vinhetas da paisajem
o vinho volta à uva, eu, à mirajem

no embalo dos tragos a terra jira
mekanismos de um turbilhão inteligente
ke tudo ouve sabe ve e so delira

o paraizo ja era aki e paralelamente
em outro entramos agora komo um so
ik! epa! ops! rum rum ...ã? ó!

INTRODUÇÃO DA LINGUA BRAZILEIRA.

Agora fikamos assim.

Durante a ultima dekada demos o melhor
de nos sem ke persebesemos o menor sinal
de rekonhesimento pelo noso ululante vaioz
Então somos obrigados a keimar noso
ultimo kartuxo.

Kriar uma lingua propria para o Brazil.
Um paiz ke so respeita a violensia não pode
fikar se freskeando kom regras de portuguez.
Fale komo se eskreve e eskreva komo se
fala.

Kapitulo 1 As letras e os sons.

C
Eliminada.
Onde o c tinha o som de s prevalese o s.
Onde tinha o som k, eskreva k.
Kuando akompanhada de h, kom som de x
(ch), prevalese o x.

G
Eliminada na forma sonora j.

H
Eliminada nos inisios de palavras e nas formas
kom ifens.

Q
Eliminada. Uza-se k.

S
Substitui os antigos ss, sc, cc, çç, c, ç, x,
xc, os dois ultimos kuando aparesem kom
som de s ou ss.

X
Substitui o antigo ch. Onde apresenta o som
ks, seja inteligente, uze o KS.

Kapitulo 2 asentuasão grafika

Eliminada. Eseto nos kazos em ke o autor
konsiderar o asento um elemento vital para o
entendimento do testo. Vamos ver se a rikeza
dos EUA e Inglaterra tem alguma koiza a ver
kom o inglez não ter asento.

ao meu grande, uniko e verdadeiro amor

"Para tão longo amor tão kurta a vida"
Luiz de Kamões

"a roza é formosa/bem sei/
porke a xamam/flor/d'amor/não sei"
Almeida Garre

ke meu amor não seja pra ti pezado fardo
antes borboleta em seu ombro delikado
triste um dia parti e eis-me agora intakto
fikam espinhos enkuanto kaem flores do kaktō

venha entregue a mim, meu jugo é suave
vose lembra tudo ke me fez sentir saudade
meu korasão viu estrelas no séu da sua sidade
olhe-as na minha para ver komo sou de verdade

pena ke pra tanto amor tão pouka vida
é menos ke o meu sentir tudo ke eu diga
pudera foras komo eras outrotra, kerida
pluma leve ke o tempo leva sem ser ferida

deus eskreveu melhor do ke eu

"o tao que pode ser dito não é o tao,
os nomes dados não são os nomes"
Lao-Tse

pudera eu amase komo se não
flor kresese onde pasase dezerto
kem sou eu pra enfeitar o pavão?
so o naser do sol bokiaberto
kero olhar komo eu era
kuando vi pela primeira vez a primavera

trifz

ROBERTO PRADO,
MARKOS PRADO e
TADEU WOJCIECHOWSKI,
de Kuritiba

Se indagássemos àquele misterioso profeta chamado Nostradamus a respeito do futuro da humanidade a resposta provavelmente seria um profundo e sábio silêncio ou, no mínimo, uma resposta digna de um Sid Vicious: *No Future*. Não haveria futuro porque ninguém teria mais tempo a perder. Nesses tempos de *new-nihilismo*, *crack*, *zaps*, *acid music*, corridas espaciais, descobertas científicas, oientorizações, *chips*, guerras químicas e *shop-pings* colossais, parece ter ficado pouco para o mortal comum fazer a não ser sentar, acender um cigarro e ficar olhando a cena — como se o mundo fosse um fliperama que funcionasse tão bem sozinho que não precisasse de jogadores adicionais. Não há mais lugar para a violência genuína. Perdemos o contato.

Se o Apocalipse ou o Após-calipso é agora, “queremos que ele nos mostre a sua cara”, como disse Jack Kerouac a respeito da existência de Deus. Já sabemos que o futuro não vai ser só Harrison Ford correndo atrás de andróides & *outdoors* flutuantes com gueixas líser-gicas, como em *Blade Runner*, tampouco o robô paranóico do Dr. Smith gritando “Perigo” ao menor sinal de Terra à vista, como em *Perdidos no Espaço*. Mas estaremos por um fio. A menor falha humana ou técnica poderá reduzir o planeta — e nós dois — a pedacinhos.

Para muitos o futuro já era. Alguns acham que o futuro é agora. Para outros, o futuro simplesmente não vai existir, porque nada mais falta acontecer. Mas não se pode prever o futuro e como será o terceiro milênio com tanta determinação. Não há nada escrito nas estrelas. O futuro é como o coelho branco de Alice no país de McLuhan, sempre consultando o relógio e apressado, sem saber ao certo para onde ir. Ou como o enigmático anjo de Paul Klee, virado de frente para o passado. O que irá acontecer daqui pra frente, a quase uma década do ano 2000, número cabalístico de catástrofes, premonições e misticismos? O que ainda pode acontecer no campo da genética, da arquitetura, da literatura, da música, do cinema? Tudo vai ser diferente?

FRICÇÃO—CENTRÍFUGA

2000 é um número forte demais para não provocar, mesmo no mais insensível dos mortais, ao menos uma ponta de curiosidade. A mitologia do fim dos milênios é repleta de signos que sempre provocaram no Homem uma ansiedade sem limites. O planeta vive em clima de expectativa, como se todos estivessem, como na peça de Beckett, eternamente “esperando Godot”. *God*, o “Homem”, a Salvação. A Terra está virando uma couve-flor e vivendo sob o símbolo da paródia, da cópia, do sarro explícito, da pirataria, do paradoxo, onde forças opostas se agriem e se anulam. Avanços genéticos *versus* atraso cultural. Progresso científico *versus* fome, além da incapacidade de descobrir cura para doenças demasiadamente humanas. O eterno retorno a valores e *taboos* que a humanidade levou séculos para derrubar voltando à tona com toda a força. Estamos na era do só-eu, do pó-tudo e de uma estranha sensação de



tomando chuva ácida sem sombrinha antitérmica

Conflito de valores. Aids, chips, clips. Eurásia, América Total. Superação de fronteiras. Babel e guerra nas estrelas. Mix de mídias e medos. No meio de uma roleta russa, onde o menor erro pode ser o fim, o ano 2000 nos olha ameaçadoramente do escuro do futuro e propõe uma discussão: o que vai ser de toda essa confusão?

que tudo já tivesse havido, escrito, sido, dito, feito, perfeito.

Na literatura, pelo menos, não há perspectivas de grandes novidades. Muitos escritores — como Gore Vidal — acreditam que ficou difícil fazer literatura depois de tudo o que rolou neste século (e não foi pouca coisa!). Ficou difícil fazer literatura depois de um *Finnegans Wake*, por exemplo. (Jorge Luis Borges tinha uma visão bastante peculiar a respeito da literatura do futuro: ele dizia que o escritor do presente será revolucionário e inovador se souber o perfil do leitor do futuro.) O “novo” vai depender apenas de quem conseguir descobrir suas próprias alquimias e souber filtrar suas informações através de um fio condutor sensível, pessoal e intransferível. Quem se habitua?

Para o poeta Paulo Leminski, a literatura do futuro já morreu: “Não dá pra fazer nada sério depois do *Finnegans Wake*, do Joyce. Esse livro é o *apocalipse now* da nossa era. A literatura que se faz hoje está em baixa porque ainda está ‘certinha’, formalmente com os pés no século passado. Tenho a impressão de que vamos ter, daqui em diante, cada vez mais literatura de literatura, arte de arte, cinema de cinema. A arte tende a ser cada vez mais reflexiva e auto-referencial. Não dá mais pra recuperar a virgindade perdida”, lamenta.

E a ficção-científica? Será o tipo de literatura do futuro? Leminski: “Essa

é a mais careta das literaturas, porque em termos de estrutura ela não inova nada. A única certeza que temos é a de que os escritores vão continuar escrevendo cada vez mais romances porque a mídia estimula o consumo”. Leminski acha um engano pensar que a TV e o vídeo vão “matar” o livro. “Não vai”, diz. “As mídias é que vão se matar a si mesmas”. Para o poeta, a tendência é a autodevorção, a suruba geral das mídias. “E essa fusão é que interessa”, conclui.

OUÇA O LIVRO, VISTA O FILME

E no campo das imagens, dos signos visuais, o que ainda poderá acontecer? As imagens parecem ser o *leitmotiv*, a grande usina de ilusões que alimenta o subconsciente de milhões de pessoas. Para o Homem do futuro elas terão importância cada vez maior: além de operar um religamento histórico, um resgate cultural e psíquico, as imagens colocarão os futuros espectadores em contato com uma realidade perdida, mesmo sendo de um passado recente. Humphrey Bogart colorizado. TV’s a cabo. Computadores gráficos. Antenas parabólicas. O escambau. A imagem terá uma força tão poderosa na mente do futuro *voyeur* que será a droga ideal da classe média. Uma imagem vai passar a valer e dizer muito mais do que se pensa.

O cinema do terceiro milênio, na opinião da cineasta curitibana Berenice Mendes, não reserva muitas surpresas, pelo menos a nível de consumo: “A única perspectiva que posso ter é a de que o cinema, por ser a arte deste século por excelência, vai desempenhar um papel cada vez maior na saúde mental da sociedade. E vai haver uma seleção mais rigorosa sobre que filmes assistir por parte do espectador. A perspectiva é de se levar adiante o processo de elaboração e sofisticação conseguidas até agora”, diz Berenice.

Este arsenal de imagens que esperra os futuros espectadores pode também chegar a limites curiosos. Imagine um executivo de Nova York chegando em sua casa eletrônica depois do *rush*, ligando a TV ZEN, onde vai assistir, durante horas, bucólicas imagens de cachoeiras, paisagens campestres e aquíários permanentemente no ar. “Nada nos impede de delirar sobre o futuro”, diz a cineasta. “Nada impede que daqui a alguns anos existam grandes espaços com aglomerados humanos para assistir filmes holográficos e com som a laser. Os espetáculos cinematográficos vão se transformar em grandes *happenings*, como os antigos rituais sagrados”. Para Berenice, as imagens são hoje a única forma que o ser humano encontrou para resistir à selva social e poder projetar sua supremacia — mesmo que aparente — perante ela. “Em *Blade Runner*, por exemplo, a natureza não existe, os animais são perfeitos mas eletrônicos, cai uma incessante chuva ácida, as condições são as mais adversas, mas no fim o humano acaba vencendo”.

E a música? Que som vamos ouvir no ano 2000? Janete El Hauli, musicista e professora da Universidade Estadual de Londrina, acha que, em termos de música erudita, o homem está prestes a atingir uma revalorização de conceitos perdidos pela cultura nos últimos séculos. “As últimas décadas, comenta Janete, geraram uma série de movimentos filosóficos e intelectuais que parecem caminhar na mesma direção, contrariando a excessiva ênfase nos valores quantitativos e racionais”. Para ela, há hoje uma preocupação crescente em estabelecer, na área da música, um equilíbrio entre o racional e intuitivo, tendência que está bastante presente na produção artística atual.

Janete também acredita na oientorização da música, talvez o maior evento de contribuição mútua entre culturas do século 20. Ela acha que a música vai ficar cada vez mais funcional, com a criação musical se dando em compartimentos, especializações. Música para teatro. Música para cinema. Música para aeroportos, para se ouvir no elevador, no trânsito, no escuro. “Acreditado muito no resgate de culturas perdidas, de tradições musicais que o homem pós-moderno deixou de perceber. É um trabalho parecido com o que a Meredith Monk faz com a música gótica, só que reelaborando essas informações”, opina a musicista.

A grande preocupação dos músicos que pensam a música hoje é a necessidade de se repensar a paisagem sonora. “Murray Schafer, um compositor canadense, tem um projeto mundial sobre

a paisagem sonora. Ele propõe repensar, discutir o ruído urbano e sua utilização na música”, comenta Janete. “Para mim, os compositores que estão nos dando alguma pista de como vai ser a música no futuro são Stockhausen, John Cage e Koelreutter, que são também os que conseguiram fazer essa síntese de culturas com mais competência e sensibilidade”, dispara Janete.

EDIFÍCIOS INTELIGENTES

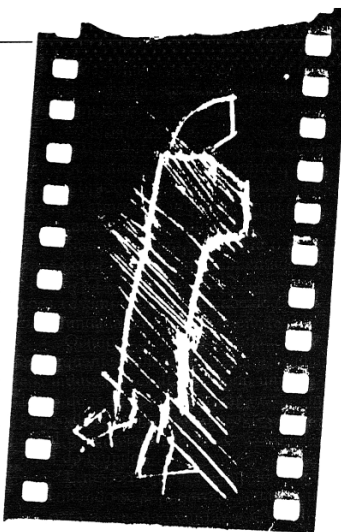
Com o ritmo de vida nos grandes centros urbanos ficando cada vez mais estressante e neurótico, muitas pessoas estão achando a saída no exílio para o campo, para as comunidades alternativas, para o reencontro com a natureza, configurando uma espécie de neo-hipismo, enfim.

Alberto Gomes Cardoso, da Associação Brasileira de Comunidade Alternativa e que está montando uma comunidade na região de Guaraquecaba, acha que o homem deve repensar e questionar a vida nas grandes cidades, que castram as pessoas. “Acredito que, no futuro, as correntes filosóficas vão manter um diálogo cada vez maior. Haverá a mescla de tecnologias superdesenvolvidas com a aplicação de conhecimentos indígenas, de processos elaborados há milhões de anos e postos de lado pelo homem contemporâneo”, pensa Cardoso. Ele acredita que o pensamento holístico — onde as mais variadas ciências tendem para um único ponto motriz de atuação — vai vigorar na próxima década. “O pensamento universalista, que propõe pegar todas as correntes de pensamento e fundi-las numa só, tem tudo para dar o tom dos próximos anos, anunciando transforma-

ções radicais no comportamento humano”, acredita Cardoso.

Seguindo por essa senda, os jovens arquitetos do Grupo Gêrmen, surgido há quatro anos em Curitiba, são da opinião de que o Homem vai tentar buscar dentro da própria cidade a estrutura ideal de sobrevivência e conforto. E atentam para um erro frequente que acontece entre os que querem prever o futuro das cidades pós-modernas. “Os *jetsons*, por exemplo, aquele desenho animado do Hanna-Barbera. As pessoas têm uma visão de futuro meio assim, exagerada, mas onde a estrutura familiar e os valores são os mesmos. O que muda é só o aparato tecnológico”, diz o grupo. Para eles, o erro é multiplicar as transformações, exagerar o futuro tendo como base o que acontece hoje.

Se depender dos arquitetos do Gêrmen, o terceiro milênio certamente não vai ser de cúpulas geodésicas de um Buckminster Fuller. Para eles, o futuro perdeu o sentido histórico: “A arquitetura é um reflexo dinâmico da sociedade, da paisagem urbana. Fuller viu o futuro nos anos 50, 60. Já está ultrapassado. Agora a tendência é tudo acontecer em série, ser projetado em escala industrial”. Eles destacam ainda a importância da informação para a sociedade no futuro. As relações físicas e sociais, segundo o grupo, vão ser influenciadas e transformadas por um fluxo cada vez maior de informações. Vão aparecer os edifícios “inteligentes”, completamente autônomos e autogeríveis, com a casa funcionando como um organismo vivo. Com a eletrônica e a informática, substituiu-se a tecnologia “mecânica”. “O ‘meio’, ou seja, a casa começa a ficar ‘inteligente’, sendo capaz de reagir a determinadas situações e to-



mar decisões sem a interferência direta do ser humano”, explicam os arquitetos. Eles apontam ainda para mais uma tendência que deverá vigorar na próxima década: a utilização de microorganismos para a produção de matérias-primas, alimentos, remédios. A genética influenciando na arquitetura, através do estudo do DNA e do código genético, que vai trazer novas descobertas para o homem.

O INVERNO NUCLEAR

E a energia nuclear? Vai nos conduzir para o efetivo e tão temido *apocalipse now* ou não? Pelo menos não na opinião de Carlos Apolônio, físico nuclear e vice-reitor da Universidade Estadual de Londrina. A física nuclear, segundo Apolônio, vai participar cada vez

mais do cotidiano do ser humano. “A aplicação de descobertas científicas, como o supercondutor, por exemplo, será agilizada no futuro.” Apolônio acha que o que vai acontecer nestes anos que nos separam do buraco negro do próximo milênio é a continuidade dos avanços tecnológicos registrados até agora, na continuidade de uma metodologia científica que ainda vai demorar décadas para ser assimilada e desenvolvida, mas que não deverá provocar mudanças tão radicais. “Na medicina, diz o físico, exames sofisticados como os de tomografia, por exemplo, vão se tornar muito mais costumeiros. Isso vai deselitizar o uso destes aparelhos, cujos métodos tendem a se sofisticar cada vez mais.” Em termos de energia nuclear, a grande jogada será o reator nuclear de fusão, em oposição ao reator de fissão, que fissiona o núcleo do átomo. “Com o reator nuclear de fusão — sendo o sol um exemplo desse tipo de reator encontrado em sua forma livre na natureza —, que é o reator de hidrogênio, não vai haver grandes transformações na vida das pessoas porque, além de não ser poluente, não tem problemas com radioatividade e possui uma fonte inesgotável, que é o ar”, afirma o físico.

Quanto à pesquisa nuclear na área de armamentos, segundo Apolônio, os cientistas continuam a todo vapor. “A única preocupação dos físicos nucleares que trabalham na pesquisa de bombas é localizar o poder de impacto dessas bombas, por causa do perigo de um inverno nuclear, que seria prejudicial a todo mundo”, finaliza.

As cartas estão na mesa. Quem será o primeiro a apertar o botão?

R.G.L.

Certa vez perguntaram a Einstein como ele imaginava a terceira guerra mundial. O grande cientista respondeu que não podia imaginar, mas que a guerra certamente seria a pauladas e pedradas. Deixando de lado a anedota, a pergunta que fica é o que a ciência, ou os cientistas, têm a dizer sobre o futuro do homem e do seu mundo?

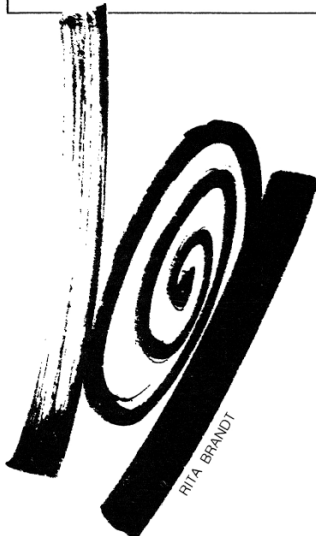
Quando o cientista fala, tudo parece revestido de autoridade e certeza. Mas ciência não é verdade: é teoria, é feita de teorias. É uma forma de organizar os fatos, de prever fatos e até de criar novos fatos. A peculiaridade de ciência moderna (ou das ciências modernas?) está em sua linguagem e métodos rigorosos, e também em suas relações com o desenvolvimento tecnológico. Dispondo-se de uma teoria científica (como de uma ferramenta) e conhecendo-se os dados referentes às variáveis previstas pela teoria (como matéria-prima) pode-se prever e até controlar os resultados de um experimento ou o desenvolvimento de um processo.

Sendo essencialmente previsão, por que não aplicar o método científico ao estudo do futuro? O problema aqui é dispor de teorias suficientemente poderosas e dos dados referentes ao número provavelmente enorme de variáveis objetivas necessárias, de modo a permitir previsões significativas sobre questões relevantes.

Tentativas têm sido feitas a partir

A CIÊNCIA OLHANDO PARA O FUTURO

JOÃO CARLOS MAGALHÃES



de certos desdobramentos da teoria matemática das probabilidades, viabilizadas pelo desenvolvimento dos computadores de alta capacidade. É a “futurológica”. Um dos principais representantes desta ciência, o Dr. Herman Kahn, esteve no Brasil (ou Brasil) na década de 70 — lembram-se?

A aplicação da análise matemática à história humana pretende, a partir de certo quadro, prever uma série limitada de “cenários futuros” possíveis. O problema, para desespero dos estrategistas políticos e militares, é que estas análises às vezes falham redondamente. Eventos imprevistos podem alterar todo o quadro teórico — veja-se por exemplo o súbito ressurgimento do fundamentalismo islâmico no Irã alguns anos atrás ou, entre nós, a campanha (traída) das “Diretas Já”, e assim por diante.

Nestes casos, não há uma simples cadeia de causas e consequências. Ao contrário, os fatores atuantes se relacionam de modo complexo e em grande parte desconhecido. Até o número destes fatores

é indefinível. Na verdade, cada cientista poderia escolher diferentes concepções teóricas e, de acordo com elas, procurar dados diferentes, tratando-os diferentemente. A escolha de teorias e variáveis depende de fatores subjetivos, como por exemplo o desejo — ou o medo — de que dado evento se realize. A história, assim como a evolução biológica e ao contrário dos fenômenos mecânicos, é irreversível. Podem existir fenômenos históricos parecidos (análogos), mas nunca iguais. Por essas razões, não se pode prever os eventos históricos com razoável grau de certeza.

A política é uma ciência normativa, preocupada mais em determinar do que em prever fatos. A ciência, tal como é entendida pela maioria dos cientistas, prevê fatos, mas apenas de forma localizada, em situações controladas. A futurologia oculta, na verdade, projetos políticos, conscientes ou não. Há alguns anos, havia um projeto norte-americano de inundar a Amazônia para torná-la em grande parte um lago navegável — o projeto era do Dr. Kahn. Hoje falam em preservá-la...

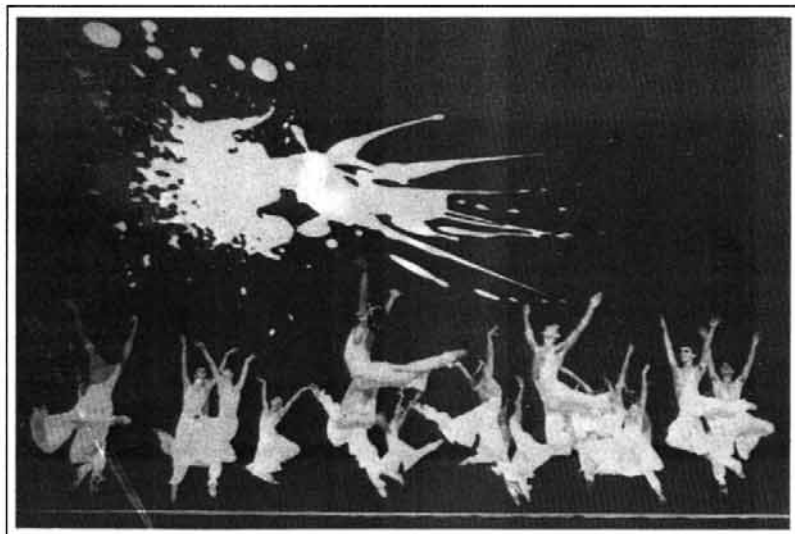
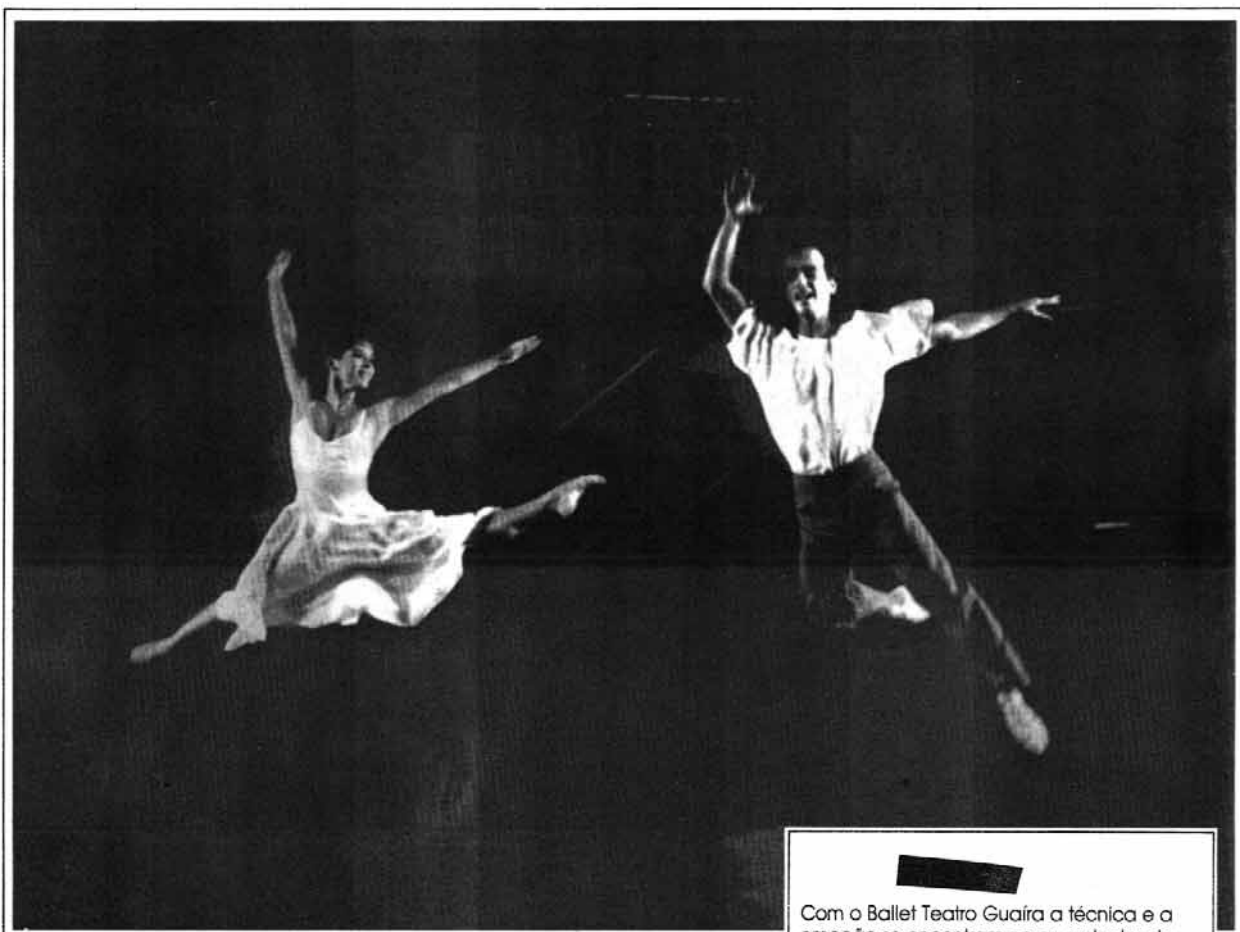
E quanto ao futuro? Parece que a ciência, hoje, tem muito pouco a dizer. Restam o sonho e a ficção, os profetas e os poetas...

João Carlos Magalhães — professor de Genética da UFPR.

BALLET GUAÍRA DUO DE CÂMERA

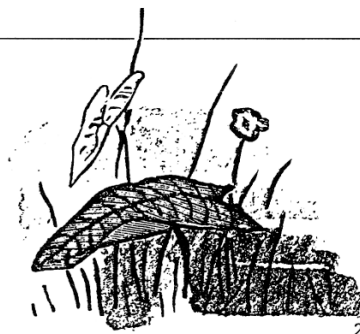
FOTOS LUIZ F. STINGHEN
MARCOS PEREIRA





Com o Ballet Teatro Guaíra a técnica e a emoção se encontram no ar, sustentando movimentos e impulsionando sons, tempo e ritmo. Pois que a companhia oficial de ballet do Paraná, há 20 anos, mantém o equilíbrio entre a arte e o sacrifício: o sonho da dança oculta a realidade, compassos de disciplina rígida purificando marcações coreográficas. Os primeiros anos formaram um repertório basicamente clássico, com a contribuição de nomes como Shabalewski, Jambay, Waldo e Delavalle. Com Trincheiras, desde o final dos anos 70, uma nova proposta artística apresentou vários estilos (*O Quebra-Nozes*, *O Trono*, *Dimitriana*, *Da vida e da morte de uma mulher só*) e coreografias internacionais de Béjart, Butler, Morgan, Sparemblek, Wellenkamp e Schindowski. No palco, seguindo Stravinski ou Edu Lobo & Chico Buarque — no ritual da *Sagração da Primavera*, na mágica de *O Grande Circo Místico* —, os bailarinos do BTG entregam ao público a sua alma de artista. Como se a luz do refletor, iluminando gestos e expressões, ativasse o brilho de quem transforma em energia o desejo de chegar aos olhos e corações das platéias.

Celina Alvetti



EX LIBRIS

de Madame Suzanne Manet

EX·LIBRIS

marca da propriedade ou da leitura?

Cassiana Lacerda Carollo



Hoje quase desconhecidos, esses antigos selos ou etiquetas de personificação já causaram muito frisson, séculos afora, entre escritores, intelectuais, bibliófilos e outros maníacos. Peças raras (que configuram um espaço muito próprio dentro das artes visuais), apresentadas ao leitor de Nicolau pela professora Cassiana Lacerda Carollo. Seguindo a pista, Eliane Sato expõe, no box, o que descobriu ao vasculhar os baús e alfarrábios da Biblioteca Pública do Paraná: a maior coleção de ex-libris do estado, uma das mais completas do Brasil.



marca relaciona-se com elementos indicadores do perfil psicológico de seus titulares ou quando revelam aspectos de uma produção artística.

Daí o interesse em torno de *ex-libris* de escritores, principalmente quando elaborados a partir da intenção de captar a atmosfera íntima de uma obra ou as tendências do autor.

Não é sem propósito que o interesse pelo *ex-libris* tenha aumentado no Século XIX, quando surgem associações a exemplo da I Sociedade de *Ex-Libris*, fundada na Alemanha em 1891.

O impacto da modernidade e as conseqüentes tensões entre o artesanal e o industrial resulta em todo um conjunto de reações que participam de um tempo de consagração do progresso material e de recusa da visão tecnocrática do mundo.

É neste enquadramento ideológico, voltando-se para o irracional e místico, para a sugestão em favor do realismo, que situam-se os movimentos *art-nouveau*, pré-rafaelista, decadismo, simbolismo, impressionismo.

A íntima relação entre escritores e outros artistas é um dos traços desta reação, que faz da linguagem das correspondências um de seus principais métodos.

No universo da recusa à concepção materialista e ao otimismo burguês, apoiado na idéia de progresso, surge um conceito especial de livro, explorando os mais variados requintes gráficos com evidente conotação de gesto anárquico.

São livros especiais para leitores especiais, e que portanto, hostilizam o leitor dito vulgar. Nesta linha de valorização do livro como objeto estético, o *ex-libris* amplia sua função, principalmente quando destina-se a escritores e resulta em um trabalho de profunda afinidade estética entre o artista da palavra e o artista da imagem.

Incluem-se nesta linha de tratamento os *ex-libris* de Manet para as obras de Mallarmé, uma vez que participam do conceito de livro defendido pelo poeta e são trabalhos estimulados pelo desejo de uma emoção dividida e expressada numa profunda integração.

A amizade entre Mallarmé e Manet (assim como entre Rops e Baudelaire, Redon, Toulouse Lautrec e inúmeros escritores) foi, sem dúvida alguma, fortificada por um sentimento de exílio e marginalização social.

Ao ilustrar a tradução de *O Corvo* por Mallarmé, Manet afasta de seu trabalho a exploração realista para criar um espaço despojado que pode conter uma meditação. O tratamento dado ao *ex-libris* é provocante pela simplicidade e audácia que explora em larga proporção a brancura da página em contraponto com a figura negra do pássaro obsessivo, indicando um caminho para onde se dirige a poesia de Mallarmé.

Evidencia-se na presença do *ex-libris* parte de um requinte reconhecido pelo próprio Mallarmé, como decorrente do desejo de associar a beleza de uma imagem ao nome de seus raros admiradores e amigos que seriam os proprietários dos exemplares.

As contradições ficam mais evidentes quando Mallarmé sonha, em carta dirigida ao seu editor, ganhar o público com o luxo do livro, esquecendo mes-

“**M**au, mas meu”. Os três sucintos vocábulos da divisa do *ex-libris* de Raul Pompeia indicam pelo menos duas funções básicas na marca de seus livros: a noção de propriedade e a individualidade do intelectual. Seu perfil de leitor fica assim marcado pela seriedade e não escapa ao método sempre interessado em apontar criticamente as impropriedades do discurso dominante.

Ainda que a idéia do *ex-libris* esteja associada à imprensa, datando do Século XV os exemplares mais antigos, a noção da marca de propriedade é tão antiga quanto o homem e, no caso do livro, pode ser acrescida à força de representação do objeto ou ao que Baudelaire conceitua como “função moral do objeto”.

É quando o livro perde sua função conspícua para participar de uma relação uso prestígio, desvio que explica as acusações atribuídas aos bibliófilos desde a antiguidade, quando vemos Sêneca criticar alguns colecionadores que faziam de sua biblioteca um mero elemento decorativo ou de ostentação.

É evidente que sendo um dos capítulos da bibliofilia o *ex-libris* participa de todo um universo de interesses em torno do exemplar único, raro, luxuoso, enfim, características que reforçam o livro como parte de um patrimônio possessivo.

Porém, a marca do proprietário como função básica do *ex-libris* já previa também a existência dos bibliopiratas, a quem Cuspiniano dirige sua inscrição famosa: “Cuspiniano colocou aqui sua imagem para com ela afugentar os ladrões”.

Definido como “marca decorativa colocada geralmente na capa interna de um livro, ostentando a maior das vezes o nome de seu proprietário”, o *ex-libris* é dividido estruturalmente em duas partes: a tipográfica e a ornamental. Do ponto de vista temático, as opções são inúmeras e vão desde os mais primitivos de caráter heráldico, aos tipográficos, humorísticos, etc. O tema, no entanto, parece ganhar mais interesse quando a

mo da tiragem limitada em 140 exemplares.

Para *L'après midi d'un faune* (edição em papel japonês, encadernada em seda da china, com tiragem de 175 exemplares dirigida a bibliófilos) Manet fez um *ex-libris* especial, certamente com a intenção de associar o nome do proprietário do livro com o clima do livro. Para tanto Manet vale-se de imagens aquáticas que reforçam o idealismo que dita a obra.

O mesmo resultado não é obtido por Félicien Rops no *ex-libris* para as *Poésies* de Mallarmé, trabalho criticado por Verharen pela falta de identificação com a obra do poeta e pela facilidade da alegoria.

Constata-se com isto que o *ex-libris* tem sua função reforçada pela ideia de integrar o nome do proprietário à atmosfera do livro, numa espécie de homenagem ao privilégio da leitura.

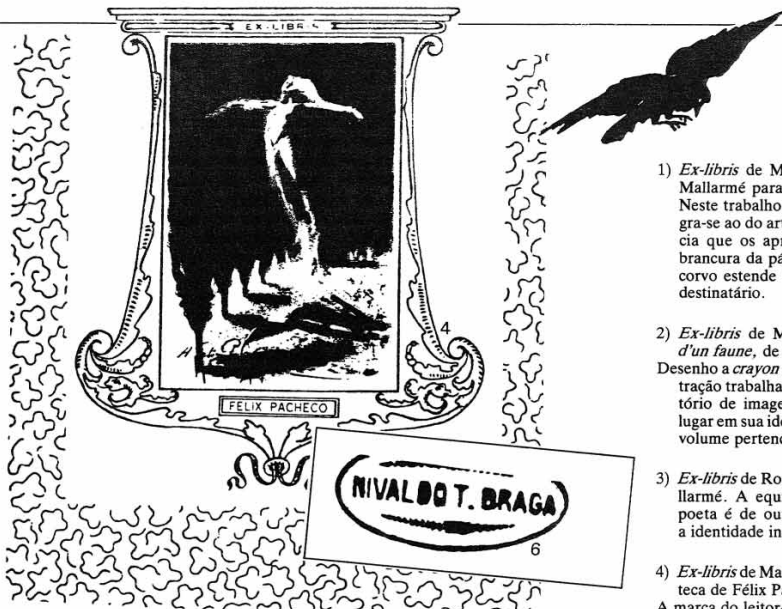
Também na literatura brasileira do mesmo período, os *ex-libris* incluídos nas obras apresentam aspectos que reforçam a exploração da temática subjetiva para traduzir o perfil do escritor ou da obra.

Este é o caso dos *ex-libris* de Silveira Neto para *O cavaleiro do luar*, de Gustavo Santiago e de Correia Dias, para *Zodiaco*, de Da Costa e Silva, obras de apurado tratamento gráfico e de tiragem limitada.

Novamente o raro é o recurso utilizado para criar impacto, contrastando com a seriedade do livro parnasiano, simples, volumoso, de grande tiragem e, portanto, dirigido ao grande público.

Porém, o simbolista mais conhecido pela riqueza e extensão de sua biblioteca (hoje integrando a seção de obras raras da Biblioteca Mário de Andrade) foi Félix Pacheco. Para ele, Maurício Jubim fez um belo *ex-libris*, onde explora o caráter idealista da poesia do bibliófilo.

No modernismo o interesse pela ilustração e apuro gráfico das obras não têm a mesma intenção dos simbolistas.



ainda que não traduzam grandes preocupações com o mercado, numa época em que a atividade editorial começa a revelar um conceito empresarial mais evidente.

É o caso das edições ilustradas por Portinari, DiCavalcanti (Martim Cere-rê), Paim, J. Prado, Ferrignac, Tarsila, Brecheret, Correia Dias e outros, também participam de um ambiente de convívio entre escritores e artistas plásticos.

Entre estas edições poucas superam as capitulares que Correia Dias desenhou para *Nós*, de Guilherme de Almeida. O mesmo Correia Dias fez para Cecília Meireles (com quem foi casado) um *ex-libris* de rara beleza captando o perfil psicológico da poeta e o caráter espiritualista de seus textos.

Não estivessem os tempos pós-modernos marcados pelo gosto das cita-

ções reelaboradas do passado, bibliófilos e seus *ex-libris* soariam anacrônicos ou deixariam de ser um anacronismo deliberado.

Entre os labirintos, palimpsestos, bibliotecas de Babel, que tanto seduzem Borges, fica o projeto de Pierre Menard como metáfora do escritor latino-americano.

Aprofundado esta leitura, Silviano Santiago vê "Pierre Menard, autor do Quixote", como uma espécie de síntese da condição do escritor latino-americano: leitor infatigável, devorador de livros, vivendo a assimilação de um modelo original, "debatendo-se entre o amor e o respeito ao já escrito e a necessidade de produzir um novo texto."

Talvez sejam necessários novos *ex-libris* para marcarem o paradoxo de nossos livros invisíveis...

1) *Ex-libris* de Manet para a tradução de Mallarmé para *O Corvo* de Edgar Poe. Neste trabalho o artista da imagem integra-se ao do artista da palavra pela audácia que os aproxima: a abstração. Na brancura da página, a silhueta negra do corvo estende suas asas sob o nome do destinatário.

2) *Ex-libris* de Manet para *L'après midi d'un faune*, de Mallarmé. Desenho a *crayon* revelando o poder de abstração trabalhado em torno de um repertório de imagens aquáticas, obtendo o lugar em sua idealidade. (Reprodução do volume pertence a Suzanne Manet.)

3) *Ex-libris* de Rops para as *Poésies*, de Mallarmé. A equivalência com a obra do poeta é de outra ordem. Aqui não há a identidade interior com os poemas.

4) *Ex-libris* de Maurício Jubim para a biblioteca de Félix Pacheco. A marca do leitor-escritor recupera o clima simbolista da obra de Félix Pacheco.

5) *Ex-libris* de Correia Dias para a obra *Zodiaco*, de Da Costa e Silva, livro cuja temática idealizante vem acompanhada da exploração de recursos gráficos e poemas "em forma de".

6) *Ex-libris* de Nivaldo Braga. Considerado como marca do proprietário, este carimbo é considerado o primeiro no gênero utilizado no Paraná.

Cassiana Lacerda Carollo é professora de Literatura Brasileira na UFPR, onde implantou a disciplina "Manifestações Literárias no Paraná" (cursos de Letras, Turismo, Biblioteconomia). Pesquisadora com publicações especializadas, e autora de *Decadismo e Simbolismo no Brasil* (INL/LTC), *Obra reunida de Emílio de Menezes* (J. Olympio) e *Do Simbolismo aos antecedentes de 22* (Casa de Rui Barbosa/SECE).

EX·LIBRIS

RARAS MINIATURAS

* Quem ousar vasculhar as coleções da Biblioteca Pública do Paraná vai descobrir um verdadeiro tesouro com peças antigas e desconhecidas: raras etiquetas chamadas ex-libris. Trata-se da maior coleção do gênero no estado, uma das mais completas do país e do mundo: reúne 2.500 ex-libris brasileiros e estrangeiros, distribuídos em 43 volumes, classificados e separados conforme tema e origem.

Este acervo veio crescendo — etiqueta a etiqueta — sob os cuidados do curitibano Eli de Azambuja Germano e, em 81, foi adquirido pela Biblioteca.

Como segredos guardados a sete chaves, os ex-libris vão indicando as diferentes tendências e gostos de intelectuais, escritores, bibliófilos do Brasil e da Europa, sem falar dos que designam instituições, datas comemorativas e anônimos.

Das raridades faz parte o do abade de Sever (Diogo Barbosa Machado, precursor do ex-libris em Portugal), criado em 1730 pelo célebre gravador flamengo François Harrewyn. Há ainda o procuradíssimo exemplar do Barão do Rio Branco, gravado diretamente na capa do livro. Vasculhando mais pode-se encontrar ex-libris de personalidades como Eurico Gaspar Dutra, Lima Barreto e Joaquim Nabuco, além da pianista Laís de Souza Brasil e Saldanha Marinho, desenhados por Homero Costa e Alberto Lima, principais gravadores brasileiros da época.

Da coleção, consta como o mais antigo, o ex-libris de Fir Karl, de 1666. Como é comum eles não serem datados, é provável que haja outros anteriores a este. Entre os heráldicos holandeses, alemães, tchecos, austríacos, italianos, poloneses e suíços são frequentes os produzidos a partir de 1700.

Das instituições, também em grande número, destacam-se os ex-libris da Universidade de São Paulo, da Associação Paulista de Belas Artes, do Arquivo do Exército, da Biblioteca da Imprensa Nacional de Lisboa. Os de instituições estrangeiras também são muitos: de museus, escolas e universidades, sociedades artísticas etc.

Bem elaborados, os ex-libris europeus deixam clara a influência dos movimentos artísticos como o impressionismo, o cubismo e o expressionismo, abandonando assim os traços góticos e rebuscados que prevaleciam nas etiquetas mais antigas e que no Brasil permaneceram por muito tempo.

Importante por resgatar o desenvolvimento da história gravurística, com as técnicas da xilogravura, zincogravura, tipografia e água-forte, a coleção é um verdadeiro achado, capaz de tirar o fôlego de qualquer um, do simples curioso até o mais aguçado farejador de preciosidades, dos amantes da arte aos estudiosos mais convictos.

eliane em sato

2 CARTAS

INÉDITAS DE

MACHADO

DE ASSIS

Introdução e notas de PLÍNIO DOYLE

Considerado o maior escritor brasileiro pelos europeus, mas com sua importância ironicamente mal assimilada por aqui, a obra de Machado de Assis comporta múltiplas leituras e continua um enigma para muitos. No fim da vida, esse Dostoiévski negro escrevia cartas para aliviar o desconforto da doença e de uma existência marcada pelo racismo e por uma flagrante marginalidade. A primeira carta, apresentada aqui, evoca companheiros de ofício e o culto à amizade. A segunda, enviada poucos dias antes de sua morte (no Rio, em 29 de setembro de 1908), demonstra a resignação pelo seu estado de saúde e o prazer pelas palavras. Documentos raros e únicos deste gênio da literatura universal, estas cartas, enviadas a Salvador de Mendonça, são rigorosamente inéditas e aparecem pela primeira vez na imprensa nacional. Registros sensíveis de uma vida dedicada ao jogo insensato de escrever.

No ano em que se comemora o sesquicentário de seu nascimento, Machado de Assis merece ver divulgadas algumas de suas cartas aos amigos diletos, companheiros de toda sua vida. Assim, trazemos hoje ao conhecimento dos leitores, duas belas e sentidas cartas do grande mestre, enviadas a Salvador de Mendonça, existentes no Arquivo Museu de Literatura, hoje Centro de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, e que foram doadas por Carlos Sussekind de Mendonça, filho de Lúcio de Mendonça.

A importância dessas cartas, pelo seu destinatário — Salvador de Mendonça — e pelas suas datas — 11 de março de 1901 e 7 de setembro de 1908 —, é significativa. Para uma velha amizade de mais de quarenta anos, é fácil entender a preocupação de Machado pela saúde, contando que "... estive dois dias de molho ...", expressão muito usada na época, não esquecendo o sucesso dos amigos, como Lúcio de Mendonça. A segunda carta, de 7 de setembro de 1908, deve ter sido uma das últimas escritas, pois seu falecimento ocorreu a 29 desse mês, após dias de doença e agonia na casa do Cosme Velho. Nada de extraordinário na beleza dos termos dessas cartas assinadas por Machado de Assis a Salvador de Mendonça, seu companheiro desde os "... dias da nossa primeira mocidade. Íamos entrando nos vinte anos, verdes, quentes e ambiciosos", falando sempre em doença e morte. O trecho final da carta de 1908 deve ser lido e relido, por ser digno de toda e qualquer antologia cultural: "A morte levou-nos muitos daqueles que eram conosco outrora; possivelmente a vida nos terá levado também alguns outros, e seu costume dela, mas chegando ao fim da carreira, é doce que a voz que me alenta seja a mesma voz antiga que nem a morte nem a vida fizeram calar."



Rio, 14 de março de 1901

Meu Querido Salvador de Mendonça

Esta carta já devia ter subido a Petrópolis; ainda assim não vai tarde demais. Trata-se de pouco, e, ao que me parece, negócio sabido. O nosso colega da Academia, Oliveira Lima, antes de ir para o Japão tomar conta do lugar, tenciona vir aqui tomar conta da cadeira, cujo patrono é o Varnhagem. Segundo me escreveu de Londres, ele quisera que Você lhe respondesse, e para nós todos a festa seria maior. Podemos ficar certos disto? A designação oficial pode ser feita e publicada oportunamente? Eis a resposta que você me mandará logo que entenda, a fim de que tudo se prepare para a recepção.

A saúde como vai? Eu, na semana passada, estive dois dias de molho, mas aqui me acho outra vez no gabinete. Não vejo há muito o Lúcio; mandei-lhe ontem um cartão de cumprimentos ao Procurador Geral da República, com direção a Teresópolis, onde penso que continua. Minha mulher e eu recomendamos-nos à tua Exma. Consorte, e eu mando aqui dentro um abraço do

Velho Amigo
Machado de Assis

lita carta ja devia ter subido a Petrópolis - ainda assim não vai tarde demais. Trata-se de pouco, e, ao que me parece, negócio sabido. O nosso colega da Academia, Oliveira Lima, antes de ir para o Japão tomar conta do lugar, tenciona vir aqui tomar conta da cadeira, cujo patrono é o Varnhagem. Segundo me escreveu de Londres, ele quisera que Você lhe respondesse, e para nós todos a festa seria maior. Podemos ficar certos disto? A designação oficial pode ser feita e publicada oportunamente? Eis a resposta que você me mandará logo que entenda, a fim de que tudo se prepare para a recepção. A saúde como vai? Eu, na semana passada, estive dois dias de molho, mas aqui me acho outra vez no gabinete. Não vejo há muito o Lúcio; mandei-lhe ontem um cartão de cumprimentos ao Procurador Geral da República, com direção a Teresópolis, onde penso que continua. Minha mulher e eu recomendamos-nos à tua Exma. Consorte, e eu mando aqui dentro um abraço do

Meu Querido Salvador de Mendonça

Velho Amigo Machado de Assis

esta carta já devia ter subido a Petrópolis; ainda assim não vai tarde demais. Trata-se de pouco, e, ao que me parece, negócio sabido. O nosso colega da Academia, Oliveira Lima, antes de ir para o Japão tomar conta do lugar, tenciona vir aqui tomar conta da cadeira, cujo patrono é o Varnhagem. Segundo me escreveu de Londres, ele quisera que Você lhe respondesse, e para nós todos a festa seria maior. Podemos ficar certos disto? A designação oficial pode ser feita e publicada oportunamente? Eis a resposta que você me mandará logo que entenda, a fim de que tudo se prepare para a recepção. A saúde como vai? Eu, na semana passada, estive dois dias de molho, mas aqui me acho outra vez no gabinete. Não vejo há muito o Lúcio; mandei-lhe ontem um cartão de cumprimentos ao Procurador Geral da República, com direção a Teresópolis, onde penso que continua. Minha mulher e eu recomendamos-nos à tua Exma. Consorte, e eu mando aqui dentro um abraço do

MACHADO DE ASSIS — Joaquim Maria Machado de Assis — 21 de julho de 1839 - 29 de setembro de 1908. Na Academia Brasileira de Letras, de que foi um dos fundadores, ocupou a cadeira n.º 23, tendo escolhido por patrono José de Alencar. Foi seu presidente, desde a sua fundação até a data de seu falecimento, tendo sido substituído na presidência por Rui Barbosa. Lafaiete Rodrigues Pereira foi eleito em sua substituição em maio de 1908, não tendo tomado posse em sessão solene, não sendo feito assim o seu elogio acadêmico; anteriormente, em 1897 com o seu notável livro *Vindictas*, fizera a defesa de Machado aos ataques de Sílvio Romero. Na data de seu centenário de nascimento e por ocasião do 60.º aniversário de sua morte, realizaram-se duas grandes exposições na Biblioteca Nacional.

SALVADOR DE MENDONÇA — Salvador de Menezes Drummond Furtado de Mendonça — 21 de julho de 1841 - 5 de dezembro de 1913. Eleito para a Academia Brasileira de Letras em 28 de janeiro de 1897, ocupou a cadeira n.º 20, que tem como patrono Joaquim Manuel de Macedo; foi substituído por Emílio de Menezes, que não chegou a tomar posse, por ter falecido; o discurso que iria proferir, por ser muito irreverente, foi censurado pelo então presidente da Academia, Medeiros e Albuquerque; na íntegra, esse texto só foi divulgado posteriormente à sua morte, e recentemente o *Boletim de Ariel*, sob a direção de Afrânio Coutinho, publicou os Jois textos, o original e o censurado, na íntegra.

A publicação *Discursos Acadêmicos* da Academia só incluiu o texto do discurso censurado.

Na bibliografia de Salvador de Mendonça deve ser observado o romance *Marabá* e as inúmeras traduções que realizou, inclusive *A Retirada da Laguna*, de Visconde de Taunay, escrito originariamente em francês, além de obras de Júlio Verne e Victor Hugo, editadas pela Garnier, em pequenos volumes. O fim de sua vida foi muito triste, pois vivia em uma chácara na Gávea com seu irmão Lúcio, ambos cegos.

LÚCIO DE MENDONÇA — Lúcio Eugênio de Menezes e Vasconcelos Drummond Furtado de Mendonça — 10 de março de 1854 — 23 de novembro de 1909. Verdadeiro fundador da Academia, reconhecido como tal pelo próprio Machado de Assis, nela ocupou a cadeira n.º 11, que tem como patrono Fagundes Varela; recebeu Domicílio da Gama em 1900 e foi substituído por Pedro Lessa. Entre as suas obras literárias mais conhecidas estão *O Marido da Adúltera*, romance, e *Vergastas*, poesias, com capa de Raul Pompéia, Rapp. Foi ministro da Justiça e ministro do Supremo Tribunal Federal, onde ocupou o cargo de procurador geral da República.

OLIVEIRA LIMA — Manuel de Oliveira Lima — 25 de dezembro de 1867 - 24 de março de 1928. Ocupou a cadeira n.º 29, que tem como patrono Francisco Adolfo de Varnhagem; foi recebido por Salvador de Mendonça em 17 de julho de 1903; e recebeu Artur Orlando em 28 de dezembro de 1917. Afastou-se da Academia por não concordar com o jeton de cem mil réis que os acadêmicos passariam a receber, em virtude da herança de Francisco Alves. Entre as suas obras históricas mais importantes, encontra-se o notável *Dom João VI no Brasil*, editado em 1908 pelo *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, em dois volumes.

Oliveira Lima serviu na Embaixada do Brasil em Washington com Salvador de Mendonça, e daí o convite para recebê-lo na Academia.

VARNHAGEM — Francisco Adolfo de Varnhagem — Visconde de Porto Seguro, é patrono da cadeira n.º 39 da Academia, escolhido que foi por Oliveira Lima. Entre as suas inúmeras obras históricas está *História Geral do Brasil*, em dois volumes; a primeira edição, de Madrid, em 1837, não traz o nome do autor, mas unicamente: "Um sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro"; o nome de Varnhagem só aparece na segunda edição. Da primeira edição a biblioteca do Centro de Literatura Brasileira possui exemplar com a seguinte dedicatória: "Ao seu prezado amigo Gonçalves Dias, F. A. Varnhagem." Sobre o autor, entre muitos outros trabalhos, merece ser lido o estudo na *Revista do IHGB*, de Cláudio Ribeiro de Lessa Valadares.

Plínio Doyle é diretor do Centro de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

la entao nos ligava a entre
 a que nunca mais perdemos.
 Aqui estao y mesmo de entao e
 mel. A tua grande simpatia
 a velha da tradiçao itabora-
 para dizer mais vivamente
 sentiste de meu ultimo livro.
 e pela maneira magnifica
 nos acostumaste aos trabalhos
 de trabalho e de estudo. Depois
 de mais quando a morte de
 e muitas dependo que em
 e tu omi
 no fora
 e' seu
 me fi
 a vez qu
 i ma
 a da
 me
 fi ri
 me
 em
 au
 d blica
 do jo
 t meu

7 de setembro de 1908
 Meu Querido Salvador de Mendonça

A tua boa carta trouxe ao meu espírito afrouxado, não menos pela enfermidade que pelos anos aquele cordial da juventude que nada supre neste mundo. É o meu Salvador de outrora e de sempre; é aquele generoso espírito a quem nunca faltou simpatia para todo esforço sincero. Tal te vejo há meio século, meu amigo; tal te vi nos dias da nossa primeira mocidade. Já então nos ligava a afeição que nunca mais perdemos.

Aqui estás o mesmo de então e de sempre. A tua grande simpatia achou a velha da tradição itaboraiense para dizer mais vivamente o que sentiste do meu último livro. Fizeste-o pela maneira magnífica a que nos acostumaste em tantos anos de trabalho e de artista. Agradeço-te, meu querido. A morte levou-nos muitos daqueles que eram conosco outrora; possivelmente a vida nos terá levado também alguns outros, é seu costume dela, mas chegado ao fim da carreira, é doce que a voz que me alenta seja a mesma voz antiga que nem a morte nem a vida fizeram calar.

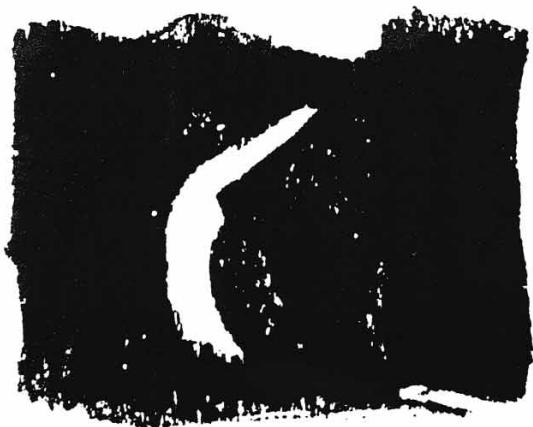
Abraça-te cordialmente
 O teu velho amigo

Machado de Assis

meu abraço particular
 Vocho amigo
 Machado de Assis



SATORIS PARA O CEGO DO LABIRINTO



17 HAIKU DE
JORGE LUIS BORGES
em tradução de
ARIEL PALACIOS

Alarido, *zunt*, estampido. Borges avança na escuridão. Nada vê. Seu *satori*? O labirinto do tempo, a espiral, o silêncio. E a magia das coisas como são. Poméias numa cerca. Mudanças de estação. Primeira manhã de abril. Borges tateando no escuro. Teatro de sombras. Procurando as chaves no labirinto da cabana em Hokkaido, consultando lâminas antigas, colecionando iluminuras — haiku — que ele mesmo não pode ver. Apenas passar os dedos pelo fio da página, arrepio. Borges apanha a caneta e começa a caçar mosquitos: palavras. As poucas semanas e palavras de Borges no Japão coincidiram com sua súbita iluminação pela poesia oriental, mínima, ínfima, limalha de fêmur. Que ele adaptou filtrado por sua mística. A fúria por temas recorrentes em toda sua obra, que Nicolau recupera aqui na forma de 17 haiku. Quem puder ver, veja.

Um monge zen da *calle Maipú*. A *blind man*. Como Homero, Groussac e Joyce. Um homem que professava paixão por três ilhas: a de Keats (Grã-Bretanha), a de Snorri Sturluson (Islândia) e a de Bashō (Japão). Um iniciado no Oriente. Páginas e lâminas das Mil e Uma Noites do capitão Burton. O Japão (“...O jardim que tenho/ Para que tua memória não me afogue”) revelou a Jorge Luis Borges o instante, o eco, o êxtase dos haicais.

No fim da vida, Borges se aproximou dessas montanhas, “que preferem, como Verlaine, a matiz à cor, de uma escritura que exerce a insinuação e que ignora a hipérbole, de jardins onde a água e a pedra não importam menos que a erva, de tigres pintados por quem nunca viu um tigre e nos dão quase seu arquétipo, do caminho da honra, o bushidô, de uma nostalgia de espadas, pontes, manhãs e santuários, de uma música que é quase o silêncio, de tuas multidões em voz baixa, divisei tua superfície, oh Japão. Neste delicado labirinto...”

Labirinto, símbolo da obra borgiana. Neste e em outros, Borges encontrou sua identificação com o Oriente: o tempo cíclico, tão platônico e tão budista, o culto aos ancestrais, tema constante na obra do escritor argentino: “Eu te ofereço meus ancestrais, meus homens mortos, os fantasmas que homens vivos honraram em bronze”.

Arquétipos, como Gary Snyder e Masa, John Lennon e Yoko Ono, Mme. Butterfly e o comodoro Pinkerton... como Maria Kodama é para Borges. “Basta ficar apaixonado para pensar que o outro já é o seu arquétipo”. A ela, sua secretária e esposa (que por ser nissei e 40 anos mais jovem causou indignação numa Argentina racista), deu tudo o que já lhe havia dado. A ela disse na dedicatória de seu último livro: “Só podemos dar o que já é do outro. Neste livro estão as coisas que sempre foram tuas. Que mistério é uma dedicatória, uma entrega de símbolos!”

Borges era fascinado pela síntese oriental, pelo arquetípico ideograma, pelos símbolos que se derramam através do relâmpago do *satori*. Na cegueira e em seu labirinto de símbolos, Borges viu a luz da sinédoque, como em Blake: “Em um grão de areia ver um mundo/ e em cada flor silvestre o Paraíso, /viver a Eternidade em uma hora./sustentar na palma o Infinito”.

Só o matutino dos Mesquita encontrou o epitáfio verdadeiro: “O tempo não existe mais para Borges”. Hoje seus átomos se descombinam para formar a futura flor de Wells. “Livrai-nos do tempo, do número, do espaço e devolve-nos o repouso que a vida tem nos turvado”. Leconte de Lisle que não suspeitava do budismo Mahayana, onde o Universo nos apresenta formas, cores, sons, sensações térmicas. Aparências. Um Universo ilusório. “*We are such stuff as dreams are made on*”. Shakespeare: Somos feitos da matéria dos sonhos. Hoje Borges é mais que um sonho de Fuseli (*He met the Nightmare and her name he told*). Sonhos, onde os arquétipos passeiam.

Borges havia esgotado todas suas possibilidades: “*No volverás a ver la clara luna./Has agotado ya la inalterable/suma de veces que te da el destino./Inútil abrir todas las ventanas del mundo./Es tarde. No darás con ella*”.

Nele estavam as águas que não sabem que são o Ganges, o último sonho de Shakespeare, o sulco do arado de Caim, a mão de Hokusai traçando uma linha que será em breve uma onda, a primeira manhã de Ur.

A lua não olha mais para Borges. Não há outros paraísos a não ser os paraísos perdidos.

Algo me han dicho
la tarde y la montaña.
Ya lo he perdido.

*Algo me disseram
a tarde e a montanha.
Já me esqueci.*

*A noite vasta
agora não passa
de uma fragrância.*

La vasta noche
no es ahora otra cosa
que una fragancia.

¿Es o no es
el sueño que olvidé
antes del alba?

*É ou não é
o sonho que esqueci
antes do amanhecer?*

Callan las cuerdas.
La música sabía
lo que yo siento.

*As cordas emudecem.
A música sabia
tudo o que sinto.*

*As amendoeiras do quintal
não me alegram mais.
Lembranças tuas.*

Hoy no me alegran
los almendros del huerto.
Son tu recuerdo.

Obscuramente
livros, lâminas, llaves
siguen mi suerte.

*Na escuridão
livros, lâminas, chaves
seguem minha sina.*

Desde aquel día
no he movido las piezas
en el tablero.

*Depois daquele dia
não movi mais as peças
no tabuleiro.*

*No deserto
acontece a aurora.
Alguém o sabe.*

En el desierto
acontece la aurora.
Alguien lo sabe.

La ociosa espada
sueña con sus batallas.
Otro es mi sueño.

*A espada sem uso
sonha com suas batalhas.
Meu sonho é outro.*

*O homem morreu.
A barba não sabe.
As unhas crescem.*

El hombre ha muerto.
La barba no lo sabe.
Crecen las uñas.

Esta es la mano
que alguna vez tocaba
tu cabellera.

*Esta é a mão
que às vezes tocava
teus cabelos.*

*Sob o beiral
o espelho não copia
nada além da lua.*

Bajo el alero
el espejo no copia
más que la luna.

*Sob a lua
a sombra que se alonga
é só uma.*

Bajo la luna
la sombra que se alarga
es una sola.

¿Es un imperio
esa luz que se apaga
o una luciérnaga?

*É um império
essa luz que se apaga
ou um vagalume?*

*Lua nova.
Ela também a olhar
de outra porta.*

La luna nueva.
Ella también la mira
desde otra puerta.

Lejos un trino.
El ruiseñor no sabe
que te consuela.

*Longe, um assobio.
O rouxinol não sabe
que te consola.*

La vieja mano
sigue trazando versos
para el olvido.

*A velha mão
vai desenhando versos
para o esquecimento.*



Jorge Luis Borges, escritor argentino nascido em Buenos Aires em 1899. Considerado o pai do realismo fantástico por alguns, é detestado pela esquerda e direita argentinas. Como Joyce e Kafka, não recebeu o Nobel. Suas obras mais conhecidas são *El Aleph*, *Ficciones* e *El Hacedor*. Suas obras mais desconhecidas são *La hermana de Eloisa*, *El compadrito*, *Libro del cielo y del infierno*, com colaboradores. Faleceu em Genebra em 1986. "Diecisiete haiku" integram *La cifra*, livro ainda não traduzido no Brasil.

Ariel Palacios é jornalista.

BURROUGHS

A LINGUAGEM EM CURTO-CIRCUITO

FOTO: VALTOM BUCKRINS



uma entrevista a ANGELO PETRINI e RUDOLPH LINK

¿Quién es el product...
el estudio, de las cámaras y el decorado? ¿Quién es el...
¿Quién dirige los movimientos de la cámara, la organi...

Aos 75 anos, o avô da revolução *beat* e líder espiritual de uma seita que inclui Lou Reed, Patti Smith e até mesmo o extinto Sex Pistols, William Burroughs é o autor de livros explosivos como *Drogado* e *O Almoço Nu*, ambos já lançados no Brasil. Em suas novelas mais recentes como *O Ticket que Explodiu* e *Cidades da Noite Vermelha*, ainda sem tradução para o português, Burroughs continua sua minuciosa tarefa de estilizar o vidro fumê da lógica cartesiana. De seu *bunker* temporário em Londres e a caminho de Saint Louis, Old Bull Lee — o velho touro *junky* — insiste em reduzir todas as nossas perguntas a um *koan* e fala, com exclusividade para Nicolau, sobre passado, pesadelo da história, demência, *cut-up* e ficção.

"Desde que cheguei, há quinhentos mil anos, tenho um só pensamento em minha mente. O que você chama de história da humanidade é meu plano de vida. Não quero 'amor'. Não quero perdão. Tudo o que eu quero é escapar daqui."
WB (White Subway, 1973)

Não é fácil fazer o "respeitável cidadão do mundo" William Seward Burroughs III dar entrevistas. Há anos que o maior escritor americano vivo (para muitos) e neto do inventor da máquina de calcular está ausente das páginas policiais ou dos cadernos culturais. Mergulhado no silêncio e no pó dos hieróglifos egípcios, no *Livro Sagrado dos Mortos*, Burroughs vem produzindo uma obra que é, de certo modo, a seqüência da linha evolutiva da prosa deste século, iniciada com Joyce. Tem 75 anos e uma elegância que alterna toques de *lord* britânico com tiques de sábio zen. Seus textos são litanias satânicas que ameaçam constantemente pôr em *kaos* a Grande Ordem, incendiar o subconsciente da classe média americana.

Muitos já tentaram definir seu estilo: Literatura Aleatória. Escritura Atonal. Prosa Rap. Prosa Seca. Opera Opaca. Ou simplesmente Loucura: Dança, Doença e Demência Total da Linguagem. Mas o vovô da revolução *beat* não vai botar as veias de molho tão cedo. Tem gás suficiente para descarregar sua paranóia crítica e ironizar nossa lógica falida e viciada.

Ficamos sabendo que Burroughs estava de passagem por Londres, vindo de um congresso internacional de magia negra na África do Sul, e combinamos um encontro. "Três da tarde. Joe's Pub."

Encontramos WB bebendo uma grande xícara de café com um guardanapo que, dizem, é a marca registrada dos *junkies* (drogados) profissionais que ficam o dia todo sentados em *pubs* e cafeterias "waiting, for the Man..." Não foi difícil reconhecer Senador Lee sentado, com cara de *quacker* e vestido como um agente de finanças interplanetário, cheio de truques e uma maleta recheada de recortes e bobinas para máquinas de escrever. Daquela face saiu uma voz embargada, entrecortada, cheia de elipses-tosses-cortes súbitos. Foi mais ou menos nessa atmosfera que começamos nossa antientrevista editada para Nicolau.

Nicolau — Quem é você? Doctor Benway, Inspetor Lee, Papai Pernalonga ou Buda?

Burroughs — Primeiro, devo dizer que o "eu" não existe. Deve ser uma armadilha da Polícia Nova. Isso que a gente chama de "eu" é um conceito puramente ilusório.

Nicolau — Uma ficção?

Burroughs — Não, exatamente isso. Existe um espaço que não existe. Universos aleatórios, fictícios. É aí que se passa minha ficção. É uma escritura no vácuo, um "vazio sempre futuro", uma sobreposição de vozes contendo todo o pesadelo da história.

Nicolau — E quem seria então William Seward Burroughs III, no caso?

Burroughs — Uma espécie de agente secreto da IBM sideral... Quer dizer, não sei para quem trabalho. Recebo todas as minhas instruções de cartas, jornais, cenas, fragmentos de conversa e me aposso de tudo isso, de todas essas vozes. (Burroughs pensa...)

Há um livro interessantíssimo de Julian Jaynes sobre o cérebro. Ele tem uma teoria que diz que as primeiras vozes eram vozes alucinatórias, loucas mesmo, e que todo mundo era esquizofrênico até mais ou menos 800 a.C. A voz de Deus vinha da zona não-dominante do cérebro, e o homem que obedecia essas vozes, em termos de Freud, tinha um superego e um id, mas não tinha ego.

Nicolau — E daí?

Burroughs — E daí que ninguém tinha responsabilidade nenhuma. Isso provocou uma época de grande caos, então apareceram os conceitos de moralidade, responsabilidade, lei e também a adivinhação. Eles não tinham nada parecido com o que chamamos de "eu".

Nicolau — O sr. acha que tudo é culpa da natureza humana?

Burroughs — A natureza humana é outro invento da imaginação — uma palavra inventada. Que significa nada.

Nicolau — Em português, pelo menos, há uma série de palavras, gírias — um número muito grande delas aliás —, sem significado algum. Isso não agiria de forma prejudicial na linguagem?

Burroughs — Ah, ah, ah. Se o capitão diz "o barco afunda" a gente diz que o cara é pessimista. Se ele diz "o barco flutuará eternamente", então é um otimista. Mas isso não tem nada a ver com a água nem com a situação do barco. Tanto pessimista quanto otimista são palavras sem significado. Todas as palavras carecem de significado.

Nicolau — Você é o pai do punk?

Burroughs — Eu não sou punk nem sei por que algumas pessoas me chamam de pai do punk. O que é punk?

Nicolau — Não é a mesma coisa que heavy metal.

Burroughs — Engraçado isso.

Nicolau — A linguagem é um vírus do espaço sideral?

Burroughs — Você duvida? Pense na importância da linguagem para quem

detém hoje os poderes da informação universal e a acumulação de tecnologia, do saber. Isso em todas as áreas. E um risco. Ora, eles podem desencadear grandes revoluções, grandes confusões apenas alterando sistemas, operando apenas na medula da linguagem. Invasão de softwares japoneses. Penetração em sistemas da CIA. Arquivos secretos da Nasa. Computadores acionando catástrofes. Mudanças estruturais na informação do DNA para produção de informações erradas que afetem e dizem todo o sistema. É nesse sentido que disse que a linguagem é um vírus.

Nicolau — Você inventou uma máquina, um método de recortar informações aparentemente nonsense chamado cut-up. Como foi isso?

Burroughs — Ah, eu já cansei de falar nisso. Digo, de falar em cut-ups e Kerouac e a beat generation. Cut-up é um procedimento simples, um procedimento cirúrgico radical, uma operação perigosa na linguagem. Chamo esse método de "recortagem". É meu tipo de jornalismo predileto. Nele, misto todas as cenas, conversas telefônicas, slogans de produtos, manchetes & leads, lendas, fotografias rabiscos, epifanias, idéias que me ocorrem, textos de outros textos, até perder todo o contexto histórico. Uma desconstrução. Chamo isso de A Suprema Ficção. É uma prosa que se toca.

Nicolau — Você poderia explicar melhor esse processo?

Burroughs — Vou tentar: pegue uma página de Em Busca do Tempo Perdido. Corte longitudinalmente várias páginas de Proust e passe a remontá-las com outras páginas, de outros livros, de outros autores, mas cortadas da mesma maneira. Então conseguimos novas palavras, novas frases que, geralmente, é preciso reeditar para que façam algum sentido. Espalhe várias páginas pelo chão e pegue apenas a primeira linha. O resultado vai sair parecido com uma fuga de Bach. Mas o texto resultante é um só e funciona perfeitamente sozinho. É uma experiência parecida com o flash-back, no cinema, ou os flash-backs que sobrevêm depois de uma ingestão de LSD. Começamos a pensar de trás para frente, de frente para cima, de cima para o lado e daí por diante. É uma operação muito complicada. Quando eu faço cut-up dos jornais de hoje com os de ontem e arranjo os recortes e imagens de modo que eles formem uma seção de montagem, estou literalmente movendo-me no tempo, para trás. Mesmo os orientais desenvolveram um tipo muito peculiar de cut-up, que é hai-kai. O hai-kai é um cut-up de uma única imagem. E nesse sentido A Terra Devastada do T.S. Eliot, é o primeiro poema em cut-up.

Nicolau — Essa aplicação, esse método que você usa para trabalhar o material radioativo narrativo é o mesmo que a garotada de hoje faz com os controles remotos. O zap.

Burroughs — Zap?

Nicolau — Zap: você armazena as imagens mais esquisas e variadas da TV e zipa com seu controle remoto acoplado no videocassete.

Burroughs — Muito interessante. Vai ser a arte do futuro. A classe média vai chegar em casa mais cedo para poder chapar nas toneladas de imagens que a esperam na TV a cabo universal. Mas eu e Bryon Gyson já fazíamos isso em 57. Gyson é o inventor do estroboscópio, sabe. E da Dream Machine (Máquina de Sonhar).

Nicolau — Máquina de Sonhar?

Burroughs — É, começamos a usá-la no nosso trabalho. Produzimos algumas coisas bem interessantes. Funciona como um estroboscópio que, quando fixamos a atenção, libera no cérebro toda a difusão de drogas naturais.

Nicolau — Outro dia, lendo um de seus livros num bar, derrubei sem querer um gota de cerveja e descobri o drop-up. Só que ao invés de cortar, você territorializa o local onde a cerveja caiu na página e tenta achar um sentido para aquilo. Aconteceu numa das páginas da Máquina Macia.

Burroughs — Veja bem. O que Bryon Gyson fez foi aplicar uma teoria manjadíssima de uma descoberta que os pintores já fizeram a sessenta, oitenta anos. Os caras já faziam.

Vai ser a grande brincadeira de montar dos escritores das novas gerações. Eles terão todo um Himalaia de textos, sinais, inscrições, traduções, periódicos, para compilar e armazenar esses dados, será uma espécie de flipperama para escritores de ficção. Mas é uma idéia vinda da pintura. Consiste numa introdução deliberada das coisas pela porta dos fundos. Vamos supor que você está olhando um cara atravessando a rua com um maço de flores e uma bicicleta. Um carro o atropela, você o vê voando à sua frente enquanto uma outra pessoa vem em sua direção gritando "táxi". Então você olha para o neon da loja da frente e vê escrito: FLORICULTURA PARAF-SO. Isso seria um cut-up, entende? A vida é um cut-up. O que é a vida senão uma sequência mais ou menos ilógica de acontecimentos que não se prestam a nenhum segundo para fazer sentido?

Nicolau — Você tem muitos segredos?

Burroughs — Não tenho segredos. No filme O Sétimo Selo, do Bergman, um homem pergunta para a Morte: "Qual é o seu segredo?". A Morte responde: "Não tenho segredos". Nenhum escritor tem segredos. A chave está na sua obra assim como a resposta está na pergunta.

Nicolau — Várias vezes o sr. afirmou que o passado não passava de uma ficção. Ainda acredita nisso?

Burroughs — Claro. Entendemos o passado como algo que passou, não? Acho que sim. No entanto, nada pode estar mais longe da verdade. Agora: este papo está sendo gravado. Suponha que daqui a dez anos você modifique as gravações e eu esteja morto. Quem poderá dizer o que foi na verdade que se gravou aqui? O passado é algo que pode ser alterado a nosso gosto. Não nos damos conta até que ponto a ficção é uma história. O passado é, em grande parte, uma fabricação dos vivos. E a história é simplesmente um montão de coisas fabricadas. Não existem coisas de verdade.



William Burroughs took his A.B. in anthropology at Harvard and later studied medicine in Vietnam and Mexico. His writings—particularly his novels starting with Naked Lunch—have provoked sharp



William Burroughs took his A.B. in anthropology at Harvard and later studied medicine in Vietnam and Mexico. His writings—particularly his novels starting with Naked Lunch—have provoked sharp



William Burroughs took his A.B. in anthropology at Harvard and later studied medicine in Vietnam and Mexico. His writings—particularly his novels starting with Naked Lunch—have provoked sharp

BURROUGHS



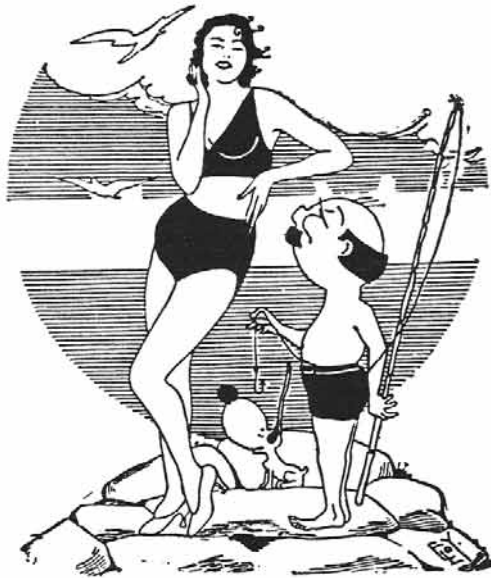
William Burroughs took his A.B. in anthropology at Harvard and later studied medicine in Vietnam and Mexico. His writings—particularly his novels starting with Naked Lunch—have provoked sharp

"O que Freud chama de superego é simplesmente uma ocupação parasitária no meio do cérebro onde os centros de 'razão' podem ser localizados. Uma vez que essas áreas cerebrais estão ocupadas por parasitas eles estão em posição de desviar o raciocínio para os chamados 'canais perigosos'..."

"Um cientista russo disse: 'Nós não só vamos viajar no espaço como no tempo também. — Acabei de voltar de uma viagem de cem anos e estou aqui para contar o que vi.'"

"As qualificações para ser escritor não são muito definidas. A habilidade de sentar-se à máquina de escrever durante horas sem se distrair é certamente útil. A habilidade de suportar a solidão é útil, mas não essencial. A habilidade de simpatizar-se com os outros, ver e ouvir o que está em suas mentes, é útil — mas muitos escritores, como Beckett, têm apenas um personagem e não precisam de outros."

"Em geral, quanto mais observador um escritor, mais material ele vai ter para escrever a respeito. Recomendo um exercício que pratico há anos: quando estiver andando pelas ruas, tente ver todo mundo na rua antes que eles vejam você. Você vai perceber que, se ver os outros primeiro, eles não te verão, o que te dá tempo para observar, ou guardar para uso futuro. Aprenda esse exercício com um velho capô da Máfia de Columbus, Ohio: Pessoas olhadas só de passagem também podem ser usadas como personagens anos mais tarde, uma porta ou uma loja também pode servir de cenário. Um escritor de mente livre fecha as portas da percepção."



TIRAS DO BARULHO

Alceu Eloy Chichorro

Nada que seus desenhos não digam por si só. Alceu Eloy Chichorro (Curitiba, 1896 - 1977), poeta e quadrinista, lidou com charges e cartuns, mas foram raras suas incursões pelos quadrinhos. Crítico feroz e mordaz da burguesia curitibana nas primeiras décadas do século, Chichorro subvertia, com seus personagens mais famosos (como Chico Fumaça e sua *partner* Marcolina), a moral da província. Cabeças rolavam de rir com seu humor fino e ferino, nos traços que denotam influências de Chaplin, Pafúncio e Marocas. Com Chico Fumaça, mulherengo, um craque em desatres e confusões, Chichorro ousou incorporar o nu em suas tiras, merecendo represálias e tomates podres da Liga das Senhoras Católicas dos Últimos Dias. Autêntico cidadão curitibano, através dos quadrinhos editados em jornais como *O Dia* e *Gazeta do Povo*, Alceu resistiu e exerceu, diariamente, seu direito de ir e vir.

Este material, datado provavelmente dos anos 50, foi conseguido através de Key Imaguire Júnior, estúdio das artes & manhas gráficas e visuais, e faz parte do acervo da Casa da Memória de Curitiba. (Por sinal, o Museu da Imagem e do Som acaba de lançar um boletim contendo cartuns e a última entrevista concedida por Chichorro.)

PROVEITANDO AS LOUCURAS...



— Que é que você está olhando, fumaça? Na sua coleção de vestidos... Não sei onde você tem parar com isso Marcolina!

— Mas será possível? Essas vestidas novas? Não sei como se capta isso! Já acaba entesourando as coisas um tiro em alguns...

— Como não ser isso, minha querida? Mas eu mesmo dou o orçamento para as compras de roupa... Deve haver super-produção de "diversos"...

— Ah... está desumana...!! Mas que é Marcolina faz o que quiserem com os seus dois corpos... Que não tire o ritmo de mim...

— Então você não sabia que eu estava aproveitando as loucuras da tira das senhoras, era muito agradável... Eu sou economista!

3 CALOR...

(Por Eloy)



— Marcolina é um diabo sem asas... Mas que tira bem possui o dia todo aqui no de Maraberti, só por causa do calor...

— Já não há mais remédio quando se estica as canélicas... Eu sei como resolver o problema do calor deste verão incrivelmente...

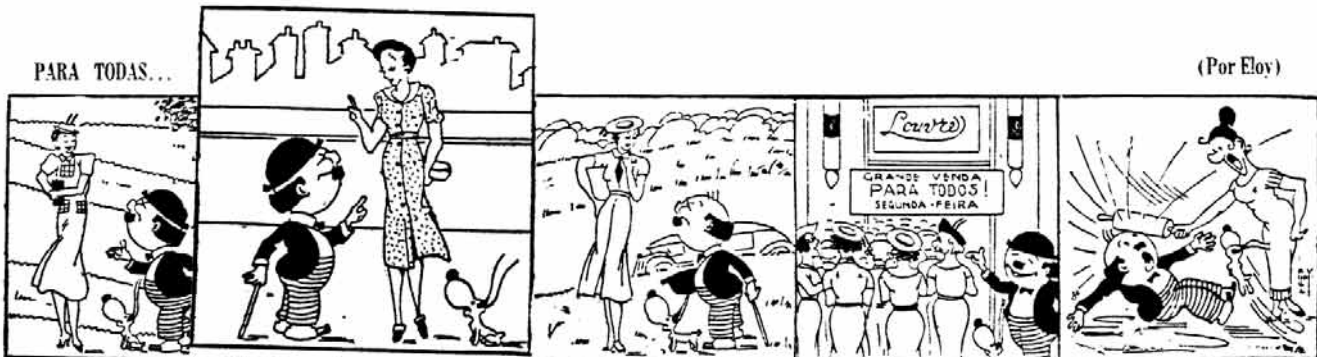
— Já resolve... O cenário de banho sem sermão e castigo... Cestas "ruínas" e produtivas (se você não se desiluzir)...

— Veja só como com as fantasias próprias para o verão e com os vestidos feitos para qualquer ocasião se transformam em missas...

— Eu não renunciei de você Marcolina... O cenário de banho é o trágico início e não o fim para o verão... Você tirou uma brinde!

PARA TODAS...

(Por Eloy)



— É el foveado dar um passeio? — Não seria uma boa idéia, sairmos da cidade? — A sério, não quer fazer uma viagem de auto? — É por isto... Assim pode passar uma vida...
 — É impossível Fomeca... Tem importante para resolver... — Comido não, Fomeca... Estou com um caso muito sério a solucionar... — Muito obrigado, Fomeca... A se eu for onde precisava ir... — para todos... Assim pode passar uma vida... para todos... Vou ser um barulho na cidade... — O barulho é aqui Fomeca! Então você não dá um caso a nada e resolve o problema do "barulho" para todos!...

TORTURAS DA VIDA...

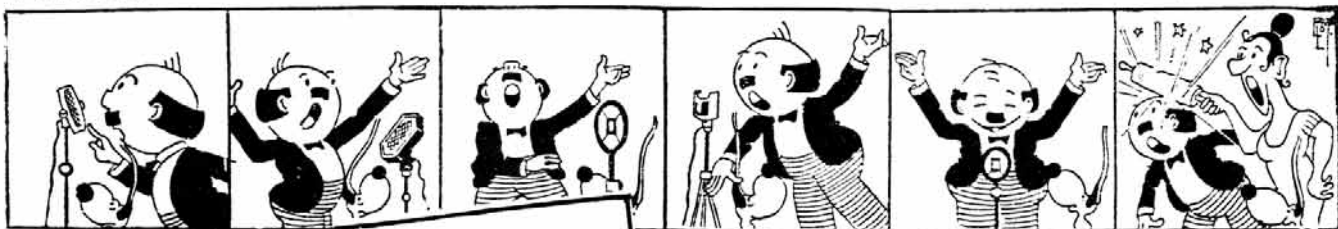
(Por Eloy)



— Bobetta, não será possível a ligação? Tenho um assunto a tratar imediatamente! — Não é possível, senhor! Não há linha para o senhor... — Não eu quero falar esta ligação a dia inteiro, senhor! — É um caso muito sério, senhor! Por favor, faça o aparelho ligar de imediato! — Uma quem é que quer passar a dia inteiro falando no telefone, com tanto barulho e tanta dor de cabeça, Fomeca!...

O CANDIDATO...

(Por ELOY)



— Não sei nada do nada e do nada! Não sei nada do nada e do nada! Não sei nada do nada e do nada! — Não sei nada do nada e do nada! Não sei nada do nada e do nada! — Não sei nada do nada e do nada! Não sei nada do nada e do nada! — Não sei nada do nada e do nada! Não sei nada do nada e do nada! — Não sei nada do nada e do nada! Não sei nada do nada e do nada!



— Eu não quero nada para mim... O que é de Deus é para Deus e o que é de mim é de todos os pobretinhos da cidade!

TIRAS DO BARULHO



cartas página na



Tenham absoluta certeza: *Nicolau*/18 capta o momento poético atual. No "Mosaico", denunciou a diluição drummondiana aguda (dos afonsosromanos e adeliaprados) que infecta a poesia brasileira. Porém, o sinal dos tempos mostra que tem gente a fim de fazer poesia, e da boa. Vide os já publicados neste jornal: Marcos Losnak, Josely Vianna Baptista, Ademir Assunção, Rosa Amanda Strausz e Rodrigo Garcia Lopes, entre outros.

Claríssimo: é uma porção de gente cansada da porcaria, do amontoado de frases sem vida rotuladas de poesia, dos terríficos fantasmas de Drummond, Bandeira e *so on*, dos editores burros e preguiçosos, da falta de estudo da arte da poesia, da incompreensão acadêmica da grande contribuição dos concretos e etcéteras.

Nicolau é uma janela aberta aqui no ruralíssimo Paraná. Não é um sinal? Isto é mais um sinal. Afinal? **Maurício Arruda Mendonça**. Londrina—PR.

Este *Nicolau* atinge, de forma até mesmo sublime, uma revelação imprescindível entre nós: medievais e futuristas.

Entretanto, percebe-se o quanto buscam o fulcro da vanglória em algumas cartas na página.

Estendo, ainda, o quanto admirei certas publicações nicolanianas, por ex. Sylvia Plath: a godiva suicida (*Nicolau*/15). Virgil Teodorescu, traduzido pelo Sr. Floriano Martins (*Nicolau*/17). Lamento saber que um poeta como este romeno não tenha ainda uma antologia impressa em português. Enquanto os consumistas, confundindo arte com *best-seller*, entopem os nossos olhos com títulos altamente financiados pela escravatura de quem nunca se libertou da película umbilical, de quem conserva as rédeas pobres de um domínio mais do que arcaico.

Quero, afinal, observar que uma das tarefas dos tradutores é exatamente esta: atravessar o pântano da miséria e nos brindar com a essência da arte. **Wylmar Silva**. Belo Horizonte—MG.

Gostaria de sugerir que *Nicolau* resgatasse a memória do Paraná, com estudos sobre Euclides Bandeira, Moisés Marcondes, ou mesmo sobre autores mais conhecidos, como Emiliano e Júlio Perneta, Nestor Vitor, Rocha Pombo e vários outros. **Sânzio de Azevedo** — UBE/CE. Fortaleza—CE.

Relendo *Nicolau* /18, observo quanta matéria importante existe em suas páginas! Realmente um grande jornal.

Fazer poesia é usar a liberdade de expressão, não é? Que seria de nós "pequenos" se certas afirmações nos intimidassem? No "Mosaico" deste número, uma frase de Carlos Drummond poderá fazer tremer alguém mais incauto: "O modernismo permitiu que quem não sabe escrever escreva".

Pergunto: Onde está a perfeição? Por que são necessários figurinos? Quem pode afirmar que os grandes e famosos autores são admirados na íntegra?

Renovo os votos de bom trabalho e um crescimento sempre maior para o *Nicolau*. **Mercedes Vasconcellos**. Itaquera—SP.

Em *Nicolau*/20, é magnífica a síntese feita pelo jornalista Rodrigo Garcia Lopes sobre Rimbaud e o ensaio/ressenha da professora Anamaria Filizola sobre a poesia portuguesa/africana.

E parabéns pela maneira aberta e desburocratizada de tratar a cultura de um modo geral. Acredito que para os brasileiros de outros estados a leitura de *Nicolau* sirva bastante para conhecermos a intimidade cultural paranaense (nesta edição, o pensamento do professor Sebastião Laroca e a excelente matéria sobre as Balas Zequinha).

Penso que está é uma forma interessante de o Estado participar do processo cultural da comunidade. **Ubiratan Teixeira**. São Luís—Maranhão.

CURSO DE TEATRO

Com a intenção de descentralizar a produção teatral paranaense e dinamizar a formação de atores, a Secretaria de Estado da Cultura, através da CAC — Coordenadoria de Ação Cultural —, está promovendo o projeto "Atualização Descentralizada" que oferece dois cursos no interior do estado: o curso "Iniciação Teatral", de 22 a 24 deste mês, em São João do Ivaí, ministrado pela professora Silvanah Santos, e o curso "Direção Teatral", de 5 a 7 de maio, em Paranavai.

Nos próximos meses, a CAC, junto com a Divisão de Teatro e Circo, pretende ainda fazer um levantamento da produção e da atuação teatral do Paraná. Neste projeto vão ser desenvolvidos também os cursos de "Atualização Teatral", "Atualização Circense" e "Liberdade de Expressão", visando possíveis e futuras montagens. Todos os cursos são gratuitos e as inscrições podem ser feitas diretamente na CAC ou nas prefeituras de São João do Ivaí e Paranavai.

O número 20 do *Nicolau* já valeria simplesmente pelo material que traz sobre Rimbaud, um de quatro nomes: Jean Nicholas Arthur Rimbaud, talvez o maior libertário de toda a gênese da poesia desde a segunda metade do século passado.

Quero cumprimentar o articulista (Rodrigo Garcia Lopes) e os dois tradutores (Maurício Arruda Mendonça e Rodrigo). Traduzir Rimbaud, mesmo para uma língua neolatina é tarefa-calvário, equívale, na minha paupérrima opinião, a mexer com François Villon. Rimbaud conhecia, por exemplo, a ambiguidade terrível que existe na palavra amizade. E foi, de longe, um dos maiores investigadores da linguagem que a poesia universal já teve. Parabéns a *Nicolau* por trazer ao grande público (à altura dele, mas de bom nível) o poeta das moscas na merda, da giria e do palavrão. **João Antônio**. Rio de Janeiro—RJ.

Distribuí aos meus alunos das oficinas literárias exemplares do *Nicolau*. Acredito que tenham feito bom proveito. Agradeço especialmente a atenção quanto ao "Mar Paraguayo", de Wilson Bueno (*Nicolau*/11). Gosto e espero mais. Acho que a experiência de escrever em português está mesmo no ponto para acontecer. **João Silvério Trevisan**. São Paulo—SP.

Por sorte, ao comprar um exemplar de *O Globo* descobri no segundo caderno uma página intitulada "Rio Fanzine" e nela uma coluna dedicando seu espaço à divulgação de fanzines e outras publicações alternativas.

Agora é fácil de saber como vos encontrei. Porque gosto e também já estive ligado a este tipo de edições, tinha um certo gozo em saber o que vocês por aí publicam. Igualmente gosto de banda desenhada ou histórias aos quadrinhos (vocês chamam "quadrinhos") e como a referência que li falava também que na vossa publicação apareciam alguns "quadrinhos", mais vontade me deu de conhecer *Nicolau*. **José Paulo Marques**. Sintra—Portugal.

O escritor P. Leminski, como sempre, dá-se ao luxo de pichar o que julga ser o lixo. E entende desta vez que o lixo é todo o Brasil, são os seus melhores escritores, etc. Na recente entrevista ao *Nicolau*/19 se encontra muito material (5 páginas) gráfico e pouca coisa (pouca coisa mesmo!) aproveitável em termos de novidades opinativas suas. Quem o conheceu, quem já conheceu esse falatório desde outros invernos curitibanos, não se zanga tanto. Denuncia novamente Dalton Trevisan, Wilson Martins e, por via deste, faz pouco de Érico Veríssimo, distorcendo um juízo crítico que mal conhece. Diz que a literatura brasileira dos últimos anos é insignificante, mas mostra clara ignorância no assunto, pois nada cita além de Jorge Amado "que desova um *best-seller* todo o ano", quando o escritor tem publicado seus romances com intervalos de três a quatro anos ou mais.

Para espinafrar Dalton Trevisan põe a seu lado nada menos que Jorge Luis Borges, o *Aleph* versus *A Guerra Conjugal*. Para desancar Érico Veríssimo por tabela põe como de Wilson-Martins que "Érico é o grande prosador do Século XX", num privilégio que o autor de *O Tempo e o Vento* nunca teve na crítica de Martins. E que este também teria feito de Olavo Bilac o grande poeta brasileiro quando, creio, esse poeta é Carlos Drummond de Andrade. Finaliza esse diálogo detratador o sr. P. Leminski com "Wilson Martins é o Ney Braga da cultura paranaense", tratando de um crítico que pertence à literatura brasileira pois nunca, pelo que sei, publicou um livro de sua obra dedicado ao estudo da literatura paranaense. Certamente o sr. P. Leminski picha, natural, o que julga ser a panelinha que não o reconhece dentro do estado. Num rasgo pretensiosíssimo julga fazer uma poesia para ser lida em qualquer tempo, coisa que, acredito, nem Cecília Meireles ousou. Afirmando "não preciso ler Rosa, leio Joyce no original" não evita de, na página seguinte, dizer que Wilson Martins teria incompreendido o autor de *Grande Sertão: Veredas*. O fato do romance *Trapo*, de Cristóvão Tezza (elogiado por Martins, donde ele descamba a falar mal do crítico a partir da simples referência), ter sido prefaciado por ele (Leminski) é responsável nada menos (!) que pelo esgotamento da 1ª edição. Rasgos e rasgos de "modéstia" são colhidos assim, sem muito esforço, ao longo destas cinco páginas de entrevista, onde o sensacionalismo e o vedetismo assumido do sr. P. Leminski distribui dardos a torto e a direito (com uma secreta direção pré-concebida, quem o conhece sabe), sem nenhuma vergonha, como um menino mal-educado taxado peremptoriamente pela mãe como gênio da casa. **André do Carmo Seffrin**. Rio de Janeiro—RJ.

Corrigindo

Nicolau errou ao apresentar a professora Natalia Krivoshein de Canese como professora da Universidad Católica de Asunción. Natália que assina o artigo "Que língua se fala no Paraguai?" (*Nicolau*/15) é autora de *Gramática de la lengua guaraní*, em colaboração com Graziella Corvalán, *El español del Paraguay en contacto con el guaraní*.

VERVE

O jornal *Verve*, editado no Rio de Janeiro pela RPL Editora e Jornalismo, em seu número 21 (março de 89) traz um artigo assinado por Marcel Souto Maior sobre os "nanicos oficiais" como *O Galo* e *Nicolau*, surgidos nos últimos anos na imprensa nacional. E traz ainda um conto de Moacyr Scliar, artigos de Chacal, Felipe Fortuna e Silvano Santiago.

Para receber *Verve* é só escrever para Av. das Américas 2.300 bloco A, sala 303—Barra da Tijuca, Rio de Janeiro, CEP 22640.

R E S E N H A

QUANDO NASCE UM POETA

SÉRGIO RUBENS SOSSÉLLA

Naquele dia 14 de agosto de 1984, diante do corpo subitamente morto de Mara — uma das mulheres mais formosas e sensíveis que conheci —, lembrei do poema que Vitezlav Nezval dedicou à memória de Nusch Éluard. E, em especial, dos versos finais, que aqui reproduzo conforme a transcrição imperecível de Manuel Bandeira (*Poemas Traduzidos*, p. 38. 4.ª ed., Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1976):

Não há mais agora senão um grande vazio
Um vazio depois da incrível coisa

Incendiado pelo que restara da paixão vergastada pela morte da grande companheira, o poeta Sylvio Back nasceria de imediato ao preenchimento do seu/nosso "grande vazio". Escreveu, numa golfada, *Moedas de Luz* (132 fls. 1984) e *Poemas Agrídocos* (41 fls., 1985), em volumes xerocopiados e entregues aos bem próximos. Dessa produção originária verteram os livros ora resenhados. Toda a poética de Back está contida no binômio erotividade e morte, nos mergulhos profundos — a nível de linguagem e de conteúdo — e o que ele nos traz das contemplações feitas.

A estréia do diretor de *Aleluia*, *Gretchen* na zona da poesia (1) assume importância dupla: a) porque adotou um sistema de signos marginalizado a fim de enfrentar e explorar o sistema marginalizador, a "ordem-nossa-de-cada-dia", no dizer de Lúcia Castello Branco (*O que é erotismo*, p. 38. Editora Brasiliense, São Paulo, 1984); b) porque alcançou extraordinária e invejável qualidade. *O Caderno Erótico de Sylvio Back*, ou a tranqüila transgressão do tabu pela ciranda de palavras e de palavrões sem nenhuma palavrõesidade. A mágica invertida executando, com os versos, a desritualização das divisas, dos conceitos e dos preconceitos. Simultaneamente beneficiário e vítima da tradição lingüística onde nasceu e se aculturou (Aldous Huxley), o poeta não ignora que a linguagem é a causa em que vivemos (Heidegger): *habitar* da nossa mente (Ronald D. Laing, *Sobre loucos e são: entrevista a Vincenzo Caretti*, p. 106. Editora Brasiliense, São Paulo, 1981), um mapa ou modelo do nosso mundo, utilizado para gerar nosso comportamento (Richard Bandler e John Grinder, *A estrutura da magia*, p. 30, nota 3. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1977). Ora, a repressão também se inicia ou pode se instalar em casa: a linguagem, comprometida com a ordem vigente, espartilha, censura, policia, comprime, impede, violenta, e esse fascismo tem o corpo como objeto central.

Desreprimindo-se, Sylvio Back vaselinou o curso e nele introduziu, marrotamente, o seu discurso poético à luz do conhecimento haurido na estética literária e, a *fortiori*, na cinematográfica, para se contrapor àquela "gramática de comportamento social" a que alude Gustavo Bar-

bosa (*Grafitos de banheiro: a literatura proibida*, p. 15. Editora Anima, Rio de Janeiro, 1986). A obra sob comentário estampa uma visão particularizada do mundo, graças às sintaxes, flexões, elipses, convenções e gramáticas baralhadas. Back operou um jogo de traquinice ao brincar com a mágica, alfabetando gestos e sons entrecruzados.

O Caderno Erótico de Sylvio Back, ou o que se obtém de proveitoso num jogo de brincadeira quando levado a sério. Ele pode avocar o desabafo de Djanira: "Eu é que sou ingênua, não a minha pintura". Realmente, não é que a poesia dele seja erótica; erótico é ele. Grafitou os lados internos dos muros e as paredes externas das privadas de cada um, públicos e particulares, contra a lógica deformadora, a tirania das palavras ordenadas e a prepotência das palavras de ordem, desordenando-as. As palavras em jogo, o jogo de palavras retornando ao circuito. Para a doxa nada pior do que o paradoxo. Obediente a um dos mandamentos capitais da arte (aprenda a respeitar os códigos verbais e extraverbais, e depois, querendo e codando, desrespeite), ele afiança:

abaxaqui
midaocujá
inãosimexa

Pornografia?

Literatura. Com poucas palavras e um mínimo de brevíssimos e afinados palavrões. Uma rara ortografia poética do erótico. Pequenos e humorados cânticos aos prazeres da vida. Inspiradas e transpiradas saudações libertárias. Deslustrização verbal das regras sistematizadas. Linguagem depurada pelo cinema e sensivelmente filtrada pela inteligência. Peraltice de mestre. O contrário, pondo exemplo, de 24, de Eduardo Kac (Edições GANG, Rio de Janeiro, s.d.): o sedizente (e insedutor) marginal, totemizado

pela sua patografia, corteja o poder e faz média com os seus olheiros.

sei
muito bem
onde você
está

sei
muito bem
aonde você
não está

Ausência

e presença, corpo e espírito, *Moedas de Luz* (2) é uma esbraseada elegia na qual Sylvio Back manteve inclemente a linguagem e deixou de fazer qualquer concessão ao leitor acomodado. Neste emotivo itinerário da dor o poeta soube colocar o *flash-back* em sincronia com o *flash-ahead*: cada poema se comporta como um fotograma oriundo da tempestade aludida na p. 8, visando impedir o congelamento do "derradeiro fotograma, bruxuleante" da p. 178. No ritmo que imprimiu aos sete tempos do canto fúnebre, a sucessão dos 138 poemas/fotogramas e a luz irradiada dessas moedas espirituais aviventaram para sempre a melhor imagem daquela admirável dama. E assim nasceu o poeta Sylvio Back: adulto e amadurecido.

- (1) *O Caderno Erótico de Sylvio Back*. Sylvio Back. Apresentação: P. Leminski. Projeto gráfico e composição: Guilherme Mansur. Impressão: Fernando Pinheiro. Caricatura do autor: Paulo Caruso. Tipografia do Fundo de Ouro Preto/Gráfica Ouro Preto Ltda., Ouro Preto, MG, primavera de 1986. 29 p., não numeradas.
- (2) *Moedas de Luz*. Sylvio Back. Capa e ilustrações: Mariza Dias Costa. Editora Max Limonad-Jorués Cia. Editora. São Paulo Secretaria de Estado da Cultura. Curitiba, PR. 1988. 181 p.

para Charlottth

	Baco	
ecos		a
holográvida		ávida vi whole hole
becos		da
	pathos	

Poema do livro "A Vinha do Desejo" (inédito).



J A Q U E S M A R I O B R A N D

Thálassa!
Thálassa!

Rumor
d'Alvíssaras!

Alvoroço
marinheiro!

UM TIGRE
DOIS CISNES :
TRÊS SIGNOS

Para recordar
Roland Barthes

Cabeça de poeta
nunca se encontra :

'stã sempre perdida
na estepe.

A memória
de H. Hesse.

Proas mareadas,
antras persanas :

as noites Aleph
astrolab'dadas.

AMPHI KATÁ ANÁ METÁ
TEMPES TROVEJA ZEUS!

Zephyro, multiplovente
alento, se contrabandeia.

Sabem de mim os corcêis
& a noite & o deserto
de adagas povoado.

Sabe de mim a lira.
Sabe o cãlamo.

1. Semiótica
2. Anábasis
3. Steppenwolf
4. Noites Aleph
5. Odisséia, XIV, 457
6. Divisa/Al-Mutanabi