

FORMANDO UMA
SOCIEDADE LEITORA

Universidade de Passo Fundo

Ilmo Santos

Reitor

Telisa Furlanetto Graeff

Vice-Reitora de Graduação

Solange Maria Longhi

Vice-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação

Jaime Giolo

Vice-Reitor de Extensão e Assuntos Comunitários

Lorivan Fisch de Figueiredo

Vice-Reitor Administrativo

Editora Universitária

Tau Golin

Coordenador Geral

Conselho Editorial

José Gaston Hilgert

Presidente



José Gaston Hilgert
Paulo Ricardo Becker
Tania Mariza Kuchenbecker Rösing
Telisa Furlanetto Graeff
Organizadores

FORMANDO UMA SOCIEDADE LEITORA

Universidade de Passo Fundo
1999



SÉRIE DOCUMENTO
Copyright © Editora Universitária

Maria Emilse Lucatelli
Editoria de Texto

Jocelene Trentini Rebeschini
Revisão de Emendas

Laboratório Experimental de Publicidade e Propaganda
Produção da Capa

Charles Pimentel da Silva
Editoração e Composição Eletrônica

F724 Formando uma sociedade leitora / organizado por
Hilgert, José Gaston ...[et al]. – Passo Fundo:
EDIUPF, 1999. - 372 p. - (Série Documento)

1. Jornada de Literatura – Passo Fundo 3. Literatura
4. Leitura- ensino I. Hilgert, José Gaston (org.) ...[et al]

CDU:

028.01/.02

Catálogo na fonte : Bibliotecária Marisa Fernanda Miguellis CRB 10/1241

Este livro, no todo ou em parte, conforme determinação legal, não
pode ser reproduzido por qualquer meio sem autorização expressa
e por escrito dos autores ou da editora.

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Editora Universitária

Campus I, bairro São José

Fone (054) 316-8374

99001-970 Passo Fundo - RS - Brasil

Home page: www.upf.tche.br/editora

Apresentação

Motivos para investir na formação de uma sociedade leitora

Costumamos classificar as pessoas, no que se refere ao domínio de sua língua materna, em dois grupos: os analfabetos, isto é, os que sabem a sua língua, mas somente a sabem usar na comunicação falada; e os alfabetizados, os quais, além de saberem usar sua língua na comunicação falada, também sabem fazê-lo na comunicação escrita. Os analfabetos, por sua vez, são classificados em analfabetos absolutos e funcionais. Os primeiros não têm a menor noção do que seja escrever e ler; os outros já se entregam penosamente a algumas garatujas e à decodificação titubeante de poucas palavras para os fins elementares da sobrevivência cotidiana.

Mas, no que tange à leitura, seriam somente estes os analfabetos funcionais? Não teríamos de ampliar o sentido de *analfabeto* e admitir uma escala mais ampla de analfabetos desse tipo? Quantos há que sabem ler mas não lêem? Não seriam eles também uma categoria de analfabetos? Trabalhadores analfabetos, mesmo com o ensino fundamental e médio concluídos. Vestibulandos analfabetos. Universitários analfabetos. Professores analfabetos. Advogados analfabetos. Médicos analfabetos. Mestres analfabetos. Doutores analfabetos. Escritores analfabetos. A propósito de escritores, aliás, comenta Antonio Skármeta¹: “Em meu país, no Chile, talvez se passe o mesmo que no Brasil. Todos escrevem, porém nada lêem. Um editor chileno, amigo meu, me disse que, se cada escritor que escreve um livro por ano lesse por ano um livro, o negócio editorial seria o melhor do mundo.” Em resumo,

¹ Neste livro, p. 185.

todos que sabemos ler e não lemos, ou lemos pouco, ou não lemos o suficiente, nos localizaríamos em algum ponto da escala do analfabetismo funcional.

Que a erradicação do analfabetismo absoluto deva ser tarefa prioritária num país como o nosso, que ainda mantém milhões de seus filhos mergulhados no obscurantismo total, é indiscutível. É o ponto de partida na formação da cidadania. Mas não pode ficar para depois a erradicação do analfabetismo funcional da elite, uma vez que é ele, em última instância, o responsável pela manutenção do primeiro. Essa erradicação se faz levando a ler quem sabe ler, o que resulta de um projeto sistemático de formação de leitores, iluminado pela crença na possibilidade da existência de uma sociedade leitora.

Despertar os cidadãos para a existência dos livros, da literatura, dos escritores e, mais amplamente, para a arte e a cultura é empenhar-se no desenvolvimento e fortalecimento da cidadania. É abrir ao cidadão novos horizontes existenciais. É oferecer-lhe outras visões de mundo. É revelar-lhe novos ângulos e perspectivas do contexto em que vive. É tirá-lo de sua individualidade e comprometê-lo com o outro. É proporcionar-lhe novos critérios de avaliação dos fatos. É habilitá-lo a rebelar-se contra as “verdades” da história oficial, “vitrine onde o sistema exhibe seus velhos disfarces, mente pelo que diz e mente pelo que cala”². É, em síntese, instrumentalizá-lo para garantir a sua liberdade.

Instaurar, contudo, numa sociedade a paixão pelos livros e pela leitura é um processo longo e demorado, exequível por meio de ações diversas. Professores do curso de Letras da Universidade de Passo Fundo, perseguindo este objetivo, optaram pela organização de Jornadas de Literatura, que vêm acontecendo, bianualmente, desde 1981. Consistem as Jornadas, essencialmente, em proporcionar aos leitores um diálogo “olho no olho” com os escritores. A possibilidade de encontrar-se com o escritor estimula a leitura de sua obra, desmitifica a figura do autor e, principalmente, instaura o debate sobre os grandes temas da literatura, que são os gran-

² GALEANO, Eduardo. *Nós dizemos não*, 3. ed. Rio de Janeiro: Revan, p. 30

des temas do homem e da humanidade. Essa prática foi aos poucos transformando as Jornadas em semanas inesquecíveis de convívio cultural, nas quais a fruição literária como fator de humanização e liberdade sempre foi a tônica.

Para se ter uma idéia mais precisa do que as Jornadas fizeram e ofereceram, como projeto de formação de uma sociedade leitora, nestes quase vinte anos de sua existência, o melhor é relembrar os temas dos debates e conferências e destacar os professores e escritores que deles participaram.

A memória do percurso

I Jornada Regional de Literatura Sul-Rio-Grandense – Agosto de 1981. Com o apoio, estímulo e coordenação do inesquecível jornalista e escritor Josué Guimarães, nela estiveram presentes os seguintes escritores, cada um focalizando um tema específico: Antônio Carlos Resende: *A gênese da obra literária*; Deonísio da Silva: *O escritor e seu comportamento social*; Moacyr Scliar: *O judaísmo na literatura gaúcha*; Armindo Trevisan: *O significado da poesia*; Carlos Nejar: *A palavra poética como desvelamento da condição humana*; Sérgio Caparelli: *A literatura infantil e o processo da comunicação*; Cyro Martins: *A literatura como experiência de vida*; Josué Guimarães: *O homem e a obra: as traições de 1964*. O evento, que contou com aproximadamente oitocentas pessoas, em sua maioria professores, encerrou-se com uma inesquecível homenagem ao poeta Mário Quintana³.

I Jornada Nacional de Literatura Brasileira e II Jornada de Literatura Sul-Rio-Grandense – Agosto de 1983. Coordenada por Josué Guimarães, esta Jornada trouxe a Passo Fundo outra seleção de literatos brasileiros que debateram, com um público superior a 1 800 participantes, diferentes temas: Antônio Callado: *A literatura perante a política e a religião*; José Onofre: *A literatura perante a concorrência da indústria dos bens culturais*; Otto Lara Resende: *A trajetória da ficção brasileira a partir de 1930*; Fernando Sabino: *O*

³ RÖSING, Tania M. K. e AGUIAR, Vera Teixeira de. *Jornadas literárias: o prazer do diálogo entre autores e leitores*. Passo Fundo: UPF, 1991.

lugar da crônica na literatura brasileira de hoje; Orígenes Lessa: Literatura infantil e emancipação da criança; Millôr Fernandes: A situação do teatro brasileiro na atualidade; Lya Luft: A mulher na ficção: a mulher como tema e como autora; Luis Fernando Verissimo: O humor: processos e temas; Luís Antônio de Assis Brasil: A temática e a linguagem em Bacia das almas e Manhã transfigurada; Josué Guimarães: Avaliação crítica da Jornada. No encerramento do evento, prestou-se uma emocionante homenagem a Orígenes Lessa, por seus oitenta anos de idade⁴.

II Jornada Nacional de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira – Agosto de 1985. Um público de 2 020 pessoas prestigiou os seguintes escritores, que abordaram diferentes temas: Affonso Romano de Sant'Anna: *A poesia, a política e o prazer*; Caio Fernando Abreu: *A ficção dos anos 70*; Nélida Piñon: *Literatura e experiência existencial*; Marina Colassanti: *Literatura e libertação feminina*; Ignácio de Loyola Brandão: *O grotesco na literatura brasileira contemporânea*; Ana Maria Bohrer: *O novo papel da criança na ficção infanto-juvenil*; Joel Rufino dos Santos: *O anti-herói na literatura infanto-juvenil*; Roberto Bittencourt Martins: *A recriação lenda na literatura gaúcha*; Ruth Rocha: *A fábula política na literatura infanto-juvenil*; Tabajara Ruas: *O jovem como personagem de ficção*; Ziraldo Alves Pinto: *Literatura e formação de leitores*; Ivo Bender: *O teatro no Rio Grande do Sul*; Celso Pedro Luft: *Língua e liberdade*⁵.

III Jornada Nacional de Literatura “Josué Guimarães” – Agosto de 1988. Com a morte prematura de Josué Guimarães, cujo apoio foi vital para que o movimento cultural das Jornadas vingasse e se desenvolvesse, os professores do curso de Letras sentiram-se mais comprometidos ainda em dar continuidade ao processo de implantação de uma política de leitura para a formação de uma sociedade leitora.

Com a coordenação de Moacyr Scliar, apresentaram-se, nesta Jornada, os seguintes escritores, com os respectivos temas: Silviano Santiago: *Memorialismo e ficção nos anos 80*;

⁴ Idem.

⁵ Idem.

Eric Nepomuceno: *Jornalismo e literatura*; José J. Veiga: *O fantástico na literatura brasileira*; Adélia Prado: *A mulher como personagem e autora*; Marcelo Rubens Paiva: *Feliz ano velho e blecaute: das experiências vividas à ficção*; Aldyr Garcia Schlee: *A literatura sul-rio-grandense nos anos 80*; Charles Kiefer: *Os problemas do meio rural na literatura gaúcha*; José Eduardo Degrazia: *A poesia no Rio Grande do Sul*; Oliveira Silveira: *A negritude na poesia gaúcha*; Bartolomeu Campos Queirós: *A criação poética e a criança*; Ana Maria Machado: *A literatura infanto-juvenil brasileira enquanto ato libertador*; Marcos Rey: *Um autor surpresa*; Magda Becker Soares: *O ensino da língua materna na escola brasileira*⁶.

A partir desta edição, as Jornadas, além dos debates com os escritores, foram enriquecidas com uma programação de cursos que pudessem aprofundar temas específicos e mais especializados de interesse dos participantes. Essa programação, sempre renovada e ampliada, tornou-se um dos pontos altos das Jornadas, mantendo-se nelas até hoje, com grande qualidade e repercussão.

IV Jornada Nacional de Literatura – Junho de 1991. O sucesso das Jornadas anteriores sensibilizou o poder público passo-fundense, resultando esta IV Jornada de uma promoção conjunta entre a Universidade de Passo Fundo e a Prefeitura Municipal. Os temas abordados foram: *A questão da leitura*, por José Luiz Fiorin; *O humor e os diferentes tipos de texto*, por Chico Caruso, Paulo Caruso, Miguel Paiva, Angeli e Edgar Vasques; *O mito do gaúcho*, por Maria Eunice Moreira e Carlos A. Baumgarten; *Literatura infanto-juvenil e ideologia*, por Walmir Ayala, Sylvia Orthof e Elias José; *A questão da tradução literária*, por Cláudio Willer; *O povão na literatura*, por João Antonio; *A orientalização da poesia brasileira*, por Alice Ruiz e Maria da Glória Bordini; *Os esquemas da telenovela*, por Walter Negrão; *A propósito da censura*, por Deonísio da Silva; *A questão sociológica na literatura brasileira*, por Antônio Torres e Marisa Lajolo.

Pela primeira vez participaram das Jornadas dois es-

⁶ Idem.

critores estrangeiros: Mempo Giardinelli (Argentina) e Bernd Cailloux (Alemanha), que abordaram, respectivamente, os temas : *Los caminos de la literatura latinoamericana y el compromiso del escritor* e *Ein Deutschland, zwei Literaturen* (Uma Alemanha, duas literaturas)⁷.

V Jornada Nacional de Literatura - Junho de 1993. Novamente, em promoção conjunta da Universidade de Passo Fundo e Prefeitura Municipal, mais de três mil pessoas foram atentas participantes dos debates sobre os seguintes temas: *Para uma política cultural no Brasil*, por Affonso Romano de Sant'Ana e Elina Yunes; *O papel do escritor: romper ou contemporizar*, por Carlos Reis, José Cardoso Pires e Maria Luiza Remédios; *Literatura infanto-juvenil: a questão da qualidade*, por José Paulo Paes, Lygia Bojunga Nunes, Maurício de Souza, Mirna Pinsky e Maria Antonieta Antunes da Cunha; *O humor e a consciência crítica do brasileiro*, por Ronaldo, Iotti, Sampaulo e Marco Aurélio; *A ficção no pós-moderno*, por João Ubaldo Ribeiro, Sérgio Sant'Ana e Beatriz Jaguaribe; *Grandes temas da literatura latino-americana*, por Eduardo Galeano e Julián Murghía; *Poesia sul-rio-grandense*, por Carlos Nejar, Celso Gutfriend, Martha Medeiros, Paulo Roberto do Carmo e Donaldo Schüller; *Literatura e cinema*, por José Loureiro e Giba Assis Brasil⁸.

Destaque-se a presença dos portugueses Carlos Reis e José Cardoso Pires e uruguaios Eduardo Galeano e Julián Murghía.

VI Jornada Nacional de Literatura - Agosto de 1995. Os temas debatidos foram: *Para uma política da cultura no limiar de um novo século*, por Ignácio de Loyola Brandão, Deonísio da Silva, Eric Nepomuceno e Carlos Appel; *Os caminhos da poesia latino-americana*, por Carlos Villagra Marçal (Paraguai), Héctor Yánover (Argentina) e Washington Benavides (Uruguai) e Carlos Eduardo Novaes; *Da existência de uma literatura infanto-juvenil*, por Eliardo França, Marcelo Car-

⁷ HILGERT, José Gaston, RÖSING, Tania M. K., GRAEFF, Telisa F. e BUSATO, Zelir S. L. *Anais da IV Jornada Nacional de Literatura*. Passo Fundo: UPF, 1993.

⁸ HILGERT, José Gaston, ROSING, Tania M. K. e GRAEFF, Telisa F. *Anais da V Jornada Nacional de Literatura*. Passo Fundo: UPF, 1993.

⁹ HILGERT, José Gaston, RÖSING, Tania M. K. e GRAEFF, Telisa F. *Anais da VI Jornada*

neiro da Cunha, Mary França e Ana Maria Clark Peres; *Do concretismo ao rock*, por Arnaldo Antunes, Décio Pignatari, José Castello e Fred de Góes; *A mídia e a literatura*, por Fábio Lucas, Juarez Fonseca e Arnaldo Jabor; *Biografia e literatura*, por Ruy Castro, Voltaire Schilling e Maria Helena Werneck; *Literatura e jornalismo*, por Augusto Nunes, Bernardo Carvalho, José Clemente Pozenatto e Décio Freitas; *Humor e vida nacional*, por Luis Fernando Verissimo e Sírio Possenti⁹.

Mereceram lugar de honra nesta Jornada, os poetas sul-americanos Carlos Villagra Marçal, Héctor Yánover e Hashington Benavides.

A 7ª Jornada Nacional de Literatura

Finalmente chegou-se à VII Jornada Nacional de Literatura, cujas contribuições para a formação de uma sociedade leitora vêm expostas neste volume, de acordo com a organização geral a seguir exposta.

A abertura - Abrem o livro algumas imagens significativas, seguidas das falas de Elydo Alcides Guareschi, reitor da Universidade de Passo Fundo, e de Júlio César Canfil Teixeira, Prefeito de Passo Fundo. A presença dessas duas autoridades tem significado importante para o evento, uma vez que apresenta a Jornada como um projeto de “mãos dadas”, unindo Universidade e Prefeitura no desenvolvimento da comunidade. Na seqüência da abertura, a professora Tania M. K. Rösing, coordenadora geral do evento, relembra aos mais de três mil participantes presentes as razões que os trouxeram ao Circo da Cultura, e Arnaldo Campos, Presidente do Instituto Estadual do Livro, divulga os resultados do 5º Concurso Nacional de Contos Josué Guimarães. Finalmente, Celso Sisto e Lúcia Hidalgo, contadores de histórias do Grupo Morandubeté, do Rio de Janeiro, hipnotizam os presentes com a magia de suas histórias, oferecendo-lhes um aperitivo do que seria o seu trabalho nos três dias seguintes, destinado especialmente àqueles que incentivam crianças e jovens a ler.

Com a palavra a imprensa – Registram-se sob esse

título alguns textos que divulgaram a Jornada na imprensa nacional, estadual, regional e local. Essa repercussão tem, evidentemente, um efeito multiplicador dos próprios propósitos que deram origem às Jornadas.

As mesas-redondas – Apresentam-se nesta parte as falas dos escritores e professores sobre os temas que abordaram. Alguns dos textos já foram entregues por escrito pelos autores. Outros foram gravados e posteriormente transcritos, fato que, evidentemente, manteve, na transcrição, alguns traços da oralidade, conforme se registra em nota introdutória.

Os cursos – Dão um depoimento-síntese do que foi desenvolvido pelo professor, durante os três turnos de sua atividade.

Finalmente, seguem os registros das chamadas *atividades paralelas*, envolvendo a entrega do troféu Vasco Prado, a premiação do 5º Concurso Nacional de Contos Josué Guimarães, exposições de arte, apresentações de contadores de histórias, apresentações artísticas, variados registros da celebração da literatura, feira do livro com sessões de autógrafos. A integração dessas atividades às Jornadas deve-se especialmente ao fato de que, neste projeto de formação de uma sociedade leitora, quer-se formar um leitor eclético, que seja capaz de ler criticamente textos traduzidos em diferentes linguagens.

A Pré-Jornada e o Concurso Nacional de Contos Josué Guimarães

A semana da Jornada, quando acontecem os debates com os escritores, não teria o menor sentido, seria inócua, se o público a ela comparecesse sem ter lido as obras dos autores presentes. Afinal, o que importa no projeto das Jornadas é a leitura. O resto é consequência. Para que a leitura efetivamente ocorresse, instituiu-se a Pré-Jornada, período de, no mínimo, três meses, durante o qual, professores de todas as disciplinas – as Jornadas querem formar leitores e não somente qualificar professores de língua portuguesa e de literatura -, alunos de todos os níveis e amantes da leitura em geral, reunidos em núcleos de leitura lêem e debatem as obras dos autores convidados para a Jornada. Esse trabalho

é acompanhado e orientado por professores e monitores do curso de Letras.

É interessante registrar que esses núcleos de leitura do período da Pré-Jornada têm-se instalado não só na região de influência da Universidade de Passo Fundo, mas também em muitas outras cidades do Rio Grande do Sul e até em algumas cidades do oeste catarinense e paranaense, regiões em que muitos ex-alunos da Universidade de Passo Fundo atualmente moram e profissionalmente atuam.

Outra atividade importante que concorre para a qualificação da Jornada é o Concurso Nacional de Contos Josué Guimarães. Ele acontece no semestre anterior à Jornada e seus resultados são divulgados na abertura desta. Quem assume todo o trabalho de avaliação dos textos concorrentes, sua classificação e posterior publicação é o Instituto Estadual do Livro do Rio Grande do Sul. Graças a essa desprendida colaboração do IEL, o concurso de contos tem mantido uma tradição de credibilidade, tanto pela qualidade dos autores e dos textos em competição quanto pela seriedade com que o processo de avaliação e de seleção sempre foi conduzido.

Prêmio Passo Fundo de Literatura

Evento após evento, as Jornadas de Literatura foram recebendo o reconhecimento regional, estadual e nacional. Um dado concreto nesse sentido foi o prêmio concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte à 7ª Jornada Nacional de Literatura, como o “Acontecimento Cultural” brasileiro de 1997.

No contexto dessa ebulição cultural promovida pelas Jornadas, a cidade de Passo Fundo instituiu, por meio da lei no. 3366, de 28 de agosto de 1998, o Prêmio Passo Fundo de Literatura, no valor de cem mil reais, destinado a autores de romances escritos em língua portuguesa cuja primeira edição tenha sido publicada entre 1997 e maio de 1999. Dois aspectos devem ser destacados em relação a esse prêmio: primeiramente, ele busca, em sintonia com a movimentação cultural desencadeada pelas Jornadas, homenagear roman-cistas e, assim, celebrar a literatura produzida nos países de

língua portuguesa; em segundo lugar, ele traduz a aposta de uma comunidade em cultura como investimento prioritário na formação da cidadania.

Esperamos que, com essas considerações, tenhamos apresentado com clareza as grandes linhas da nosso projeto, seus principais propósitos e práticas. Fica agora à sua iniciativa, prezado leitor, pela leitura deste livro, conhecer em detalhes cada uma das ações de uma das etapas deste projeto: a 7ª Jornada Nacional de Literatura.

Os organizadores

Sumário

ABERTURA DA JORNADA: Imagens... ..	19
ABERTURA DA JORNADA: Com a palavra.....	25
<i>Elydo Alcides Guareschi</i>	27
<i>Júlio César Canfild Teixeira</i>	29
<i>Tania M. K. Rösing</i>	33
<i>Celso Sisto</i>	35
<i>Arnaldo Campos</i>	37
<i>Lúcia Hidalgo</i>	41
ABERTURA DA JORNADA:	
Com a palavra, a imprensa.....	45
MESAS-REDONDAS.....	73
1. Literatura, memória e censura	77
<i>Nelson Boeira</i>	77
<i>Rejane Xavier</i>	78
<i>Betty Milan</i>	80
<i>Roberto Correa dos Santos</i>	86
2. Literatura e futebol	91
<i>Jorge Alberto Salton</i>	91
<i>Luis Augusto Fischer</i>	94
<i>Matthew Shirt</i>	102
<i>Alberto Helena Júnior</i>	105
3. Amor e ironia em diferentes linguagens	111
<i>Ângela Lago</i>	111
<i>Carlos Urbim</i>	113
<i>Anna Muylaert</i>	118
<i>Luis Camargo</i>	120
<i>Ziraldo</i>	122

4. Literatura e memória	129
<i>Carlos Amorim e Sara Mendez</i>	129
<i>Ana Miranda</i>	137
<i>Roberto Correa dos Santos</i>	140
<i>Moacyr Scliar</i>	143
5. Da existência ou não do regionalismo na literatura	149
<i>Francisco Dantas</i>	149
<i>Henrique Manuel Ávila</i>	164
<i>José Luís Pires Laranjeira</i>	168
<i>Mia Couto</i>	173
6. A sátira na literatura	181
<i>Janer Cristaldo</i>	181
<i>Antonio Skármeta</i>	190
<i>Carlos Heitor Cony</i>	195
<i>Edouard Glissant</i>	197
7. Cinema, teatro e cultura brasileira	201
<i>Edla Van Steen</i>	201
<i>Amir Haddad</i>	203
<i>Sábato Magaldi</i>	209
<i>Leopoldo Serran</i>	211
<i>Ignácio de Loyola Brandão</i>	214
8. A poetização do cotidiano	217
<i>Anúncio da criação do Prêmio Passo Fundo de Literatura</i>	217
<i>Com a palavra o prefeito municipal</i> <i>Júlio César Canfild Teixeira</i>	217
<i>Vera Queiroz</i>	218
<i>Adélia Prado</i>	223
<i>Neide Archanjo</i>	228
<i>Manifestações</i>	233
CURSOS	235
Ensino de gramática em uma perspectiva textual-interativa e qualidade de vida <i>Luiz Carlos Travaglia</i>	237
O uso do dicionário em sala de aula <i>Maria da Graça Krieger</i>	243
O texto irônico: leitura e interpretação	

<i>Beth Brait</i>	245
A gíria na fala e na escrita	
<i>Dino Preti</i>	255
A produção do texto nas relações de trabalho	
<i>Maria Cecília Perez</i>	259
Poesia infantil e ilustração	
<i>Luís Camargo</i>	265
Ensino de literatura: perspectivas atuais	
<i>Cristina Melo</i>	273
A literatura africana moderna	
<i>José Luís Pires Laranjeira</i>	283
A perspectiva emancipadora na literatura para crianças	
<i>Ângela Lago</i>	285
Oficina de contadores de histórias	
<i>Celso Sisto</i>	287
Introdução a Martín Fierro	
<i>Janer Cristaldo</i>	289
Crítica feminista e literatura: algumas questões	
<i>Vera Queiroz</i>	299
Oficina de leitura	
<i>Max Butlen</i>	307
O espaço	
<i>Amir Haddad</i>	309
A narrativa: perspectiva contemporânea	
<i>Maria Luiza Remédios</i>	315
Vivências culturais nas séries iniciais	
<i>Gilse Fortes e Rosinaura Barros</i>	317
Fotografia: elementos de semiologia da imagem	
<i>René Cabrales</i>	325
Teatro de bonecos	
<i>Graziela de Castro Saraiva</i>	329
A linguagem do cinema	
<i>Jaime Lerner</i>	331
Literatura africana de língua portuguesa	
<i>Mia Couto</i>	335
ENTREGA DO TROFÉU VASCO PRADO	337

V CONCURSO NACIONAL DE CONTOS	
“Josué Guimarães”	343
EXPOSIÇÕES DE ARTE	347
APRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS.....	351
REGISTROS DA CELEBRAÇÃO DA LITERATURA	357
FEIRA DO LIVRO: Sessões de autógrafos.....	363
CERIMÔNIA DE ENCERRAMENTO	369

Abertura da Jornada

Imagens...



Acesso ao Circo da Cultura



Circo da Cultura



Público participante



Escritores entre o público



Escritores entre o público



Sessão de abertura: Luciano Azevedo, Roque Jacoby, Arnaldo Campos, Elydo Alcides Guareschi, Tania M. K. Rosing, Júlio Cesar Canfild Teixeira, Nelson Boeira, Rejane Xavier, Beto Albuquerque, Marivone Castelli.
Sessão de abertura



Sessão de abertura





Mestres-de-cerimônia



Mestres-de-cerimônia

Abertura da Jornada

Com a palavra...

Elydo Alcides Guareschi¹

Em nome da Universidade de Passo Fundo, desejo dar as boas-vindas a todos os participantes dessa Jornada e, de modo especial, às autoridades presentes nesta mesa, aos escritores do Brasil e dos outros países, aos expositores, aos conferencistas e aos nossos patrocinadores.

Como reitor da universidade, posso dizer-lhes que esta Jornada mais uma vez foi preparada com muito carinho, com muita dedicação e amor, desde as nossas escolas, pelos estudantes e pelos professores. Também sou testemunha do trabalho, da dedicação, do entusiasmo das equipes da Prefeitura Municipal e da Universidade de Passo Fundo na organização desta Jornada, conduzidas pelo dinamismo da vice-reitora, professora Tania Rösing, que vocês todos conhecem.

No campus de nossa universidade, que as azaléias e os ipês transformaram num jardim florido para acolher os mais de dez mil alunos e os visitantes, está estendida uma faixa com dizeres que sintetizam a idéia central da jornada: *Tudo está sendo feito por uma sociedade leitora.*

Será ainda importante formar leitores? Vou convidá-los para uma breve reflexão. Nesta fase da história, antevéspera do novo milênio, tempo da globalização, da informática, do computador, da universidade virtual, ainda é importante a leitura do livro? da revista? do jornal? As crianças e os jovens que sabem manipular o computador, navegar na internet e competir com jogos eletrônicos virtuais são capazes de interpretar um texto de Machado de Assis? Recente pesquisa do Sistema Nacional de Avaliação da Educação Básica revelou que apenas 1% dos alunos da 3ª série do 2º grau tem domínio adequado da língua portuguesa. Nada contra a informática

¹ Reitor da Universidade de Passo Fundo.

deputado Beto Albuquerque, representando aqui a Assembléia Legislativa; sr. vereador, Luciano Azevedo, presidente da nossa Câmara, demais vereadores, senhores secretários, senhores escritores, demais autoridades aqui presentes, convidados, senhoras e senhores.

Consciente do papel histórico que representa, no contexto da literatura brasileira e latino-americana, o município de Passo Fundo abre as suas portas para receber um novo grupo de escritores que renovam e vivificam mais uma Jornada Nacional de Literatura, agora em sua sétima e vitoriosa edição.

Fiel aos princípios de hospitalidade, Passo Fundo se transforma na casa de todos, na capital da cultura em mais um instante de sua afirmação e de seus compromissos com aqueles que aqui chegam em busca de um convívio que o amor aos livros proporciona.



A Universidade de Passo Fundo tem sido ao longo destes anos cumpridora de seu papel na promoção de eventos como esse, que revelam a sua preocupação com o desenvolvimento regional.

Feliz de um município e de uma região que tem na sua universidade a fortaleza que alicerça os caminhos do saber. Vou pedir permissão ao escritor Ignácio de

e a realidade virtual, mas os nossos estudantes poderão ter acesso a todos os canais de informação sem ter informação, isto é, sem ter os conhecimentos científicos e humanísticos, ou sem ter a cultura básica indispensável para conquistar o desenvolvimento do país? Em outras palavras, para formar no aluno o conhecimento básico, o raciocínio, o senso crítico, o compromisso com a realidade social e para construir uma sociedade inteligente e capaz de conduzir o Brasil a um destino melhor, precisamos incentivar a leitura dos autores nacionais e estrangeiros, dos livros humanísticos e científicos, dos jornais e revistas.

As escolas precisam de mais bibliotecas, as bibliotecas precisam ser mais freqüentadas, as famílias precisam incentivar a leitura dos livros, as jornadas de literatura precisam ser valorizadas.

Termino com declaração de Bill Gates, o multimilionário gênio da informática, que, sem qualquer constrangimento, acaba de afirmar: “Meus filhos terão computadores, sim, mas antes terão livros”.

Essa afirmação serve de reflexão e de incentivo aos idealizadores e aos participantes desta Jornada de Literatura. Obrigado.

Júlio César Canfilo Teixeira²

Excelentíssima professora Rejane Xavier, representante do Ministério da Cultura; Excelentíssimo sr. secretário de Estado da Cultura, Nelson Boeira; Excelentíssimo sr. vice-prefeito, Mauro Sparta; sr. reitor da nossa universidade, professor Elido Alcides Guareschi; senhores vice-reitores, Lorivan Figueiredo, de Graduação e professora Tania, vice-reitora de Extensão e alma desse evento; Excelentíssimo sr.

² Prefeito de Passo Fundo.

senhores que não será por falta de saber, nem por falta de competência empreendedora que nossa educação deixará de dar o salto necessário, temos trabalhado arduamente para isso em parceria com a nossa universidade, e a prova está na organização dessa jornada.

Na página 10 do mesmo livro já citado, Ignácio Brandão fazia uma dramática indagação: “Como as pessoas que gostam de mim reagirão à minha morte? As Jornadas de Passo Fundo vão fazer um minuto de silêncio?”

Em resposta, graças à sua perseverança e em seu nome, quero dizer, homenageando a todos os convidados, a todos os escritores presentes, que as jornadas são a seiva, representam a vida, que lhe oferecem agora com respeito e orgulho. É o exercício da parceria, da dignidade, da luta em favor de um mundo melhor, mais humano. Em lugar do minuto de silêncio,

nunca desejado, nunca esperado, convido a todos ao exercício do aplauso no reconhecimento desse tempo que vivemos e que será com certeza o encontro de todas as nossas esperanças. Salve a 7ª Jornada de Literatura!



Tania M. K.
Rösing³

Mais uma vez nós queremos agradecer a presença de autoridades tão significativas nessa 7ª Jornada Nacional de

Loyola Brandão para destacar aqui um trecho do seu último livro *Veia bailarina*, que na página 22 diz: “Fomos tomando gosto, havia calor e afetividade, era um público que lia autores brasileiros. Ficamos horas e horas fora de nossas realidades cotidianas, conhecendo pessoas interessantes e penetrando pelo Brasil interior tão diferente das capitais, tão oposto ao Rio de Janeiro e a São Paulo. Discutíamos livros e processos de criação, expúnhamos nossas vidas, inventávamos biografias e situações. Éramos arautos a propagar informações vetadas. Talvez isso tenha ajudado nesta odisséia. Tornávamo-nos dependentes de platéias, viciados em responder questões, querendo ganhar um leitor numa cidade, cinco ou mais em outra, ansiosos para divulgar livros, fazê-los adotados e discutidos em aula. Era uma coisa que funcionava assim. Apanhava-se o leitor à unha, como definia João Antônio. Quantas vezes escritores diferentes e diferentes gerações e tendências cruzaram em aeroportos, rodoviárias, hotéis e restaurantes: Antônio Callado, Moacyr Scliar, Otto Lara Rezende, Osvaldo França Júnior, Millôr Fernandes, o nosso Josué Guimarães, Fernando Moraes, Márcio Souza, Ligia Fagundes Telles, Ziraldo, Mário Quintana, Tania Faillace e tantos outros. Germinaram pelo Brasil as semanas literárias, com auditórios lotados e às vezes superlotados. Tornaram-se moda, era comovente. Encontros como o de Ijuí, organizado pelo Deonísio da Silva; Aracaju, promovidos pela Iara Vieira e pela Lígia; Teresina com o lutador Sinéia Santos e, mais tarde, Passo Fundo. Ficaram célebres pela concorrência. Restou apenas o de Passo Fundo realizado a cada dois anos pela Tania Rösing, com enormes dificuldades e com um público cada vez maior”.

Nesse relato de Ignácio de Loyola Brandão, a síntese eloqüente da importância deste evento para a literatura brasileira. Isso igualmente representa responsabilidade, compromisso de continuar, incentivo para, vencendo os obstáculos, avançar na promoção da literatura, buscando leitores e preparando a sociedade para um encontro com o futuro, um encontro permanente de cidadania. Para afirmar aos

Literatura. Nós queremos agradecer a vocês autoridades e a todos os escritores que tiveram o respeito de aceitar o nosso convite e de estar aqui hoje presenciando, prestigiando os professores do Rio Grande do Sul, de Santa Catarina, do Paraná, aqui presentes.

Respeitável público: o Circo da Cultura se abre e o espetáculo vai começar!

(Interrupção para entrada da música característica do circo e show do Grupo de Teatro da UPF).

A nossa palavra é de agradecimento a todos que mais uma vez acreditaram num ideal de formar uma sociedade leitora. Ao Ministério da Cultura, da Educação, a Assembléia Legislativa, a Secretaria do Estado da Cultura, à Secretaria do Estado da Educação, ao Sinpro, à Petrobras, aos empresários da cidade, ao Circo Irmãos Power e à imprensa amiga de todas as horas, que está sempre divulgando a cultura nesta cidade e neste estado.

A nossa gratidão é total. De nada adianta, senhoras e senhores, vender livros, organizar bienais internacionais do livro, estruturar megalivrarias, se não houver a figura ímpar do professor, o grande responsável pela formação de leitores. É a esse profissional que a sociedade deve respeito, reconhecimento e cuidado. Nesta tarde festiva em que se inicia a 7ª Jornada Nacional de Literatura, o contexto do Circo da Cultura nos remete mais uma vez à infância.

Os integrantes do Grupo de Teatro da universidade, juntamente com pessoas da comunidade, crianças, adolescentes, nos proporcionarão um vôo ao passado. Quem de nós não brincou com pernas-de-pau, demonstrando habilidade, destreza e muito charme?

Olhar do alto das pernas-de-pau o mundo é um olhar otimista, de crença no futuro dos vôos cada vez mais auda-

³ Coordenadora Geral da Jornada.

tanto que a mamãe me mandou. Voa vovó, com o cesto e o pote e a fita verde no cabelo, tanto que a mamãe me mandou”. Aldeia e a casa esperando acolá. Depois daquele moinho que a gente pensa que vê e das horas que a gente não vê que não são. E ela mesma resolveu escolher tomar esse caminho de casa, louco e longo e não outro encurtoso. Saiu atrás de suas asas ligeiras, sua sombra também vindo lhe correndo em posse, divertir-se com em não alcançar essas borboletas no que em bosque nem em botão, como ignorar-se cada um em seu lugar, as plebeinhas flores, princesinhas e incomuns quando a gente tanto por elas passa. Vinha, haha... haha... haha... haha... haha... Sobejamente. Demorou para dar com a vó em casa, que assim lhe respondeu quando ela toc, toc, toc, bateu. “Quem é?” “Sou eu”, e Fita Verde descansou a voz. “Sou a sua linda netinha, com o cesto e o pote e a fita verde no cabelo, que mamãe me mandou”. Vai a vó difícil disse: “Pu... pu... pu... puxa o ferrolho de pau da porta, entra e abre. Deus te abençoe”. Fita Verde assim fez e entrou e olhou. A vó estava na cama rebuçada e só. Devia, para falar assim agagato e fraco e rouco, de ter apanhado um ruim defluxo, dizendo: “De... de... depõe o pote e o cesto na arca e vem para perto



Tania M. K. Rösing - Coordenadora Geral da Jornada

ciosos. Quanto à presença dos *clowns*, crianças que estiveram aqui com o nariz inconfundível do palhaço, e este é uma figura ambígua: ao mesmo tempo que remete ao prazer, ao riso, possibilita-nos entrar no imaginário para realizar sonhos irrealizáveis, para agir e transformar o que é intransformável. É uma figura melancólica, triste, sofrida. Mas o espetáculo vai começar! Os artistas estão presentes! A vocês escritores, professores, críticos, feras da literatura, representantes de oito países e de nove estados brasileiros, muito obrigado por estarem aqui conosco, prestigiando esse evento e ajudando-nos a entender o que significa o *clown* no contexto do circo. Presenciaremos vãos inusitados pelas linguagens. Mais uma vez, respeitável público, o Circo da Cultura se abre e o espetáculo vai começar!

Celso Sisto⁴

Havia uma aldeia em algum lugar, nem maior nem menor. Com velhos e velhas que velhavam. Homens e mulheres que esperavam, e meninos e meninas que nasciam e cresciam todos com juízo suficientemente, menos uma meninazinha, a que um dia saiu de lá com uma fita verde inventada no cabelo. Sua mãe mandara com um cesto e um pote à avó, que a amava, a uma outra e quase igualzinha aldeia.

Fita Verde partiu sobrelogo, ela linda, tudo era uma vez. O pote continha um doce em calda e o cesto estava vazio que... para buscar framboesas. Daí que, indo, no atravessar o bosque, viu só uns lenhadores que por lá lenhavam, mas o lobo siii... nenhum desconhecido nem peludo, pois os lenhadores tinham exterminado o lobo. Então, ela mesma era quem se dizia: “Voa vovó, com o cesto e o pote e a fita verde no cabelo,

⁴ Contador de histórias do Grupo Morandubeté (RJ).

absolutamente livres. Mas hoje, ao estar aqui presente e ao ver esse grandioso espetáculo retornando a um circo, a este circo cívico literário, eu devo dizer que estou simplesmente encantado e que me dei conta de que eu era um menino maluco por não gostar de circo. Eu estou adorando este circo e quero de imediato aproveitar a oportunidade que me é concedida de me dirigir a vocês para parabenizar a Universidade de Passo Fundo, a Prefeitura de Passo Fundo, de forma muito especial render a minha homenagem pública à professora Tania Rösing, um exemplo de tenacidade e de competência, porque é preciso muita tenacidade, muita competência para, num país como o Brasil, realizar ato de tanta grandiosidade, trabalhando com as letras. Meus parabéns aos idealizadores, meu grande abraço à professora Tania Rösing.

E agora, cabe-me, na qualidade de diretor do Instituto Estadual do Livro, anunciar aqui os vencedores do Concurso Nacional de Contos Josué Guimarães. Esse concurso existe desde 1988, ou seja, começou dois anos depois da morte de Josué Guimarães. Trata-se de uma atividade conjunta da Universidade de Passo Fundo, da Prefeitura de Passo Fundo e do Instituto Estadual do Livro - IEL -, como um evento paralelo à Jornada Literária de Passo Fundo. Esta é a quinta edição do concurso; as edições anteriores foram em 1988, 1991, 1993 e 1995. A edição atual contou com 190 inscrições, num total de 570 contos. O corpo de jurados foi constituído de três pessoas: Lauri Maciel, contista, com vários livros de contos publicados,



Celso Sisto - Contador de histórias

de mim. Quanto tempo”. Mas agora Fita Verde se assustava além de entristecer-se de ver que perdera em caminho sua grande fita verde no cabelo atada. Estava suada, com enorme fome de almoço, ela perguntou: “Vozinha, que braços tão magros os teus e que mãos tão trementes?” “É, é porque não vou poder nunca mais abraçar, minha neta”, a vó murmurou. “Vozinha, mas que lábios ai tão arrocheados”. “É, é porque não vou po... poder nunca mais te beijar, minha neta”, a vó suspirou. “Vozinha, mas que olhos tão fundos e parados nesse rosto incovalido, encovado, pálido”. “É, é que já não estou te vendo, nunca mais minha netinha”, a vó ainda gemeu. Fita Verde mais se assustou como se fosse ter juízo pela primeira vez. E gritou: “Vozinha, eu tenho medo do lobo”. Mas a avó não estava mais lá, sendo que demasiado ausente a não ser pelo frio triste e tão repentino corpo.

Essa história chama-se “Fita verde no cabelo, nova velha história”, de João Guimarães Rosa. Obrigado.

Arnaldo Campos⁵

Bem, há 42 anos, quando eu cheguei a essa terra, ao grande sul, eu dizia com muito orgulho “eu sou do Sul”, porque eu já gostava dessa terra, mesmo a distância. Agora, ao sair daqui, eu vou dizer aos quatro ventos: “Eu sou de Passo Fundo!”

Faz muitos anos que eu não entro num circo. Eu acho que a última vez que eu entrei num circo eu devia ter uns dez anos, já lá se vão, portanto, 55 anos, que eu não piso num circo. Na verdade eu era um menino que não gostava de circo, eu tinha medo das feras do circo, depois continuei não gostando porque não gosto de feras adestradas, gosto de feras

⁵ Diretor do Instituto Estadual do Livro - Divulgação dos resultados do 5º Concurso Nacional de Contos Josué Guimarães.

prêmio de R\$ 1 000,00. Eu pediria ao Roque Jacobi, representante da Câmara do Livro, que fizesse a entrega do prêmio ao Marcos.

Marcos: “Esse foi apenas o primeiro concurso que eu participei na vida e já tive a felicidade de tirar o terceiro lugar, não podia ter surpresa mais agradável. Então eu queria dizer que estou muito honrado e feliz de receber essa premiação. Obrigado”.

Bem, finalmente, nós temos aqui três diplomas que serão concedidos às três menções honrosas, a Ivanise Gonçalves, ao Luís de Del Ré e a Lilian Stringer Manfroi. Eu pediria que chegassem ao palco para receber o diploma.

Muito obrigado pessoal, eu sou de Passo Fundo!

Lúcia Hidalgo⁶



Onde todos os oceanos se encontram, aflora uma ilha. Lá vivia desde sempre Lânia e Lisiupi. Ninfas irmãs a serviço do mar, que vinha depositar seus afogados. Cabilia à Lânia, a mais forte, retirá-los da rebentação; cabilia à Lisiupi, a mais meiga e delicada, lavá-los com água doce, pentear os seus cabelos com pente de concha e enrolar o seu corpo em lençóis de linho que elas próprias teciam. Cabilia a ambas devolvê-los ao mar para sempre.

E nessa tarefa

romancista, ensaísta e professor de literatura portuguesa na Fapa em Porto Alegre; José Eduardo Degrazia, poeta, contista, recentemente classificado entre os três melhores do Concurso Nestlé de Literatura, com o livro *O atleta recordista*, e Ervin Torti, contista, com três livros publicados, vencedor do Concurso Nacional de Contos da Fundação Catarinense de Cultura. Foram os seguintes os premiados do Concurso Josué Guimarães, na edição atual, a quinta edição. O primeiro lugar coube à senhora Lívia Barbosa, “Lilih” pseudônimo, de Belém do Pará. Os contos premiados foram da Lívia Lopes Barbosa, “O brinde”, “Um trem para Marselha”, “String of pearls”. O segundo lugar coube à senhora Sandra Adriana Fasolo, com pseudônimo “Sofia”, natural de Porto Alegre - RS, com os contos: “Deus já ia longe, quase dobrava a esquina”, “Depois de Santauder” e “Partituras”. O terceiro lugar coube ao senhor Marcos Costa Melo, pseudônimo “Leonardo Aires”, de Lages - SC. Os contos premiados do Marcos são: “Olhos tristes”; “Crime, castigo e solidão”; “Destino de um escritor brasileiro”. Além disso, a comissão julgadora houve por bem dar menção honrosa a três contistas: Luigi Del Ré, com os contos “A ponta do cigarro”; “Rio Van Winckler”; “Não, não foi um sonho”. Luigi Del Ré é de Porto Alegre; a senhora Evanise Gonçalves, com os contos “O sonho”, “A ponte” e “Pedacos de vida”. A Evanise Gonçalves é de Tramandaí - RS; a terceira menção honrosa foi para Lilian Maria Stinger Manfroi, com pseudônimo de “Frida”. Os contos que mereceram menção honrosa da Lilia Maria Sentinger Manfroi foram: “Em tempos difíceis”, “Sempre contigo”. A Lilian é de Porto Alegre.

Bem, eu quero pedir aos premiados presentes aqui na jornada que compareçam para receber os respectivos prêmios. O primeiro prêmio, R\$ 2 000,00 - Lívia Lopes Barbosa; o segundo lugar coube a Sandra Maria Fasolo, de Porto Alegre, que recebe um prêmio de R\$ 1 500,00. Eu pediria a minha amiga Nídia Guimarães que fizesse a entrega do prêmio à Sandra Fasolo.

Sandra: “Eu queria dedicar esse prêmio aos meus pais e ao escritor Charles Kiefer pelo apoio e pela força que me deram”.

O terceiro lugar coube a Marcos Costa Mello, com um

que nunca tinha fim, as irmãs viviam seus dias de poucas palavras. Um dia Lânia avistou um corpo atrás da rebentação. Nadou a seu encontro e veio trazendo-o para a beira da praia. Porém, quando o virou de cabeça para cima, percebeu ser um homem jovem e muito bonito, tão lindo que ela mesma lavou seu corpo, penteou os seus cabelos. Mas quando começou a enrolar o corpo do rapaz no lençol de linho, Lânia se viu apaixonada. Não, ela não devolveria aquele corpo ao mar.

Então correu para as pedras e de lá gritou: “Morte, ó morte, venha me atender”. Em poucos minutos a morte apareceu e Lânia então pediu: “Morte, há tanto tempo trabalho para ti, sem nada pedir, mas hoje que meu coração se apaixonou devolva esse homem para mim. A morte, comovida por tamanha paixão, instruiu Lânia. Lânia deveria pegar o corpo do rapaz e colocar deitado na beira da praia, com a cabeça voltada para o mar e, assim, quando a primeira onda batesse em seus cabelos, o rapaz reviveria.

E assim Lânia fez e assim aconteceu. O rapaz abriu os olhos e o sorriso. Mas, ao invés de sorrir para Lânia, que o amava tanto, sorriu mais para Lisiupi e só para Lisiupi parecia ter olhos. De nada adiantava Lânia se enfeitar, se perfumar, o rapaz amava sua irmã. E um dia, com muito ódio, Lânia correu para as pedras e de lá gritou: “Morte, ó morte, venha me atender”. Em poucos minutos, a morte apareceu e Lânia então pediu: “Morte, leve minha irmã Lisiupi”. A morte, comovida por tamanho ódio, instruiu Lânia. Lânia deveria chamar Lisiupi para se deitar à beira da praia, com os pés voltados para o mar. E assim, quando a primeira onda batesse em seus pés, a morte a levaria.

E numa noite, quando a lua surgiu detrás dos montes, redonda, visível e igual, Lânia chamou Lisiupi para se deitar à beira da praia, preparou um travesseiro e cobriu a irmã com um lençol de linho e subiu para um galho de árvore e ficou lá

⁶ Contadora de histórias do Grupo Morandubeté (RJ).

esperando a morte cumprir com sua promessa. Mas a noite era longa. Dorme Lisiupi na beira da praia e dorme Lânia no galho de árvore, quando um raio de luar vem acordar o moço que, caminhando pela praia, se depara com Lisiupi, tão linda, tão meiga, adormecida. O rapaz então, sem acordar a moça, deita-se a seu lado e segura sua mão.

Na manhã seguinte, com o primeiro raiar do sol, Lânia despertou e olhou lá no fim do horizonte. O lençol flutuando e o travesseiro e pensou: “A morte cumpriu com sua promessa”. E saiu à procura do rapaz, mas não procurou muito. Na areia da praia, a marca de dois corpos. As ondas já haviam apagado até a cintura, mas as mãos permaneciam unidas, com a espera das ondas que subiam.

Esse conto se chama “Onde os oceanos se encontram”, é da Marina Colassanti e está no livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, da Editora Nórdica. Obrigado.



Abertura da Jornada

Com a palavra, a imprensa...

EXTRA Classe, 14 de agosto de 1997

CONVERSA ESPECIAL PARA FORMAR LEITORES

Da redação

A Jornada Nacional de Literatura, inspirada pelo escritor gaúcho Josué Guimarães, chega a sua sétima edição como um evento cultural consolidado, que reúne milhares de pessoas em torno de uma intensa programação de debates, shows, oficinas, exposições e cursos. Com a participação de autores brasileiros e estrangeiros, o encontro que acontece em Passo Fundo é considerado um dos mais importantes do gênero na América Latina.

Cerca de três mil pessoas se reúnem em torno das conversas literárias da 7ª Jornada Nacional de Literatura, de 2 a 5 de setembro, em Passo Fundo. Considerado o maior evento do gênero na América Latina, a sétima edição da jornada, além das presenças de personalidades como de Sábado Magaldi, Ana Miranda, Ziraldo, Adélia Prado, Edla Van Steen e Carlos Heitor Cony (ambos prêmios Nestlé de Literatura), entre outros, confirmou a participação de Antonio Skármeta, autor de *Ardente paciência*, que se transformou no roteiro do filme *O carteiro e o poeta*.

O moçambicano Mia Couto e o francês Edouard Glissant estão entre os convidados estrangeiros. Ao todo são sete países e nove estados brasileiros representados. Sara Mendes, mãe de um prisioneiro político que desapareceu nos anos da ditadura no Uruguai, e o jornalista Carlos Amirim, que escreveu um livro sobre o caso, confirmaram a participação. A programação paralela inclui exposições e shows musicais. Ocupando as manhãs do evento, há uma série de cursos e oficinas paralelos, da leitura de Martin Fierro ao teatro de bonecos.

Formar leitores capazes de entender linguagens peculiares a diferentes manifestações culturais e, especialmente competentes na leitura do texto literário, é o principal objetivo da jornada, que surgiu com a inspiração e apoio do escritor gaúcho Josué Guimarães. Promovida pela Universidade de Passo Fundo e Prefeitura Municipal da cidade, neste ano o evento tem o apoio do Sindicato dos Professores (Simpro/RS), Ministério da Cultura e da Educação, Assembléia Legislativa do RS, Secretaria de Estado da Cultura e da Educação, CNPq e Fapergs.

Os professores do estado que participarem do evento têm ga-

Artigos políticos

Antes de falar sobre os artigos e articulistas políticos brasileiros, Cony definiu que o jornal tem duas bases: a informação e a opinião. O artigo político ocupa espaço de formar a opinião. “É o caldeirão do jornal. Mas há uma gama muito grande de qualidades”. Entre eles, Cony considera Castelo Branco, Carlos Lacerda e Rafael Corrêa de Almeida, articulistas consagrados entre as décadas de 60 e 80.

Escritor

Quanto a sua obra como escritor, Cony diz que é fruto da infância, de menino carioca, da metade do século. “Herdeiro compulsório daquela linha carioca de romance de Manoel Onofre de Almeida, Lima Barreto e, sobretudo, Machado de Assis.” Teve altos e baixos. Parou de escrever por 23 anos. “Tenho muita liberdade de escrever. (...) quer dizer, independente de escolas, preconceitos, editores, modismos, de agradar, ou não, o editor ou o leitor.”

“O que me separa, por exemplo, de Machado de Assis é que ele conseguiu filtrar as emoções dele, e ser mais objetivo, eu não consigo. Eu faço um esforço. Mas sempre, aqui e ali, eu resvalo e coloco um pouco de emoção, que prejudica um pouco minha obra.”

Política econômica

Sobre política econômica, Cony opina em poucas frases. Para ele, a política cambial é uma ficção que não dará certo. Também desacredita na atual conformação da balança comercial. “Se você gasta mais do que tem, um dia você vai entrar num momento de verdade. Aí vai ser um estouro”. Em relação ao neoliberalismo, Cony considera uma forma de capitalismo exasperada. O motivo do neoliberalismo ter surgido foi o fato de terem desaparecido as potências comunistas do Leste europeu, e, portanto, o confronto militar, e a possibilidade de rivalidade com os EUA. Por isso, implantou-se o conceito de que somente o mercado vale. Na idéia neoliberal, quem não tem condições de competir é excluído. Segundo previsões, divulga Cony, quatro quintos da humanidade será excluída do mercado de trabalho.

Políticos

Questionado sobre a relação entre os políticos atuais e os da década de 50, Cony acredita que a grande disparidade está no padrão cultural entre os dois. O político antigo tinha melhor formação, por causa de um currículo escolar mais extenso, e o de hoje não tem.

rantida a liberação no livro-ponto da escola. A autorização foi dada pela secretária estadual da Educação, Iara Wortmann, no início de agosto, para a coordenadora do evento Tania Rösing.

Diário da Manhã, 7 de setembro de 1997

PODER NÃO É FINALIDADE DO HOMEM

O escritor, jornalista, cronista, editorialista e editor, Carlos Heitor Cony, fez parte, na noite de quinta-feira, da mesa-redonda *A Sátira na Literatura*, durante a 7ª Jornada Nacional de Literatura. Ao seu lado, estavam os escritores Janer Cristaldo, Edouard Glissant (França), vice-presidente do Parlamento Internacional de Escritores. Durante a mesa-redonda, Cony disse que em meio à existência humana “há sempre uma passa de pudim”, a sátira, “que torna doce esta vida porca que temos.” Em entrevista, Cony falou sobre sua obra, a crônica, a literatura, o jornalismo, filosofia e a política econômica atual. E alertou: “O poder não é finalidade do homem”.

Crônica

Cony decidiu iniciar a entrevista pela crônica. Segundo ele, a crônica é marginal no jornalismo e na literatura, porque ela não é considerada nem jornalismo, nem literatura. “Justamente, porque ela fica nesta terra de ninguém é que, talvez, ela tenha tanto sucesso. E também provoque tantos equívocos. O cronista em si não é um escritor. É um cronista. Uma coisa à parte. Ele tem como fundamento a própria pessoa: o eu. (...) Coisa que ao jornalista é vedado. O jornalista é obrigado a pensar coletivamente.”

Já “o escritor, quando escreve, mesmo o mais modesto, o menos ambicioso, ele se coloca no grande veio”, pensa em Homero, Shakespeare, os gregos, Goethe, mesmo inconscientemente. O jornalista, por sua vez, pretende atingir um público limitado. E num espaço de tempo muito curto, a parte da manhã, tarde ou noite.

Resumindo. O cronista é, talvez, intelectualmente, o menos nobre - só que é mais popular. Ele dá a margem entre a literatura e o jornalismo. O jornalista tem um compromisso diário. E o escritor não quer ser moderno. Quer ser eterno.

conjunto do espetáculo oferecido não sugere grandes saltos. Na verdade, foi um show de gols, não de futebol, pois o tricolor revelou as mesmas deficiências de sempre - uma defesa atabalhoada e um meio-campo nada criativo. Só que, desta vez, os gols foram feitos, ao contrário do que andava acontecendo nos resultados negativos anteriores.

Quanto ao Palmeiras, que dizer? Esse time foi moldado, desde o consórcio com a Parmalat, para ser um esquadrão, capaz de levantar títulos e despertar paixões pela finura de seu futebol. E assim foi, até a saída de Brunoro. Ou melhor: até a fissura causada pela última reeleição de Mustafá.

De lá pra cá, e já nem sei mais se foi por decisão do patrocinador ou opção do novo treinador, o Palmeiras deixou de lado tal política e passou a armar-se como os demais, sob o signo dos resultados. Optou por um futebol simples e competitivo, apesar de manter em seus quadros algumas estrelas da constelação extinta.

Embora tenha conquistado um título na Espanha, com pálida atuação, já perdeu a liderança no Brasileiro há algum tempo e não dá sinais de recuperação imediata.

Pior: não se fala em reforços, e o técnico Felipão insiste numa formação essencialmente defensivista, ou por falta de opções no elenco ou por princípio mesmo. Em todo caso, trata-se de um clássico. No caso, aposta-se mais no passado do que no presente dos dois times.

Estou ainda deslumbrado com minha breve passagem por Passo Fundo, no Rio Grande do Sul.

Essa 7ª Jornada Nacional de Literatura, obra da vice-reitora da Universidade de Passo Fundo, Tania M. K. Rösing, a plena incorporação da típica professora que tivemos um dia - mestra, mãezona e doce carrasca -, é muito mais do que um grande evento cultural que se desenrola nos fundões do Sul, longe da grande mídia do centro do país.

É um instante único de reflexão sobre a nossa capacidade (e extrema necessidade) de realizarmos empreendimentos desse porte e feitio: uma enorme tenda de circo armada no centro da cidade para cerca de 4 000 espectadores, lotada, de manhã, de tarde e de noite, durante uma semana.

Num clima lúdico, descontraído, joga-se com as idéias, num repertório de altíssimo tom, para uma platéia jovem, atenta e interessada. Enfim, um gol de letra. E de placa.

Mas é mais cínico e, portanto, maleável.

O desejo pelo poder e pelo lucro gera nos políticos atuais a deformação moral. “Poder não é finalidade do homem. Homem não nasceu para ter poder. E não nasceu para ter lucro. Isto são coisas secundárias. Ele nasceu para tentar ser feliz e tentar fazer com que os outros homens também sejam felizes.(...) O homem é feliz quando sente a felicidade do todo. E este conceito está sendo deformado pela lei de mercado, do lucro e do poder.”

Filosofia

Como formação filosófica, Cony recebeu, no seminário onde estudou, Aristóteles e Tomás de Aquino, imposição do seminário onde estudou. Depois inseriu-se em Heidegger e Jean Paul Sartre. “À medida que envelheço, estou voltando a certos princípios aristotélicos/tomistas”. Cony acredita que há falta de um filósofo que supere estes dois pensadores.

Folha de São Paulo, 7 de setembro de 1997

CLÁSSICO APOSTA MAIS NO PASSADO QUE NO PRESENTE

— *Alberto Helena Jr.*

E o tricolor vem embalado pela goleada de 5 a 1 sobre Vélez, pela Supercopa, na quinta-feira, enquanto o Palmeiras tenta erguer a frente que se curvou diante do União São João ainda outro dia.

Mas quem conhece futebol sabe que isso é besteira, quando se trata de um clássico dessa tradição. Ainda mais nas atuais circunstâncias, em que, tecnicamente, quase todos os disputantes do Campeonato Brasileiro estão nivelados.

Além do mais, se há uma linearidade nesta temporada essa tem o formato de uma montanha russa - o que deu um show ontem despenca hoje.

E, se bem analisada a performance do São Paulo diante dos argentinos, embora pudesse ter despegado um placar inconcebível, tipo 9 a 1, posto ter desperdiçado mais quatro chances de ouro, o

Felicidade

Loyola se diz mais feliz depois da cirurgia. “Essa felicidade ajudou a mudar a minha relação com a própria família. Eu trabalhava muito, passava os fins de semana trabalhando, e agora eu posso nos fins de semana com a minha mulher ir à praia. Nunca mais eu aceitei palestras e conferências nos fins de semana. Além disso, tem dias que eu simplesmente não vou trabalhar. E não vou porque não tenho vontade, e se me demitirem, e daí? Arranjo outro emprego. Eu não sei quanto tempo eu tenho de vida”.

A simplicidade da vida, como, por exemplo, deliciar-se ao comer uma torta fria (especialidade das Jornadas, no restaurante do Hotel San Silvestre, onde os escritores fazem suas refeições), é agora a tônica de Loyola, que enfatiza: “Esse peixe tem o sabor que nenhum caviar ou salmão tem, porque esse é o peixe do momento único”, argumentou ao almoçar, enquanto concedia a entrevista.

Apesar de ter redescoberto a vida após a sua cirurgia, Loyola questiona: “Por que não descobrir o prazer de viver antes de passar pela morte? Há possibilidades. Parar um minuto e ver a bobageira que esta sociedade impõe”. E definiu: “É muito lixo”, após elogiar o último pedaço de torta fria que degustava ao findar do seu almoço.

Falando do livro *Veia bailarina*, um dos mais lidos da Pré-Jornada de Literatura (evento em que os participantes, professores, alunos e interessados se preparam para a Jornada Literária, com a leitura das obras dos escritores que serão participantes), Loyola confirma o sucesso da obra em nível nacional, já na sua segunda edição e, curiosamente, apesar de toda a aceitação, ele não entra nas listas indicadas. Mas o seu autor diz não estar preocupado, ao contrário: “Eu prefiro ficar fora, eu não quero estar entre o chique, o do momento, o da elegância, o manual dos anjos e a bula de como se vive melhor”. A preferência de Loyola é exatamente o oposto da onda do momento, que é de estar entre os manuais para viver. “Para ser chique, você tem que ler o livro para saber o que é ser ‘chique’ e essas normas já não me interessam mais”, ponderou.

Morte

A história verídica e própria de Loyola, contada no seu *Veia bailarina*, faz as pessoas pensarem e refletirem sobre a morte. O próprio autor confessa não ter identificado este enfoque antes, mas admite: “Eu acho que eu falei uma coisa que antes não tivesse pensado, a morte está aí perto e ninguém percebe. De repente, o livro mostra que ela é presente, porque as circunstâncias são especiais. Eu descobri, por acaso, a sorte, e se eu não tivesse sorte? Mas tam-

Diário da Manhã, 7 de setembro de 1997

“DEPOIS DE CRUZAR COM A MORTE EU MUDEI. ME LIBEREI DE UM CONJUNTO DE PRESSÕES”

*O escritor reconheceu que sua obra
Veia bailarina faz as pessoas
pensarem também na morte*

O novo Ignácio de Loyola Brandão é agora um fenômeno de vida. Não se preocupa mais com o que tem que usar, roupas de uma ou outra marca, da grife da moda, ler esse ou aquele livro, assistir ao filme da melhor crítica. Não faz mais nada daquilo que é dito importante no conjunto de regras e normas ditadas pelos que elegem as formas comportamentais. O novo Loyola faz agora apenas o que lhe dá prazer. E argumenta: “Às vezes o livro do momento é chatíssimo. O filme bom, que a mídia elege como o melhor, pode não ser. Eu sou jornalista, eu sou da mídia, eu sei, eu trabalho nisso. Então eu falo com consciência que às vezes é até possível que isso seja verdadeiro, mas as imposições ‘marqueteiras’ fazem com que a gente apenas consuma aquilo que é imposto como o melhor e bom”.

Depois de cruzar com a morte, no ano passado, quando descobriu, após mais uma das tonturas sofridas, que isso significava a presença de um aneurisma cerebral e significava viver, caso a cirurgia a que seria submetido fosse exitosa, e morrer, caso a cirurgia (anestesia ou...) fracassasse, Loyola, além de decidir contar esta história, suas emoções, antes da cirurgia, minutos depois e após o êxito cirúrgico, resolveu mudar de vida. E confessa: “Não quero mais que ninguém determine o que eu tenho que fazer, e me liberei”.

Ele explica que essa liberação do conjunto de pressões, que vão se estendendo das vestes à religião, a filosofias e ideologias, veio exatamente no instante em que ele “quase cruzou a linha limite”, ou seja, quando se viu diante da possibilidade de morrer. É exatamente aqui que o livro de Loyola, já na sua segunda edição, tem fascinado a tantas pessoas, com a possibilidade de se pensar na morte. Morte essa vencida por Ignácio e que de forma fenomenal, agora, ele vive e conta a sua quebra de paradigma, muitas vezes desejada pelas pessoas, mas tão difícil de alcançar, talvez por faltar uma linha de limite.

conta que “esse foi um pensamento maluco que veio exatamente quando a maca saiu do quarto e foi em direção ao centro cirúrgico, e neste instante eu ainda estava lúcido, mas avisei o médico ‘Se você ver que o negócio está ruim, deixa eu morrer, eu não quero virar um vegetal’. Eu não tenho medo de morrer, mas de ficar paralisado. E essa lembrança de Passo Fundo expressa que as pessoas desta cidade estão na minha memória e no meu coração. Eu confessei para a Tania Rösing que eu me sinto mais tranquilo aqui e mais familiarizado do que em Araraquara, onde eu nasci. Passo Fundo é sempre bom, as pessoas são amigas, acho que é por causa das jornadas, e a gente sente que é gostado. E isso é bom, é a melhor coisa do mundo”.

Mas o minuto de silêncio em memória do Loyola foi substituído pelo aplauso caloroso e intenso quando ele se pronunciou, mais uma vez, na tarde de sexta-feira, encerramento da 7ª Jornada. Além de contar a sua experiência e emocionar, foi agraciado com a leitura do livro por uma centena de participantes que haviam feito a Pré-Jornada. No encerramento, Loyola sugeriu uma apoteótica Jornada de 1999, para que o evento entre no ano 2000 com história.

Viver bem é o plano futuro de Loyola, mas há um projeto interessante que ele acabou revelando: escrever sobre uma pessoa anônima, que ela gostaria de ser célebre anonimamente. É um paradoxo. Ele quer penetrar no mistério anônimo. Uma história que vira livro, vai para o cinema e “essa pessoa está sempre ali, é conhecida e desconhecida, são pequenas vidas que ficam na história e ninguém dá atenção. Isso me intriga”, concluiu.

Diário da Manhã, 7 de setembro de 1997

ENTRE O CIRCO E A LITERATURA

— *Matthew Shirt*

PASSO FUNDO (RS) - Estou no interior do Rio Grande do Sul, num evento acadêmico, a 7ª Jornada Nacional da Literatura, e surpreendentemente próximo ao céu.

São quatro dias de palestras de escritores e jornalistas, coisa que pode soar meio chata, talvez. Mas não é, garanto. Parece mais é um bom jogo da NBA (a liga norte-americana de basquete), tal a intensidade dos gritos e aplausos, a sofisticação da produção, o ânimo

bém tem outro aspecto, esse livro faz considerações completamente diferentes das que eu nunca tive na minha carreira. As pessoas se colocam no meu lugar, não só as que tiveram aneurisma e que se saíram mal (porque a operação pode trazer seqüelas), mas as que nunca tiveram e perceberam a possibilidade de modificar”. E complementa: “No fundo é muito bom, e esses livros de auto-ajuda que eu sempre condenei, eu acabei escrevendo um e me fez perceber a possibilidade de modificar. No entanto, ele vem com uma história real, não é uma fórmula, é uma vivência”.

Loyola diz que as pessoas não pensam na morte e, quando um pensamento deste vem, elas o descartam, talvez por saberem tanto que vão morrer que evitam pensar.

Na medicina

O livro de Loyola não só questiona a fragilidade da vida como está despertando, nos médicos, a visão do paciente, o outro lado, com a possibilidade de se levar em conta os sentimentos dos pacientes. Ele já recebeu o convite para abrir um Congresso Médico na Bahia e conta que, quando um médico o convidou, ele questionou: “O senhor está louco? Eu sou um escritor, eu não sei nada de ciências e como é que vou abrir um congresso?” E ele disse: “Sobre a visão do paciente; os médicos perderam a visão do paciente; então, nós queremos o seu depoimento para dar a visão do paciente”.

Loyola analisa ainda que o livro está repercutindo na classe médica com uma visão antes não pensada pelos médicos, “uma vez que eles pensam que o paciente nunca tem dor, medo, angústias, que não sente nada. Te tratam por forças da natureza, porque se eles forem sofrer com cada paciente, eles morrem. Eu fico imaginando, e até no livro, o cirurgião, tenso com a operação que ele vai fazer em mim, ele me mata. Então ele tem que deixar detrás daquela porta o sentimento, sem ser uma loucura”. Conta também que o seu cirurgião lhe disse que nunca tratou de alguém que olhasse o que ele fazia. E das tantas cirurgias que ele fez, pelo menos uma por dia, confessa que pela primeira vez ele se olhou. E Loyola concluiu, na sua análise sobre o livro: “Ele não é só literatura: ele é mais... e as pessoas me ligam e trocam experiências não só comigo, mas com a minha mulher, em função do problema de ouvido, relatado também na obra”.

A Jornada no livro

O livro de Ignácio menciona as Jornadas de Literatura de Passo Fundo, numa lembrança de quem já as conhece e gosta. Ele

denadores das mesas de debate chama-se nada mais nada menos que Deonísio da Silva. Escritor e professor, trata-se de um doutor que consegue reunir o Dionísio com o da Silva por meio do humor. Ele e o Júlio Diniz dividiram a mesa ontem com Ignácio de Loyola Brandão, espécie de santo padroeiro aqui de Passo Fundo, pelo que consegui perceber.

A Jornada Nacional de Literatura ocorre de dois em dois anos. Eu, se fosse você, não perderia a próxima. É um belo programa. Uma das raras oportunidades para fazer turismo cultural - erudito - e no Brasil. Recomendo.

O Nacional, 8 de setembro de 1997

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO INAUGURA

O MUNDO DA LEITURA

A Universidade de Passo Fundo investe num espaço na Biblioteca Central para crianças e adolescentes, além do tradicional espaço com livros teóricos para professores e pesquisadores de literatura. A inauguração do Mundo da Leitura foi no sábado à tarde, com uma festa que encantou não só as crianças, mas os adultos também.

A inauguração contou com as presenças do prefeito de Passo Fundo, Júlio Teixeira; da secretária de Educação, Neusa Rocha; da vice-reitora de Pesquisa e Pós-Graduação e Extensão da Universidade de Passo Fundo, Tania Rösing; do vice-reitor de Graduação, Lorivan Figueiredo; de crianças da escola Prestes Guimarães, imprensa e demais convidados. O espaço foi programado principalmente para crianças e adolescentes. Permite que as pessoas entrem em contato com o Mundo da Leitura através de diferentes linguagens, como livros, vídeos, *slides*, CDs, CDs-ROM, gibis e revistas. Além disso, o Mundo da Leitura terá momentos de histórias que vão vir pelo teatro, música ao vivo e contadores de histórias. Para atrair ainda mais a atenção dos pequenos leitores, a biblioteca, projetada principalmente para eles, possui um acervo significativo, já que todos os lançamentos estão sendo adquiridos e vão continuar sendo. Foi feito um projeto arquitetônico especial, em que existe um espaço reservado para as crianças lerem o CD-ROM e, para saírem de

e a atenção do público. Cheguei na terça-feira à noite à tenda de circo que abriga o evento para participar de um debate com o nome, um tanto quanto prosaico, hão de convir, de *Literatura e Futebol*. Ao passar pela entrada principal, quase virei e voltei para São Paulo de medo e pânico, estarrecido que fiquei, de repente, com a presença de três mil pessoas, casa cheia, dois telões gigantescos, bandeiras de vários países, o palco lotado e amplificadores e caixas de som, sem falar das faixas de propaganda espalhadas por toda parte.

Parei por um instante na rampa de acesso ao circo, com a estranha sensação de ter morrido e voltado à vida, reencarnado como um membro dos Rolling Stones. Tentei recordar: o convite que aceitei não fora para falar num evento acadêmico no interior gaúcho? Será que continuava eu no país certo? E se continuava, será que os organizadores estavam cientes do fato de que não sei cantar nem tocar guitarra, fora, é claro, a melodia de "Stairway to heaven?" Fiz até um esforço para lembrar os acordes daquela música.

Tché! Não estou exagerando, juro, ao descrever o cenário. É por aí mesmo. Isto aqui é uma espécie de paraíso de quem gosta de livros e idéias, filmes, poesia e literatura. Participei de muitos - tá OK, de alguns - eventos acadêmicos na vida e nunca vi nada exatamente igual. Não entendo, até, pelo menos com precisão, por que a Jornada dá tão certo, como consegue atrair tanta gente e deixar todos entusiasmados.

É verdade que fizeram palestras ao longo da semana, gente do naipe de Ana Miranda, Ziraldo, Ignácio de Loyola Brandão, Alberto Helena Júnior, Betty Milan, Sábado Magaldi, Elda Van Steen, Carlos Heitor Cony, Deonísio da Silva, Ângela Lago, Anna Muylaert, Júlio Diniz, Adélia Prado, entre muitos outros. Mas na minha cabeça, ao menos, tantos intelectas juntos não seriam suficientes para tornar o encontro um sucesso de público. Mas, pelo jeito, pegou.

Para se ter uma idéia da mescla utópica do popular com o erudito que baixou aqui feito um óvni, basta dizer que na entrada do evento - acadêmico - encontram-se pipoqueiros, carrinhos de cachorro-quente, vendedores de camisetas do Internacional (mais) e do Grêmio (menos).

É minha primeira vez no Rio Grande do Sul, confesso. Como bom brasilianista, ou ex-brasilianista, estudioso da cultura brasileira, de qualquer forma, percebi, depois de dias de observação de campo, que existe aqui na região uma certa rivalidade entre gremistas e colorados (os torcedores do Internacional). As ciências humanas norte-americanas, diga-se de passagem, servem para esclarecer questões tais como estas.

E se não bastasse tanto ânimo, tanta festa, um dos coor-

de residência (conta de água ou luz) e carteira de identidade. As sacolas que possuem trinta livros têm um prazo de empréstimo de sete dias, e os documentos necessários são: atestado de regência de classe e um documento que é a carteira de identidade.

Zero Hora, 08 de setembro de 1997

CIRCO DA CULTURA SE DESPEDE COM PALHAÇOS

— *Adriano Floriani*

A emoção do público e dos convidados marcou o encerramento do maior encontro de autores e leitores do estado.

Arte tem o poder de transformar a realidade: cria sonhos, reinventa mundos. Durante os quatro dias da 7ª Jornada Nacional de Literatura, Passo Fundo viveu sob o encanto da arte. Meninos maluquinhos, carteiros, professores e poetas se entregaram às letras. Na noite de encerramento, sexta-feira, não poderiam ter faltado os palhaços, que fizeram a festa sob a lona do Circo da Cultura, empunhando as bandeiras dos estados brasileiros e de seis países participantes. Emoção de sobra. Choraram organizadores, e houve entre o público quem enchesse os olhos d'água. "A Jornada parece com a poetização do cotidiano", definiu a escritora Neide Archanjo. "Passo Fundo nesta semana foi o altar da literatura".

O clima da despedida começou a ser preparado às 19h40min com a entrega do troféu Vasco Prado a vinte artistas que ministraram cursos paralelos. O Coral da UPF (Universidade de Passo Fundo) veio a seguir com uma rápida apresentação. Os palhaços do Grupo de Teatro da universidade fizeram um espetáculo com bandeiras, correndo ao redor do picadeiro. Fizeram rir, comoveram, encheram de cores o circo. A noite, quando seria realizada a última conferência, *Poetização do Cotidiano*, prometia muita emoção, o que, de fato, se concretizou. A professora Tania Rösing, coordenadora-geral da Jornada, bem que tentou se conter, mas a fala saiu engasgada.

Pouco mais de 2,5 mil pessoas estiveram presentes. Eram professores, estudantes e amantes da literatura. Alguns buscavam conhecimentos, outros queriam um contato com o escritor, mas todos unidos pela literatura. "Saímos daqui com mais embasamento para

lá, existem uma escada e um escorregador; o local é amplo e, na inauguração, o Grupo de Teatro da Universidade de Passo Fundo esteve presente com palhaço e bruxa para brincar com os pequeninos leitores, que também puderam ouvir e prestar atenção com olhinhos vidrados numa história de uma integrante do grupo de Contadores de Histórias.

A vice-reitora de Pós-Graduação Pesquisa e Extensão da Universidade de Passo Fundo, Tania Rösing, terminou a Jornada Nacional de Literatura e nem parou para descansar, já que no dia seguinte ao término estava inaugurando este novo espaço cultural. Tania Rösing disse que as escolas podem marcar visitas com os alunos, que devem estar acompanhados de dois professores e que a visita deve ser agendada com antecedência. Todas as autoridades presentes, bem como os representantes da universidade, destacaram a importância de uma biblioteca para crianças e adolescentes e também a importância da leitura em suas diferentes linguagens.

Horário de atendimento

A comunidade de Passo Fundo e região recebeu mais esse espaço destinado à cultura, pela Universidade de Passo Fundo, que visa oferecer nas segundas-feiras de manhã o horário destinado à pesquisa pela internet e pelos livros teóricos sobre a questão da leitura. Nas segundas-feiras à tarde e à noite, o horário é para as visitas. As visitas programadas pelas escolas e interessados podem contar com diversas atividades, como vídeos, contadores de histórias, teatro, música e leitura multimídia. Nas terças-feiras pela manhã, o Mundo da Leitura estará aberto para visita; à tarde, haverá expediente interno e, à noite, o horário foi destinado a pesquisa. Nas quartas-feiras pela manhã, haverá pesquisa; à tarde e à noite, visitas. Nas quintas-feiras pela manhã e à tarde, acontecerão as visitas e, à noite, as pesquisas, bem como nas sextas-feiras. Aos sábados pela manhã, podem acontecer visitas sem necessidade de agendamento e, às 15h, vão acontecer as atividades culturais para a comunidade.

Empréstimo de livros

Para empréstimo de livros infantis e juvenis, o prazo é de três dias, e só podem ser retirados dois livros de cada vez. Os documentos solicitados são: número de matrícula para professores ou funcionários da Universidade de Passo Fundo e comprovante de matrícula de semestre para os estudantes da universidade; para as crianças, são necessários a assinatura do responsável, apresentação de comprovante de residência (conta de água ou luz) e carteira de identidade; para a comunidade em geral, é preciso um comprovante

Zero Hora, 08 de setembro de 1997

PASSO FUNDO LANÇA PRÊMIO DE R\$ 100 MIL

Carlos Urbim

Na festa de encerramento da 7ª Jornada Nacional de Literatura, foi anunciada a criação do Prêmio Passo Fundo.

Passo Fundo começa a preparar a 8ª Jornada Nacional de Literatura, que será realizada em 1999, véspera do terceiro milênio. Quando houver na cidade mais um encontro de escritores com o povo, o melhor autor brasileiro do biênio será distinguido com o Prêmio Passo Fundo de Literatura, ganhará um troféu e um, desde agora cobiçadíssimo, cheque de R\$ 100 mil. Sexta-feira à noite, na festa de encerramento da sétima Jornada, o prefeito Júlio Teixeira anunciou a criação do prêmio, que será o segundo em valor oferecido, só superado no mundo pelo Nobel de Literatura.

Por isso, os autores presentes aplaudiram o prefeito com todo entusiasmo. A premiação citada, uma bem-urdida articulação liderada por Ziraldo Alves Pinto e Moacyr Scliar, pretende se tornar o Oscar literário do Brasil. “Está criado o Prêmio Passo Fundo de Literatura”, garantiu a todos Teixeira, que explicou detalhes do projeto de lei enviado à Câmara de Vereadores: “De dois em dois anos, a cada Jornada o melhor escritor brasileiro será eleito por professores, pelos leitores e pela sociedade”.

Preocupados com o futuro da literatura, os passo-fundenses passam a apostar na formação de novos leitores. Sábado à tarde, foi inaugurado o Centro de Referência de Literatura para Crianças e Adolescentes, no campus da Universidade de Passo Fundo. Esse centro, aclamado no Circo da Cultura por Ignácio de Loyola Brandão, é um lugar para estímulo da leitura, com bibliotecas, áreas de estudo, teatro de arena para contadores de histórias, salas com computadores para navegação na internet. É o local ideal para a iniciação de leitores.

O encerramento da 7ª Jornada foi uma grandiosa e comovedora celebração da poesia. Acompanhadas no palco por palhaços e crianças que ofereciam livros ao público, três mulheres encantaram a platéia com poemas. Durante uma hora, as poetisas Adélia Prado e Neide Archanjo e a professora de literatura Vera Queiróz hipnotizaram três mil pessoas apenas com poesia. Respiração suspensa para não fazer barulho, os participantes da Jornada - professores e

levar novidades às crianças”, avaliou a professora Lúcia Custódio, 45 anos. Tereza Daudt, 50 anos, professora estadual e do município de Carazinho, estava entusiasmada. “É muito importante um evento como esse no mundo de hoje, tão conturbado”, disse Tereza. “Abre os horizontes para coisas boas como a literatura, o teatro, o cinema”. A estudante de artes plásticas Kelly Dalago, 25 anos, de Coxilha (a 14 quilômetros de Passo Fundo), acredita que a literatura é para todos, independentemente de idade ou profissão. “A pessoa que se sensibiliza com música e literatura tem algo especial”, opinou.

A sede de literatura parece ter se manifestado no número de livros vendidos. Só na Livraria Universitária, da UPF, foram mais de quinhentas obras de Ziraldo e 112 exemplares de *O carteiro e o poeta*, de Antonio Skármeta. “Essa Jornada surpreendeu pela qualidade dos escritores presentes”, avaliou a gerente Patrícia Costa da Rocha, 22 anos. A Livraria da Faculdades vendeu todos os 70 exemplares de *Veia bailarina*, de Ignácio de Loyola Brandão, disponíveis na Feira do Livro. “A jornada deixa as pessoas mais sensíveis”, observou o sócio-gerente Iduir Comin, 45 anos, que se orgulha de ter participado de todas as edições.

Na avaliação de escritores, o evento não deixou a desejar. “Já estive em muitas partes do mundo e acho que é um acontecimento único”, disse o escritor português José Pires Laranjeira, que esteve na conferência *Da Existência ou Não de Regionalismo na Literatura*. “Já falei para quatro pessoas, mas nunca havia falado para 3 mil.” A mineira Adélia Prado seguiu no mesmo tom. “Tive a alegria de ver um encontro vivo da literatura”, disse. “Às vezes, alguns encontros são tão acadêmicos e aqui me deu alegria ver a vibração do público.” O jornalista Matthew Shirt, americano naturalizado brasileiro, veio apenas para falar sobre literatura e futebol, na terça, e acabou ficando até o último dia. “Parabéns, isso aqui é um barato”, elogiou.

Por volta das 21h45min, quando a conferência terminou, muita gente demorou a ir embora. Foram até o palco para pedir autógrafos, dedicatórias ou dizer o quanto haviam gostado de tudo aquilo. Sorriam, falavam sem parar. Queriam mais. Aos poucos, a melancolia se abateu sob o Circo da Cultura. Cadeiras vazias contrastavam com a atmosfera que ali predominara até aquela noite. Tania M. K. Rösing atribuiu o sucesso da Jornada a um trabalho de grupo e a sua realização sob a lona de um circo.

“Vamos continuar prestigiando escritores gaúchos, brasileiros e também a participação de estimuladores do ato de ler”, garantiu. O trabalho para a organização da próxima Jornada, em 1999, já começou.

O Nacional, 11 de setembro de 1997

PRÊMIO

“Um prêmio de impacto”. Assim o prefeito Júlio Teixeira qualifica a sua proposta apresentada no encerramento da Jornada Nacional de Literatura. A idéia, segundo o prefeito, é criar um prêmio de repercussão que, com o tempo, ganhe o mesmo respeito que tem o “Kikito” no Festival de Cinema de Gramado. A proposta é de um prêmio no valor de R\$ 100 mil já para a Jornada de 1999. Destacando que a cultura no Brasil não é valorizada por falta de incentivo, Júlio Teixeira acredita que o prêmio ainda pode ser vinculado ao público, através da votação popular. Além disso, haverá um comitê para disciplinar sua efetivação, formado por Moacyr Scliar, Ziraldo, Júlio Diniz e Tania Rösing.

Revista ZH

DIÁRIO DE BORDO

— Moacyr Scliar

Passo Fundo - O êxito da Jornada Nacional de Literatura: 1) a competência da equipe chefiada por Tania Rösing; 2) literatura não precisa ser uma coisa carrancuda. Literatura também é festa, e festa de multidões.

O Estado de São Paulo, 14 de setembro de 1997

O BRASIL DESCONHECIDO DE PASSO FUNDO

— Ignácio de Loyola Brandão

A viagem para Passo Fundo, no Rio Grande do Sul, começou

estudantes, além dos escritores - ouviram a carioca Vera, a mineira Adélia e a paulista Neide. Elas espargiram lirismo por todo o circo.

Vera, em linguagem sempre poética, situou a obra das duas poetisas escolhidas para encerrar quatro dias de debates e cursos. Adélia, atenta ao tema da poetização do cotidiano, foi para a cozinha lavar os peixes e amar o companheiro. Neide se imolou no “altar” erguido pelas duas no palco. Antes de se apresentar, Adélia Prado teve poemas seus recitados pelo Bando de Letras da UPF.

A emoção estava instalada para receber quem viajou 1 800 quilômetros, da mineira Divinópolis ao planalto gaúcho, a fim de relatar o cotidiano poético. A autora de *Soltem os cachorros e corram disparados* expôs a alma, descreveu a poesia como “visão, aparição que a lógica não alcança”. Defendeu que a poesia tem de ser a coisa mesma: “Se uma rosa me comove, a poesia deve ser a própria rosa”. E não mais explicações: “Sei que poesia é assim. É porque é. É como enxergar Nossa Senhora”.

Neide Archanjo, depois de Adélia, continuou o show. Sacerdotiza pagã, entronizou o “altar da literatura”. Todos ouviram, fascinados, os quatro poemas de Neide, do livro *Pequeno oratório do poeta para o anjo*, gravados em CD por Maria Bethânia. No final, Neide estava solta, embriagada de versos, ao encerrar com poesia a 7ª Jornada Nacional de Literatura, o maior evento brasileiro do gênero: “Platão expulsou os poetas da república. Coitado do Platão, não conheceu Passo Fundo, que convida poetas para a festa”.

O copo e a “copice”

Cabelos grisalhos a emoldurar o rosto tranqüilo, Adélia Prado é a doce dona de casa mineira que se tornou poeta. Voz suave, fala com desenvoltura sobre a experiência poética. Depois de ter poemas recitados pelo Bando de Letras, foi convidada para falar. Mineiramente, se desculpou: “Bom, vou ver se dou conta”. Mas ela não tem qualquer dificuldade para discorrer sobre a poesia, ainda mais a que brota do cotidiano, matéria-prima da sua obra. Adélia faz poemas porque precisa de uma língua nova, novos signos, “que saibam contar tudo que sinto”. E a poesia, para Adélia, não é devaneio, é a revelação do real. Ver o real é ver a beleza. “Quando eu quero descrever um copo, o meu poema deve ter moda a ‘copice’ do copo.” O mundo é movido por afetos. Adélia é a própria afetividade, sempre angustiada para encontrar a palavra que traduza com exatidão seus sentimentos. Angústia desnecessária, ela sempre sabe dizer, como no poema “Duas horas da tarde no Brasil”: “Quero rezar, para não ficar estrangeira”.

questões bem-humoradas é coisa que emociona. E não é normal. Escritores serem abordados como ídolos é inegavelmente um sonho. E como se vende livro, como se tira fotografia, como se assina caderno, papel, papelzinho. Sem pentelhações, todo mundo contente. Esta gente, há quatro meses, sabia quem ia, leu os livros, chegou ali conhecendo. E depois, a Jornada prossegue por meio de todas as escolas gaúchas e outras pelo país afora. Claro, do governo federal (Ministério da Cultura, etc., mais etc. que ministério) não apareceu ninguém. Melhor assim. Burocratas só atrapalham.

O que mais me comoveu em Passo Fundo foi visitar o Centro de Referência. Minitatro de arena para crianças ouvirem histórias, biblioteca, internet e, num canto, numa espécie de vestiário, vinte bolsas repletas de livros. Os professores passam, apanham a bolsa, levam para as escolas. O centro tem uma função: trabalhar para que a criança adquira o hábito de leitura. Passo Fundo é um Brasil desconhecido, que faz um trabalho criativo, lindo, e faz quase que à própria custa. Um Brasil que Brasília, essa fortaleza medieval murada, ignora.

Zero Hora, 14 de setembro de 1997

MULHERES CRIATIVAS SEDUZEM PASSO FUNDO

Carlos Urbim

As mulheres se tornaram um *must* da 7ª Jornada Nacional de Literatura. Além da ternura e da profundidade poética de Adélia Prado, Passo Fundo acolheu os mergulhos de Neide Archanjo em mares nunca antes navegados. Na noite da sexta-feira dia 5, a paulistana Neide dividiu com a mineira Adélia a autoria do banquete que as duas ofereceram como festa de encerramento. Oradora emocionada, Neide conseguiu a proeza de fazer um circo lotado ouvir, em silêncio religioso, quatro poemas gravados em CD por Maria Bethânia. São do livro *Pequeno oratório do poeta para o anjo*, lançado no Rio em maio deste ano, cuja primeira edição de três mil exemplares, com o disco encartado, esgotou-se no pavilhão da Feira do Livro, erguido junto ao Circo da Cultura.

O *must* feminino passo-fundense todos aplaudem em pé, é Tania Rösing, doutora em Letras pela PUCRS, graduada em Peda-

de maneira estranha. A Rio Sul avisou que o avião ia fazer escala em Curitiba para se abastecer, uma vez que a alta temperatura em São Paulo impedia o pleno abastecimento. Pensei: “E como voam os aviões no calor do Amazonas?” Isso aumentou em uma hora um vôo de duas e acabei chegando atrasado ao Circo da Cultura, que naquela noite abrigava Antonio Skármeta e Carlos Heitor Cony. Em outras, teve Neide Archanjo, Adélia Prado, Ana Miranda, Edla van Steen, Sábato Magaldi, Amir Haddad, Leopoldo Serran, Ziraldo, Anna Muylaert.

Nosso Brasília prosseguiu e aterrissou em Chapecó. Tivemos de descer por recomendação da comissária: “Medida de segurança, uma vez que o avião vai ser reabastecido e o aeroporto não possui corpo de bombeiros.” Quer dizer, o tanque do avião devia estar furado para exigir tanto reabastecimento.

A cada dois anos, a Jornada de Literatura Brasileira de Passo Fundo agita o Sul. Professores e estudantes de todos os cantos e recantos, pampas e repampas, congestionam a cidade. Vem também gente de Vitória, Rio, Paraná, Manaus, Fortaleza, Campo Grande. Porque é o mais fantástico encontro de literatura do mundo. Nenhum outro atrai quatro mil pessoas para dialogar com escritores. Matthew Shirt estava abismado, quando o encontrei num CTG (Centro de Tradições Gaúchas) durante um churrasco (claro!). Feliz, ele circulava, olhando as prendas que fizeram um show típico. Shirt só não gostou mais, porque quando elas rodavam, as saias levantavam, mas ele pouco via. Prenda não pode exibir calcinhas, a tradição impede. Nada de coxas!

Espantado estava igualmente Antonio Skármeta, autor de *O carteiro e o poeta*. Ele, homem viajado, do mundo, nunca enfrentara assistência igual. Depois, sorriu surpreso ao conhecer o sistema rodízio, carne e mais carne passando. Uma hora quis saber o que estavam servindo (alcatra, filé, picanha?), mas o garçon envergonhou o CTG ao reconhecer que não sabia. Saiu pela tangente: “É gado.”

Tania Rösing, a organizadora do acontecimento, que tem o *background* da universidade federal, é uma daquelas idealistas enlouquecidas que enlouquece Deus e o mundo, mas consegue colocar na cidade vinte escritores, outro tanto de ensaístas, diretores teatrais, professores realizando oficinas criação, cursos, seminários e debates, durante quatro dias seguidos. Foi o segundo ano que tudo ocorreu num circo, agora cedido pelos Irmãos Power, que no fim apareceram e deram um show circense com palhaços e cachorros cantantes. Afinal, neste país, escritores não passam de equilibristas no arame da vida. Quatro mil pessoas ouvindo em silêncio (a não ser quando alguém fala de modo acadêmico, ou seja, pausado, sem emoção, sem erros), fazendo perguntas, rindo, participando com

A RELIGIÃO DE UMA PRINCESA MINEIRA

— Carlos Urbim

A escritora Adélia Prado comove a todos quando fala de poesia.

A poeta Adélia Prado foi anunciada no Circo da Cultura - ainda mais iluminado e repleto para a festa de encerramento, na sexta-feira, dia 6, da 7ª Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo - com o barulho do osso no prato para chamar os cachorros que esperam a comida no pátio sonolentos. À população de 3,1 mil almas sob a lona Adélia entregou outros ruídos tão familiares, como o da água a escorrer na torneira para a escamação dos peixes, que antecede uma bela noite de amor, ali mesmo na cozinha, com o marido orgulhoso da pesca farta.

Convidada para falar sobre a poetização do cotidiano, atravessou 1,8 mil quilômetros de estradas. Sentiu a angústia de precisar de uma nova linguagem, signos ainda não descobertos, para encontrar o poema capaz de expressar a beleza intensa dos ipês-brancos vistos no caminho. “A beleza pede expressão, pede uma língua, no meu caso, a poesia”. Deixou em Passo Fundo as profundas revelações que extrai das vivências insignificantes, dos mais esquecíveis fatos. “O mundo é movido por afetos. O autor simboliza as experiências, o leitor sabe o que é. A obra espelha o autor”.

Na noite de sexta-feira passada, os heróicos maratonistas da Jornada, depois de cursos, palestras e debates, tiveram recompensa e bálsamo pela correria dos quatro dias e quatro noites de trocas literárias. Fora do circo, as imagens eram as expostas pela televisão: Ladi Di e Madre Teresa de Calcutá. No palco circense - também generosa, solidária, rosto bonito de princesa mineira, missionária que prega o ato religioso da poesia -, Adélia Prado estava ali para ensinar. “A poesia é o que é”. Ou melhor: “É ver Nossa Senhora”. Adélia e o marido, José de Freitas, saíram de casa, em Divinópolis, quinze dias antes. Vieram de carro, é assim que agora estão voltando para Minas Gerais. Na vinda a primeira parada foi em Ribeirão Preto, São Paulo, para um encontro com estudantes de enfermagem. Depois, o casal esteve em Curitiba, Paraná, onde a escritora participou de uma leitura de seus textos. Chegaram em Passo Fundo no meio da última semana. “Estou em férias, é a primeira vez que faço isso. É que fiquei mais esperta, mais inteligente.”

Marido e mulher têm cabelos grisalhos de avós de cinco netos e mais um a caminho, rostos em que as rugas não vingam, são derrotadas pela bondade. Da rua Ceará, em Divinópolis, a Belo

gogia e em Letras pela Universidade de Passo Fundo, vice-reitora de Pesquisa, Pós-Graduação e Extensão da UPF. É a regente de tudo, desde o primeiro encontro de escritores com o povo, há 14 anos. Segura no comando, orgulhosa da equipe, transmite energia a todos. Chama um a um pelo nome. Declina em público, respeitosa, a relação de coordenadores, “sem eles, nada funcionaria”. Guerreira, deu a Passo Fundo a condição de sede do maior evento literário do Brasil.

Mulheres de personalidade forte, a orgulhar o feminino, povoaram a cidade durante toda a Jornada. As jornalistas, que são maioria entre os estudantes do trabalho de apoio, se esmeraram em eficiência para poder tietar de pertinho. Tiveram a oportunidade de conviver com, por exemplo, a escritora Ana Miranda. É a cearense de porte aristocrático, que se tornou musa do novo romance histórico brasileiro. *Boca do inferno*, obra da estréia em 1984, e outros quatro livros inscrevem Ana entre os autores mais importantes da literatura brasileira contemporânea.

Houve também a presença maciça de alunas e professoras, quase dois terços entre os três mil inscritos como participantes da Jornada. Como elas também gostam de crianças e de literatura infantil, devem ter adorado conhecer Ângela Lago e Anna Muylaert. Ângela é outra mineira, de Belo Horizonte, que seduz pelo silêncio. Artista plástica autodidata, criou o livro *Cenas de rua*, recém-lançado nos Estados Unidos, sem palavras. As ilustrações denunciam o drama dos meninos brasileiros que mendigam nas esquinas com sinaleiras. Está agora criando um ABC de adivinhas para tornar a literatura infantil brasileira ainda mais divertida.

Anna Muylaert foi, em Passo Fundo, a caçula das escritoras convidadas. Ela é a jovem fada que mexe com imagens na televisão e no cinema. Diretora aplaudida, trouxe para mostrar a curta-metragem *A origem dos bebês segundo Kiki Cavalcanti*. Produtora de tevê premiada, expôs a experiência como coordenadora dos programas *Castelo Rá-Tim-Bum*, na TV Cultura de São Paulo (exibido diariamente pela TVE), e do *Disney Club*, no SBT. Trouxe na bagagem os livros, cheios de invenções gráficas, *O diário de bordo de Etevaldo*, *As memórias de Morgana* e *No rabo do cometa*. A presença da autora multimídia, que prepara *A porta da cozinha*, título provisório do primeiro filme de longa-metragem, foi a promessa de que as jornadas literárias de Passo Fundo vão continuar sob o poder e o fascínio de muitas mulheres.

Jornada é considerada o maior evento literário da América Latina.

Como idealizadora e coordenadora geral das jornadas de literatura, Tania M. K. Rösing diz que “o objetivo é envolver os participantes num processo de consolidação de formação de leitores ecléticos, mas críticos, que entendam a natureza de diferentes linguagens. A Jornada Nacional de Literatura impulsiona o desejo de consolidar uma política de leitura regional. O conhecimento de diferentes linguagens é que vai fazer com que as pessoas sejam diferenciadas hoje. Ler significa entender não só o texto escrito, mas sim todas as formas de linguagens”.

Promovida pela Universidade de Passo Fundo, Prefeitura Municipal, Ministério da Cultura e Educação, CNPq, Assembléia Legislativa do RS, secretarias de Estado da Cultura e Educação, a Jornada já está na sua sétima edição. O interesse do público é cada vez maior devido à importância do evento, que é um espaço criado com a finalidade de estimular cada vez mais leitura.

No circo, o show vai começar.

Debaixo de uma lona montada em frente à Prefeitura Municipal de Passo Fundo, os participantes da 7ª Jornada Nacional de Literatura, entre eles professores e alunos de diversos cursos, tiveram a oportunidade de debater diversos assuntos: literatura, memória e censura, a sátira na literatura, poetização do cotidiano, entre outros. Cerca de três mil pessoas assistiram durante quatro dias a um verdadeiro show ministrado por artistas de sete países e nove estados brasileiros. Cito alguns: Ignácio de Loyola Brandão, Sábado Magaldi, Anna Muylaert, Carlos Urbin, Mía Couto, Ziraldo Alves Pinto...

Além dos debates, os participantes tiveram os cursos opcionais oferecidos pela parte da manhã, complementados por shows, exposições, feira do livro e espetáculos. Dentre os cursos mais procurados, estava o de teatro e gramática.

Os professores dos dois cursos, Luis Carlos Travaglia e Amir Haddad, explicaram a que se propôs o curso. No caso da gramática, Travaglia visou trabalhá-la não no sentido de teoria gramatical, de metalinguagem, mas de ver todos esses recursos como marcas e instruções de sentido que são usadas na constituição de um texto. Amir Haddad, que ministrou o curso de teatro, falou que a melhor maneira de se aprender teatro é fazendo. O curso de *Fotografia: elementos de semiologia da imagem*, com o fotógrafo René Cabrales, proporcionou aos alunos aprender a interpretar a imagem nas suas

Horizonte, onde moram três dos cinco filhos, são duas horas. “Lá eu vou até sozinha, a Passo Fundo só com o José, para não me perder no arrozal.”

Quando falou para a platéia, para o Circo da Cultura, Adélia deve ter ido além da própria expectativa. Com meiga desenvoltura, analisou os fenômenos poéticos de cada dia, a urgência de poetizar os milagres pressentidos, as constatações proporcionadas pelas pequenas realidades: “Ao ver Ofélia, que atravessa a rua para ir à Igreja, mas antes passa na frente de um manacá cheiroso, tenho uma experiência poética e religiosa. Quero dar a informação da beleza. Se alguém chorar, é por causa do poder arrasador da poesia”.

Muita falação sobre o que não se pode explicar é, mineiramente, não-recomendável. “Sempre apanho muito quando falo demais. Agora estou mais silenciosa, mais mineira impossível. Mineiro que fala muito desabona”. Mas todos querem ouvi-la. Quando conversa, o cheiro de café no fogão adquire nobreza. Quando escreve, é uma santa, sente-se o odor dos incensos. “O Sul do país tem paisagens diferentes de nossas pedreiras em Minas, o Brasil é fantástico. Há guerra civil nas metrópoles, reuniões para preparar a vinda do papa. É hoje o país mais interessante para se viver, me dá alegria ser brasileira”.

No final, arremata, sorriso matreiro, mais mineiro do que nunca, olhar brincalhão: “Quando estou lá em casa, a vida é mais ordinária. É só vida vidinha”. Mas é desse quase-nada que brota diariamente uma das mais gratificantes obras da poesia contemporânea. Há algum novo livro em preparo? Sim, mais de um. Mas não presta antecipar.

Terceira Lâmina, outubro de 1997

COMO NASCEU A JORNADA NACIONAL DE LITERATURA

Susete Tocolini

A idéia de se criar um local próprio para debates sobre literatura nasceu de uma conversa informal com Josué Guimarães. De lá para cá, desde a primeira Jornada de Literatura Sul-Rio-Grandense (1981), os eventos literários só vêm crescendo, tanto em número de participantes, como em nomes importantes da literatura. Hoje, a

um sonho e também um aval. O autor quer ser lido e Passo Fundo oferece esta oportunidade concreta”.

“A Jornada também é uma oportunidade para nós, escritores, sermos amados. Não existe maior solidão do que o autor escrever e não ser lido”.

“Passo Fundo já estava preparado para receber os escritores da Jornada. Aqui nos deparamos com perguntas pertinentes, um público vivo, audaz, que faz de Passo Fundo a Capital Literária do país e, inesquecível para o escritor e sua obra”. “Passo Fundo, também foi nomeada como Cidade dos Escritores Refugiados, onde eles são recebidos de braços abertos”.

“Meu último trabalho, o livro *Pequeno oratório do poeta para o anjo*, está vendendo muito e tenho sorte por ter conseguido realizar uma feliz conjugação entre Maria Bethânia e o meu livro de poemas, no qual ela grava um CD com os poemas em um silêncio absoluto”.

“Capital dos Encontros Literários”

Quando foi perguntado à escritora Betty Milan sobre o espaço da mulher na literatura, ela respondeu que o espaço das mulheres é imenso.

E também salientou a imensa emoção que sentiu ao saber que a literatura seria discutida em um circo. “Passo Fundo é profundamente brasileiro e honestamente eu não estranharia se este município se tornasse a Capital dos Encontros Literários”.

Sobre a censura na literatura, Betty Milan diz que “a censura existe, e às vezes explicitamente. Na maioria das vezes, o editor não aceita o livro que não entra na estrutura literária, mas o escritor deve insistir e provar que o próprio da literatura é a abertura de espaços, a qual convoca seres, avança por searas nunca adentradas, enfim”.

Ângela Lago

Publicações antes em japonês e depois em português

Entre os autores que participaram do segundo dia da Jornada Nacional de Literatura, pode-se destacar a mineira Ângela Lago. Desde 1980, ela se dedica a escrever e a ilustrar livros para crianças.

Como ilustradora, recebeu vários prêmios nacionais e internacionais. Participou de exposições em Batislava, Belgrado, Barcelona, Tóquio, Munique, Paris, Bologna e outras cidades. Já recebeu o prêmio Hans Cristian Andersen de Ilustração em 1990 e 1994.

Como escritora, publicou *Outra vez, Chiquita Bacana e outras pequetitas*, *Sua altivez divina*, *O cântico dos cânticos*, *Cena de rua*, *Uma palavra só* e *Pedacinho de pessoa*. O livro *Festa no céu*,

inúmeras significações.

O Nacional, 07 de setembro de 1997

“A JORNADA COLOCA SEUS ESCRITORES NA VITRINE DA LITERATURA”

Neide Archanjo, pulista, estreou na poesia em 1964, com o livro *Primeiros ofícios da memória*. Desde então criou e participou de movimentos como *Poesia na Praça*, *Varais de Poesia*, espetáculos em teatros, cafés, faculdades, bibliotecas, festivais nacionais e internacionais de poesia e arte. Criou e implantou a Oficina Literária da Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo.

É considerada pela crítica como uma das autoras mais significativas da geração que surgiu na literatura brasileira na década de 60. Em 1980, recebeu da Associação Paulista dos Críticos de Arte, o Prêmio Jabuti de poesia; em 1995, pelo livro *Tudo é sempre agora*.

Seu último trabalho foi o livro *Pequeno oratório do poeta para o anjo*, que é composto por 16 poemas que se encadeiam, narrando vivência amorosa e o clamor da perda. Ele se monta em planos: os títulos (verdadeiros haicais), que em seqüência configuram um poema em movimento; as afirmações, que vão se metamorfoseando através de seus contrários.

“O anjo visita o poeta que sucumbe diante da beleza e da paixão”. A antologia constitui o relato dessa aparição e o livro inclui CD, com poemas gravados por Maria Bethânia.

Neide Archanjo, que está participando da Jornada da Literatura pela primeira vez e está presente desde o primeiro dia desta sétima edição, compreendeu o porquê da importância do evento.

Como teve a oportunidade de trabalhar em escolas durante os quatro dias de Jornada, pôde perceber também a importância das pré-jornadas, “pois as pré-jornadas são momentos importantíssimos, e até, talvez, mais importantes do que a própria Jornada, pois não há mais nada gratificante do que um autor falar para mais de três mil pessoas que leram e estudaram suas obras”.

“Passo Fundo põe os escritores participantes da Jornada na vitrine da literatura, fazendo com que o município seja o lugar mais importante da literatura atualmente. Para o escritor, participar da Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo, é realmente

mesmo sendo sobre um conto folclórico brasileiro, foi lançado, antes em japonês e depois em português.

A ilustradora e escritora Ângela Lago sabe que é mais conhecida como ilustradora, e atribui isso à linguagem universal que a ilustração é e, também, à própria língua portuguesa, que é menos conhecida no mundo do que outros idiomas como o inglês e o francês. Ângela Lago acredita que o mercado para quem está começando a escrever ou a ilustrar continua muito difícil no Brasil. “É difícil para os jovens publicarem, eles têm toda a minha simpatia e solidariedade”, disse Ângela Lago, com o conhecimento de causa de quem já passou por essa etapa. Ela considera essa dificuldade de publicar os trabalhos como um dos principais entraves dos escritores e considera uma injustiça com os jovens que se dedicam ao ofício e não podem ver seus trabalhos publicados.

Mesas-Redondas

NOTA IMPORTANTE

Os textos das mesas-redondas resultam, em sua grande maioria, da transcrição de fitas gravadas no momento da fala de seus autores quando de sua participação na VII Jornada Nacional de Literatura.

Essa circunstância específica obriga às seguintes considerações:

- a) os textos, com exceção de alguns poucos já entregues na versão escrita por seus autores, não podem ser lidos como “textos críticos”, visto que as condições de comunicação ao grande público os impregnaram de fortes marcas de oralidade;
- b) a transcrição das gravações procurou preservar a oralidade para não descaracterizá-los em sua originalidade;
- c) as alterações feitas, na passagem da audição para a transcrição, somente ocorreram quando impostas pela necessidade da leitura fluente e da compreensão inequívoca;
- d) os textos, como aqui se apresentam, não foram submetidos à apreciação de seus autores, não cabendo a esses, portanto, responder por eventuais imperfeições decorrentes das limitações inerentes ao trabalho de transcrição;
- e) pretende-se que os leitores consigam, pela leitura dos textos, resgatar o mais fielmente possível o encantamento das palavras produzido no momento exato de sua criação.

1. Literatura, memória e censura

Nelson Boeira

Rejane Xavier

Betty Milan

— Roberto Correa dos Santos

NELSON BOEIRA

Participantes da mesa, senhoras e senhores. Eu vim aqui para aprender com os organizadores dessa Jornada, e há três razões que eu quero muito sumariamente apresentar, três razões pelas quais a Secretaria Estadual da Cultura tem a aprender com este evento.

Em primeiro lugar, porque ele é um evento realizado no interior do estado e um dos objetivos mais importantes da Secretaria Estadual da Cultura é a descentralização da cultura, fazer com que as atividades culturais não fiquem reduzida à capital. Isto é um problema não apenas do Rio Grande do Sul, é um problema de todos os estados. Um evento como este, com o sucesso que tem, com a vitalidade que apresenta, ensina um caminho a todos nós a respeito de como fazer, de como tomar iniciativas que produzam essa descentralização da cultura. É também uma oportunidade para aprender com o interior, com a manifestação específica, com a forma particular de tratar os assuntos da cultura dessa região do estado.

Em segundo lugar, me parece que esse evento merece elogios e atenção pelo grau de organização que apresenta, não apenas organização, mas também a continuidade que apresenta. Um dos problemas históricos da cultura do Rio Grande do Sul é o da continuidade. As iniciativas são feitas, algumas com brilho, mas elas não têm continuidade e, assim, elas não acumulam conhecimentos, não estabelecem ligações

Então eu vou me ater ao papel que eu estou desempenhando aqui, que é trazer o incentivo, o reconhecimento do ministro da Cultura a essa iniciativa, que já está enraizada e tem se repetido com tanto êxito aqui em Passo Fundo, e reiterar que, dentro da política do Ministério da Cultura, a questão do livro é um dos temas centrais, ao lado da preservação do patrimônio e do incentivo à produção e à circulação da arte nas suas diversas modalidades dentro do país.

A questão tem sido tratada pelo ministério de uma maneira tão abrangente quanto nos tem sido possível, desde enfrentar as questões da produção do livro, do preço do livro, da distribuição do livro, num trabalho conjunto com a Câmara Brasileira do Livro, procurando ajudar no reconhecimento e no pagamento dos direitos autorais. Nós temos incentivado a criação de bibliotecas, e um dos programas do ministério é uma biblioteca em cada município.

Nós partimos de uma pesquisa para saber quantos municípios não tinham biblioteca e nos deparamos com uma dificuldade inicial quase que imprevista, pois foi muito difícil descobrir quais são os municípios deste país. A lista do IBGE não coincidia com a lista do Tribunal Eleitoral, que, por sua vez, não coincidia com a lista do Correio. Mas através de um esforço muito grande, nós conseguimos identificar que 40% dos municípios brasileiros não têm uma biblioteca pública. E o programa do ministro Weffort é que, ao final deste período de sua gestão, haja pelo menos uma biblioteca em cada município. São 22 milhões de habitantes que não têm acesso a nenhuma biblioteca pública no seu município. O Boeira está me sinalizando aqui que o Rio Grande do Sul tem 467 municípios e 406 bibliotecas públicas. Nós estamos bem avançados nesse objetivo de chegar a uma biblioteca em cada município.

Mas, mais do que tudo, além de tratar da questão produção do livro, de apoiar o autor do livro, de fazer com que existam bibliotecas, a nossa grande meta. Então, nossa grande preocupação é ampliar o número e a qualidade dos leitores, entendendo a leitura como uma condição de cidadania, como um direito cultural do povo brasileiro, uma necessidade do nosso desenvolvimento. Então, uma grande ênfase está sendo dada pelo ministério no que diz respeito aos programas de

com as pessoas e não promovem um desenvolvimento estável da cultura. Por isso, essa Jornada, que está na sua sétima edição, nos ensina também isto: como realizar uma atividade que seja organizada e, ao mesmo tempo, tenha continuidade.

Em terceiro lugar, ela me parece importante porque reúne esforços da comunidade, esforços da universidade e esforços do setor público. Não é apenas uma iniciativa pública, não é apenas uma iniciativa privada, mas uma iniciativa do setor privado, da universidade, que atrai e consegue o apoio do setor público, das secretarias de Estado, do governo federal, etc.

Por fim, para concluir, eu gostaria de sublinhar um aspecto, um traço, vamos dizer assim, uma corrente subterrânea que percorre todas essas edições da Jornada. Eu participei da primeira Jornada há muitos anos, e o foco daquela reunião era a cultura do Rio Grande do Sul. Nesses anos todos, as jornadas literárias cresceram e passaram a ter como foco, como um dos focos, a identificação da identidade cultural do Brasil, para, através do estudo, da discussão da literatura nacional, contribuir para identificar aquilo que é peculiar à nossa cultura. E parece que a contribuição central que a cultura pode dar ao nosso desenvolvimento político, ao nosso desenvolvimento social, mas também ao nosso desenvolvimento econômico, que é importante, é promover, circunscrever, esclarecer essa nossa identidade cultural, para que, a partir dela, nós possamos desenvolver a nossa auto-estima e encontrar soluções para o desenvolvimento nacional, que nos parecem mais adequadas à nossa história e à nossa cultura. Muito obrigado.

REJANE XAVIER

Bem, quando vi aqui reunidos esse grupo de estudantes, de professores, de políticos, me deu vontade de falar do futuro, porque os jovens estão embarcando nessa viagem para o futuro; os professores, os artistas e os escritores estão tentando descobrir rumos nesse caminho para o futuro. Mas eu faria isso como filósofa, como professora de filosofia, e não como representante do Ministério da Cultura.

À diferença de Hamlet, o escritor se lembra do passado para reinventá-lo, ele rememora para se liberar; não obedece ao fantasma, modifica a história; afasta de si a repetição através da rememoração. “Desta água mortífera eu não bebo”, diz ele, e, com isso, deixa aberta a porta da esperança.

Hamlet não escapa ao seu destino trágico, mas Shakespeare lhe dá a possibilidade de morrer na certeza de que um amigo, Horácio, continuará a servir a sua causa. Tudo está perdido e, no entanto, nem tudo, porque Shakespeare nos dá a entender que a ética da amizade é vitoriosa, a ética de que a literatura tanto depende. Joyce é um exemplo disso. Não fossem alguns dos seus alunos, ele não teria se instalado na Suíça - um país neutro - durante a Primeira Guerra Mundial. E sem o apoio de Margaret Anderson, o *Ulisses* não seria editado, tamanha a censura dos ingleses contra o livro.

2. A literatura e a censura

O escritor vive às voltas com duas censuras: uma delas é social, e a outra é intrínseca ao seu ofício. Pode-se afirmar que o fazer da *literatura* é o de quem atura a letra. Atura, porque a letra, se não a língua, pode cercear. O Graciliano das *Memórias do cárcere* sabia disso: “Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social”¹.

Ele, aliás, tanto sabia do cerceamento quanto do seu contrário e, por isso, escreveu que, “nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda podemos nos mexer”². Graciliano Ramos nunca duvidou do alcance do seu ofício, por isso opôs à memória curta dos contemporâneos a força da sua rememoração. Com essa, ele mais fez o país do que os discursos rebarbativamente utilitários, para não dizer autoritários. Tanto fez o Brasil, impedindo que ele se esquecesse da sua história política, quanto a literatura internacional porque foi um precursor. *O pavilhão dos cancerosos* de Sojenitsyne é bem posterior às *Memórias do cárcere*.

3. A utilidade da literatura

Mas de que serve a literatura, que não deve servir para

incentivo à leitura.

Não adianta os autores escreverem, os editores publicarem, as bibliotecas se organizarem, se nós não tivermos leitores. Então, esses programas de incentivo à leitura, de formação de agentes dessas bibliotecas, que tornem as bibliotecas centros vivos, dinâmicos, através do apoio às atividades do professor nas escolas, que é quem leva e traduz o mundo do livro para os estudantes, esse realmente tem sido o programa mais caro ao ministério, caro no sentido afetivo e não financeiro, no qual nós estamos depositando o melhor dos nossos esforços junto com a Biblioteca Nacional, com o Proler e com essas iniciativas como as de Passo Fundo.

Em Passo Fundo é um grande exemplo para o resto do país, onde se valoriza a leitura, o livro, o leitor, o encontro do leitor com o livro e com o escritor. Então era essa a mensagem, esse o abraço que eu queria deixar e com a expectativa de que mais uma vez haja um grande êxito nesse encontro. Obrigado.

BETTY MILAN

Eu tenho nesse momento a árdua tarefa de passar a esse tema tão sério, sobre o qual eu devo falar que é *Literatura, Memória e Censura*. Eu então vou me entregar a ele antes de me entregar à comoção que este congresso provoca em mim.

1. O “Lembra-te de Hamlet e o do escritor”

Lembra-te é o imperativo em torno do qual se estrutura o *Hamlet* de Shakespeare. “Lembra que eu fui traído”, diz o fantasma, que entra em cena para cobrar a vingança. E é porque Hamlet responde cegamente ao imperativo que ele mata e morre. O herói trágico é vítima do seu passado por não poder se distanciar dele, não focalizar a história de um outro ângulo e, assim, iluminar os fatos de maneira nova.

¹ Graciliano Ramos, *Memórias do cárcere*, Rio de Janeiro, Record, 1972, p. 34.

² *Idem*.

³ Monteiro Lobato, *Memórias da Emilia*, São Paulo: Brasiliense, 1959.

se autorizam a escrever, por exemplo: “No meio do caminho tinha uma pedra / tinha uma pedra no meio do caminho / tinha uma pedra / no meio do caminho tinha uma pedra”.

Não somos quem somos sem os nossos escritores. Graças a eles nos tornamos mais livres na relação com o saber e com a língua. O que seríamos nós sem Mário de Andrade? É possível que estivéssemos ainda telefonando a Lisboa para saber como se escreve e o que se pode escrever.

O *o quê*, aliás, é fundamental porque é graças à literatura que escrevemos o que não se escreve nem através da ciência, nem da filosofia, por só vir à tona através do trabalho do escritor com as palavras. Não fosse uma das frases mais célebres de Shakespeare, “My empire for a hourse”⁴, frase tão concreta quanto metafórica, nós não teríamos ciência alguma de um sentimento próprio a nossa condição, de um desespero em que todos podemos nos reconhecer, porque todo homem tem o seu império e o momento em que ele o entregaria para não morrer.

A literatura é tão necessária à liberdade quanto a reflexão sobre a existência. O “to be or not to be” de *Hamlet* - alternativa de que Oswald se valeu para fazer o “tupi or not tupi” - é estranhamente tão atual hoje quanto no tempo de Shakespeare. Quem não se coloca o “to be or not to be” num momento ou noutro da sua vida? De maneiras diversas, todos somos como o herói shakespeareano. Nascemos de um pai e de uma mãe e estamos sujeitos aos imperativos dos ancestrais, tendo a eles que dizer sim ou não. Seja qual for a nossa nacionalidade, nós somos Hamlet, e as considerações dele sobre a condição humana servem para nos fazer pensar.

A literatura tem no Ocidente uma função que equivale à do budismo no Oriente, porque ela propicia a meditação. Como tão bem diz Paul Virilio, o urbanista filósofo, há tantas Madames Bovary quantos leitores. Porque a literatura provoca imagens mentais, ela mobiliza o sujeito, ao contrário do cinema, que o desmobiliza por favorecer a identificação.

4. O Parlamento Internacional dos Escritores

Com Hamlet nós podemos aprender que a ficção pode

nada que não seja a literatura?

Basta pensar nos tantos autores hoje perseguidos para se dizer que ela serve desservindo o absolutismo e favorecendo a liberdade. Ninguém ignora que o autor dos *Versículos satânicos*, Salman Rushdie, foi condenado à morte porque se autorizou a fazer com o Alcorão um romance; deu asas ao seu imaginário para escrever uma nova versão do texto sagrado e contestou, assim, a idéia de que existe uma única verdade sobre ele.

Se a literatura não pudesse desbancar os aiatolás, não haveria perseguição. E é ela que perdura precisamente por ser contrária ao dogmatismo, porque deixa a ambigüidade vigorar. Digamos que ela reconhece a autoridade da letra e faz pouco do autoritarismo do poder, motivo pelo qual, no Bangladesh, os integristas condenaram Taslima Nasreen; na Argélia, cortaram a garganta de dezenas de escritores; no Cairo, financiaram o ataque que poderia ter custado a vida a Naguib Mahfouz, Prêmio Nobel de Literatura.

Os exemplos citados são relativos a países subdesenvolvidos. Nos países ditos “desenvolvidos”, existe a suposição de que a literatura não serve para nada. A idéia que sustenta esta suposição é a de que basta viver numa democracia para ser livre. Mas isso não passa de uma fantasia, pois o discurso que nos forma - o da escola - e o discurso que nos informa - o da mídia - tendem a ser dogmáticos. O aiatolá está em toda parte, enquadrando o sujeito e dele requerendo uma produção que não seja contrária aos dogmas. Por esta razão, o exemplo do escritor é essencial, porque ele ousa imaginar espaços onde a irreverência é possível e a ambigüidade não implica a reprovação.

Com a Emília de Monteiro Lobato nós aprendemos a não temer os doutores e o seu saber inacessível. O filósofo das suas célebres *Memórias* “diz coisas elevadas que os outros julgam que entendem e ficam de olho parado, pensando, pensando”³. Emília ensina a fazer pouco da sisudez oficial e ensina os poetas a dar a entender poeticamente, sem explicar por que

⁴ Ricardo III.

refúgio que se solidarizam com os escritores condenados ao exílio ou ameaçados nos seus países. Da rede fazem parte Almeria, Berlim, Caen, Estrasburgo, Goteberg, Stavanger, Valladolid, Swansea, Veneza, entre outras.

A importância dessas cidades-refúgio pode ser avaliada se considerarmos que Brecht, Thomas Mann, Fritz Lang, Schoenberg sobreviveram, nos anos 30, graças à acolhida dos Estados Unidos. A política da rede, sugerida por Jacques Derrida, é a cosmopolítica, que implica uma resposta imediata das cidades ao crime, à violência e à perseguição a que estão sujeitos os criadores de muitos países - Argélia, Irã, Egito, Turquia, Nigéria, China... Uma resposta necessária diante da forma atual da censura, que já não é exercida pelo Estado, e, sim, por grupos de fanáticos assassinos, frequentemente anônimos.

Fazer parte da rede custa pouco e significa muito porque implica a defesa da idéia de cidade aberta e de cidadania multicultural, conforme desejava Oswald de Andrade, que não nos queria perdidos no mapamundi do Brasil.

Por estar a dez mil quilômetros de Estrasburgo, o Brasil não pode ser indiferente à questão colocada pelo Parlamento Internacional dos Escritores, que espera deste país a acolhida que ele pode dar. Pode e deve para se enriquecer com o imaginário dos outros povos e enriquecê-los com os temas do seu imaginário mestiço; para ouvir línguas que não são faladas aqui e a poesia da nossa língua seja ouvida noutras plagas; para que o gênio da nossa cultura possa se espriar e as escritas que estilizam a oralidade se imponham.

O Brasil deve uma cidade-refúgio ao Parlamento Internacional dos Escritores e se deve o parlamento, porque é preciso encontrar o outro para aprender; porque só o encontro dos que não são semelhantes leva ao exercício da tolerância, sem a qual não há liberdade e não há paz.

ROBERTO CORREA DOS SANTOS

revelar a verdade. Ele então não recorre ao teatro para mostrar que não ignora o assassinato do pai? O recurso shakespeariano da peça no interior da peça mostra o alcance da ficção.

O título que, aliás, primeiro ocorreu a Proust para *A procura do tempo perdido* foi *A procura da verdade*. Isso porque, à sua maneira, a literatura está comprometida com a verdade. Por tal compromisso, a censura se abate sobre ela, e os escritores são tratados como inimigos pelos que não suportam a produção de uma verdade diferente da sua.

Não tendo limites nem fronteiras, o espírito criador desconhece inevitavelmente a autoridade dos censores, e o artista, pela sua posição, está exposto à violência. Como diz Salman Rushdie, na sua *Carta de Princípios*, “não é a arte que é fraca, o artista que é vulnerável. A poesia de Ovídio sobreviveu; a vida de Ovídio foi miserável por causa dos poderosos. A poesia de Mandelstamm continua viva; o poeta foi assassinado pelo tirano que ele ousou nomear.”

A vulnerabilidade do escritor é incontestável e, por isso, ele hoje se mobiliza para se proteger. Depois do assassinato, em 1993, de dezenas de intelectuais na Argélia, um grupo de cinquenta europeus e americanos fundou o Parlamento Internacional dos Escritores, reivindicando a autonomia da literatura em relação aos diferentes poderes.

Salman Rushdie foi então convidado para presidir o conselho do parlamento e redigiu uma *Carta de princípios*. Diz nela que os escritores são os cidadãos de muitos países e que a literatura se opõe à tirania: “Não de maneira polêmica, mas negando-lhe a autoridade, trilhando o seu próprio caminho, declarando-se independente”. Conclui afirmando que o Parlamento existe para lutar pelos escritores oprimidos e renovar incessantemente a declaração de independência, “sem a qual a escrita é impossível; e não somente a escrita, mas o sonho; e não somente o sonho, mas o pensamento; e não somente o pensamento, mas a própria liberdade.”

Os membros do parlamento, conseqüentemente, têm como princípios da sua ação a liberdade relativamente aos diferentes poderes e ortodoxias, bem como o internacionalismo baseado no conhecimento e no reconhecimento da diversidade das tradições históricas. Está associado a uma rede de cidades-

A questão que eu estou pontuando é, enfim, da literatura ligada, por um lado, à memória como força criadora pela lembrança e, por outro, à memória também como força que comporta o retorno do fantasma e, conseqüentemente, a morte e a necessidade de se recorrer ao esquecer, caminhar, ao passar por cima.

O outro ponto importante na relação literatura e censura é tomar a questão da censura naquela perspectiva fundamental, quer dizer, eu estou tentando trazer os pontos em dois lances de luz. A censura que se deve combater, e Betty trouxe muito bem a noção da literatura com o vigor daquilo que pode destruir e ter força revolucionária contra as forças autoritárias, e uma censura intrínseca e necessária, pois o escritor trabalha com aquilo que é coercitivo, a língua, está preso à contingência da língua. Betty trouxe como exemplo dessa força restritiva e, ao mesmo tempo, também proliferante com que a literatura lida e luta, a gramática e a sintaxe.

Um autor conhecido bastante de Betty, francês também, o Barthes, fala que o escritor se faz por essa tensão entre três questões: a escritura, que é um compromisso ético que o escritor assume com a palavra, e só quando há um compromisso, um *ethos*, há escritura; a língua, que não é uma escolha, é um ato de constrangimento e marcado pela censura, que é a sua condição de força, e o estilo, que seria não uma questão também de escolha, mas uma questão de condição. Num certo sentido, também o escritor está preso a um sistema de forças e de organizações mentais e subjetivas que fazem com que ele seja, por mais que ele queira outra coisa, sempre aquilo que ele é e pode ser. O estilo é como uma inevitabilidade, que daria novamente isso que ela diz sermos todos nós *hamletes*, ou seja, somos todos nós condicionados a sermos aquilo que somos, a não fugirmos da nossa condição trágica.

Os temas da memória e os temas da censura são realmente temas ligados a essa grande questão da inevitabilidade, da inexorabilidade, da questão da força trágica que tem um potencial estrutural quando a escrita, de fato, torna aquele que escreve escritor.

E eu finalizo só com mais um ponto: aplaudo com vigor o belo convite de Betty Millan para que o Brasil faça parte

Primeiro quero cumprimentar o público, dizer que estou tendo uma boa tarde, então o cumprimento da boa tarde se torna dispensável. Agradecer também este convite para participar desta mesa ao lado de intelectuais tão respeitáveis que aqui estão e tomarei para minha tarefa pontuar alguns aspectos que foram expostos de maneira precisa, brilhante, vigorosa e serena pela professora, pela psicanalista e escritora Betty Milan.

Os temas tratados nessa intervenção da escritora Betty são temas que me tocam muito de perto, porque são temas estruturais de uma reflexão moderna, hoje sobre a questão da literatura na sua relação com um conjunto de forças. São forças, de um lado, como ela disse, de natureza cultural e social, e forças que são, de outro lado, de natureza, se me permitem a palavra, forças de natureza escritural, porque o tema da literatura, vinculado ao tema da memória e da censura, traz uma série de questões interessantes.

Primeiro, uma questão que a Betty coloca a respeito desse lembrar, a partir da figura, da frase de Hamlet, é o lembrar que é diretamente o verbo de convocação da memória. Relaciona-se diretamente àquilo que a literatura, toda alta/literatura trabalha: uma certa convocação e, ao mesmo tempo, uma certa necessidade de expiação de fantasmas. A Betty começa com a questão dos fantasmas, hoje um tema forte na reflexão sobre a literatura, porque a literatura é uma arte num certo sentido de natureza espectral e o lembrar, na literatura da Betty, é uma forma de libertar-se.

O lembrar, entretanto, se tem essa função, por um lado, de poder salvar, poder curar, pode também ter a função de ser a própria lembrança um elemento de aprisionamento, dado que a memória tem tanto o papel de trazer o passado e o passado poder ser aquilo que Nietzsche chama como o elemento impedidor da vida. E a literatura é um elemento de vida, portanto o fantasma está ligado à idéia de morte e, ao mesmo tempo, é necessário conviver com os fantasmas, é necessário conviver com a questão da morte e é necessário pôr no campo da memória aquele ponto que a memória tem como força incentivadora que é o contrário, eu diria, do lembrar, que seria esquecer, *forget*.

do Parlamento de Escritores em defesa das forças que estão em processo de subjulgamento, aliás, acho curioso que seja *parlamento* para escritores um lugar de fala para escritores, talvez fosse melhor um *estruturamento* para escritores, um lugar de escritura para escritores.

E fecho com uma bela imagem shakesperiana a respeito dos cavalos, e dos reinos. Na verdade, o que a literatura nos diz é que devemos atender às forças mais primárias, que também são trágicas, são forças que atendem as necessidades em certas condições. A força é, sim, o cavalo para fugir, não o reino para morrer. Parabenizo a Betty.



Rejane Xavier, Nelson Boeira, Betty Milan, Deonísio da Silva, Roberto Correa dos Santos, Júlio Diniz

2. Literatura e futebol

*Jorge Alberto Salton
Luís Augusto Fischer
Matthew Shirt
Alberto Helena Jr.*

JORGE ALBERTO SALTON

Boa noite a todos. A paixão é o tema de toda a minha literatura, nuances da paixão. O futebol que surge num ou noutro personagem não é o futebol de espetáculo, é o futebol da paixão.

No livro *Árvore dos sussurros*, eu trato da separação impossível, da paixão mãe e filho. Uma mãe tenta trocar de lugar com seu filho adolescente que está gravemente enfermo; ela tenta transpor a alma do filho, transpor o ego do filho, transpor os desejos do filho para o seu corpo são. Ela vai aos poucos tomando a aparência de um adolescente e vai ao Beira-Rio, na coréia, assistir ao Inter x Palmeiras. Jacson sonhava em ser um jogador do Inter, sonhava com o Beira-Rio. Lá está Angelita, Angelita-Jacson tentando enxergar atrás, na ponta dos pés, tentando enxergar um pouco dos sonhos que talvez nunca fossem realizados. E os homens da coréia respeitam esse sonho e a passam à frente.

Nós que lidamos com escolas de futebol sabemos da força desse sonho, do sonho adolescente de um dia vestir a camisa do time do coração, sonho raramente realizado. Não há lugar para todos. Mas nós respeitamos esse sonho. Nós, brasileiros, respeitamos muito esse sonho. No livro *Árvore dos sussurros*, os homens da coréia do Beira-Rio nos representam e é por nós que colocam Jacson, Angelita, Jacson à frente.

Em *Milan Miragem*, meu primeiro romance, um téc-

adolescente vira um homem ser degolado. Nas escolas, não se falava em republicanos e federalistas.

Mas se falava o tempo todo nas disputas entre o Gaúcho e o 14. Durante todo esse tempo em que a cidade não falou no lenço vermelho e no lenço verde e branco, ela falou e falou na bandeira vermelha do 14 e na bandeira verde e branca do gaúcho. As disputas entre esses clubes eram acirradíssimas; a cidade dividida entre os dois, todos, homens e mulheres participavam dos intermináveis debates futebolísticos. Os estádios se enchiam. Os homens da revolução saíram de cena e deram lugar aos homens do futebol.

Em *Milan Miragem*, a certa altura, eu promovo o encontro entre Pedro Nassar, coureiro, homem de várias mortes, que carrega consigo a faca que seu avô usou nas degolas da guerra civil, com Artur Jorge, o técnico: o encontro do homem da revolução com o homem do futebol. Eles lutam, Pedro Nassar tem o técnico sob o seu domínio, revolve fazer o que sabe, degolá-lo. Manda-o tirar a roupa como faziam antigamente para que ela não ficasse suja de sangue, já que passaria a ser sua propriedade. “Degola é boa com sangue quente”, diz Pedro Nassar. Uma troteada, Artur Jorge pelado e de sapato corre ao lado de Pedro Nassar, com revólver no coldre e a famosa faca na cintura, nas costas.

A certa altura, de forma totalmente inesperada, Pedro Nassar inicia a queda para frente. O técnico ex-jogador de futebol batera com o pé esquerdo, no pé direito do coureador. Artur Jorge, esticando rapidamente o braço, consegue alcançar o cabo prateado, a lâmina penetra por entre as costelas, o homem da revolução sai da cena histórica e agora entra o homem do futebol.

Artur Jorge, antes de ir embora, reúne folhas e gramas e faz um travesseiro sobre o qual deposita com cuidado a cabeça morta de Pedro Nassar. Um gesto, um reconhecimento de que também Pedro Nassar era também o seu passado; o homem do futebol é a continuação, entre nós, atenuada, do homem da revolução. Gaúcho e 14, verdes e vermelhos, continuam a ser depositários de nossos demônios. Sartre dizia: “Os demônios são os outros”.

Enquanto existiram as disputas acirradíssimas entre

nico de futebol volta à sua cidade natal após muitos anos de exílio voluntário. Ele fora contratado para salvar o time que estava prestes a cair de divisão. Nesta sua volta, o passado também volta a se intrometer em sua mente. Acontecimentos estranhos o fazem se deparar com as conseqüências de uma tragédia que lá ocorrera.

Eu me refiro à guerra civil, à Revolução Federalista tão bem conhecida por nós. Esta que foi a maior guerra civil do Brasil, ocorrida há pouco mais de cem anos, atingiu em cheio Passo Fundo, nós que moramos aqui bem o sabemos. Nesse período, nossa população foi reduzida de 25 para 15 mil habitantes, nos anos que vão de 1893 a 1896. Muitos foram mortos, muitos fugiram. A batalha do Pulador, a maior batalha desta guerra civil, se operou a 15 km, creio, desse local onde estamos hoje, envolvendo mais de seis mil pessoas, mais de seis mil combatentes; mil ficaram mortos no campo de batalha. O que fazer depois? O que fazer depois dessa guerra civil?

A cidade dividida: de um lado, os federalistas, os maragatos, liderados por Prestes Guimarães; do outro, os republicanos, os chimangos, liderados por Gervásio Annes. A metade da cidade ficou com as cores verde e branca dos republicanos; a outra metade, com a cor vermelha dos federalistas, com o famoso lenço vermelho. O que fazer com o ódio acumulado, com o desejo natural de vingança? Do outro lado da rua, víamos o homem que matou nosso sobrinho, nosso pai. Na igreja, percebíamos a presença dos filhos dos que nós feríamos em batalha. A cidade era pequena, freqüentava-se os mesmos lugares, o mesmo colégio, a mesma igreja, o mesmo cemitério. Gervásio Annes e Prestes Guimarães, os líderes adversários, estão enterrados no mesmo cemitério, o cemitério da Vera Cruz, a dez passos um do outro. O que fazer com o ódio acumulado?

Em 1918, um grupo de pessoas funda o Sport Clube Gaúcho, curiosamente com as cores verde e branca dos republicanos. Em 1922, um grupo de pessoas funda o 14 de Julho, curiosamente com a cor vermelha dos federalistas. E a cidade passou quase cem anos sem falar na guerra civil que aqui houvera, nada se falava. Nossos avós, pais, não falavam no assunto. Meu avô só uma vez deixou escapar que ainda

está aí na plantéia. Esse encontro aqui existe porque existem professores, estudantes e gente que quer saber mais e quer pensar mais, quer escrever mais e tudo. Eu estou dizendo isso como professor que eu também sou.

Certamente não é uma provocação o que eu vou dizer agora, mas de certa forma eu fico feliz por esse convite ter acontecido nesse momento em que meu time lidera o campeonato nacional. Digo isso porque se a gente tivesse que falar disso no ano passado, por exemplo, ia ser meio trágico: a gente vinha aqui para chorar. Então, um amigo gremista me disse que o problema dos colorados agora é que pode piorar, antes não podia.

Eu vou falar aqui sobre o tema *O Futebol e a Literatura*, a partir de uma pergunta bastante singela e vou tentar responder a essa pergunta em dois ou três tópicos. Vou procurar não ser muito cansativo e, por outro lado, certamente, vou mencionar aqui alguns livros, alguns autores que tratam desse assunto na literatura brasileira, mas não vou ser exaustivo no sentido de que eu tenha a ilusão de citar todos que já trataram do tema. Certamente não. Eu vou citar alguns, que talvez sejam os mais notórios.

Bem, a pergunta óbvia é a seguinte: por que que existe tão pouco futebol na literatura brasileira? Esta é a pergunta, uma constatação completamente trivial. A pergunta pode ser matizada, ela pode ter algum ajuste porque, de fato, há uma mudança de tom, talvez, nos últimos vinte anos. E eu vou tentar abordar essa questão, vou tentar explicar, do ponto de vista da literatura, o que é que aconteceu para o futebol começar, de alguma maneira, ser tratado na literatura.

Há um episódio pessoal, nos primeiros anos em que eu lecionava, em que eu fui dar uma palestra numa escola da periferia de Porto Alegre, no bairro Restinga, que é um bairro bem afastado do centro da cidade. Conversando com os alunos sobre algum tema, não me lembro qual, terminada a fala, abriu-se um intervalo para perguntas, e um aluno perguntou se eu podia indicar alguma leitura de literatura que tratasse de futebol. E foi a primeira vez que me ocorreu, então, de pensar sobre esse assunto, pois não havia, tanto

Gaúcho e 14, nossa cidade vivia o futebol local intensamente, numa rivalidade ainda mais forte que a de Grêmio e Inter em nível estadual. Quando o 14 terminou, a disputa terminou. O futebol de Passo Fundo se esvaziou, numa prova de que sua pujança, sua força não é devida ao espetáculo; há uma outra função bem mais profunda. Nós sabíamos onde estavam os demônios. Para alguns, os demônios eram verdes e estavam lá no estádio da montanha; para os outros, eram vermelhos e estavam aqui perto desta lona, no estádio Celso Fiori, onde hoje está a rodoviária.

Creio que acabei escrevendo *Milan Miragem* sem imaginar que fosse escrever uma história assim, porque ao longo da vida havia colecionado uma série de idéias e, quando sentei para escrever, saiu esta, para mim inusitada. Mas eu creio que *Milan Miragem*, de uma forma inconsciente, não deixou de ser um pouco, um pequeno estudo de caso. A função forte do futebol numa pequena cidade do Brasil ajudou-nos a digerir a tragédia da guerra civil de 1893.

No livro que lançarei aqui nesta jornada na sexta-feira, *Não busques o perfume num só coração*, o personagem busca numa situação vivida no passado, no futebol, subsídios para superar uma situação difícil a que está submetido. Com o futebol, nós aprendemos um pouco a viver, ensaiamos a vida, aprendemos a tolerar frustrações, terríveis frustrações nas sofridas derrotas. O futebol ajuda a organizar nossas disputas sociais, conduz nossos bons sonhos adolescentes e nos ensina também a viver as alegrias dessa vida, como devem ser vividas, com cantorias, hurras e foguetórios. Obrigado a todos.

LUÍS AUGUSTO FISCHER

Muito obrigado por essas palmas iniciais. Vamos ver se eu faço por merecer. Eu queria começar saudando todos vocês que estão aqui e fundamentalmente à Tania. Não é que eu ache que sintetiza bem o espírito que preside a esse encontro, e eu acho que é sempre importante a gente sublinhar, olhando daqui da frente a fundamental participação de cada um que

e assim por diante. Eu tenho impressão de que esses dois fossos são análogos, quer dizer, o buraco que há entre a vida real do futebol e o silêncio da literatura sobre ele e, de outra parte, a vida real das populações em sua maioria e a vida confortável da classe média.

Aprofundando, no entanto, um pouco mais essa pergunta, poderia pensar o seguinte: a rigor, a literatura brasileira não gosta muito de tratar, da vida das classes sem acesso ao consumo no Brasil. Se a gente fizer uma conta geral desde o começo da literatura brasileira até vinte anos atrás, conta nos dedos de uma mão, pelo menos a boa literatura feita, a vida de pobres e miseráveis e assim por diante. E quando ela é feita, na maior parte das vezes, sobretudo neste século, pelo menos tanto quanto eu consigo enxergar, é feita com um olhar ou piedoso e, às vezes, até piegas, quer dizer, olhando o pobre ou miserável social, histórico como um sujeito que merece apenas pena, compaixão; ou ela é feita, isso foi moda nos anos 30, tentando olhar para os miseráveis como sendo os potenciais revolucionários, que afinal irão transformar a vida, etc. O Jorge Amado, em alguns momentos, fez literatura com essa perspectiva. Quer dizer, um caso, ao contrário desse, de tratamento literário correto e de altíssimo nível da vida dos miseráveis está no Graciliano Ramos, por exemplo, *Vidas secas*.

Eu arriscaria dizer que no Rio Grande do Sul tem um caso, um caso notável que é o Dyonélio Machado com *Os ratos*, que pega um miserável que tem um horizonte mental extremamente curto e consegue fazer alta literatura com aquilo. Nem sobre os pobres em geral a literatura fala, então o fato de ela não falar sobre futebol me parece uma decorrência mais ou menos óbvia.

A segunda parte dessa minha especulação: quando é que isso começa a mudar, se é que começa a mudar? Eu não sou especialista em história do futebol, o Matthew aqui do meu lado é muito mais do que eu e o Alberto Helena certamente também, mas eu arriscaria dizer o seguinte: o futebol, embora esteja presente no Brasil desde o começo do século, com crescente interesse ao longo do tempo, passou a ser assunto da vida da classe média a partir da Copa de 58. Eu

quanto eu soubesse, uma reflexão sobre o assunto; nunca tinha passado por isso na universidade e, certamente, nos bancos da faculdade, eu nunca tinha visto nenhum assunto, nenhum tratamento desse tema. Então, a partir daí, isso começou a ficar na minha cabeça, assim como uma espécie de bronca: por que não existe?

A evidência, quer dizer, o contraste seria o seguinte: de uma parte, o futebol é uma coisa absolutamente presente na vida do Brasil inteiro e, por outra parte, na literatura, isso não está registrado ou está muito pouco registrado. A gente poderia dividir esta pergunta aqui em algumas partes e uma delas é a seguinte: por que é tão complicado escrever sobre futebol? Assim como é complicado escrever sobre outras coisas, como, por exemplo, sobre as religiões populares e o mundo do carnaval ou do samba; são ausências notáveis na literatura brasileira. Isso não é necessariamente um problema da literatura, nem é necessariamente um problema do Brasil. Mas está faltando de alguma maneira um elo entre essas coisas. É aqui que eu quero tentar refletir um pouco. Que sentido tem essa discrepância entre uma vida forte do futebol - como de resto, do carnaval, das religiões populares - na vida real das pessoas no Brasil e, de outra parte, uma espécie de silêncio da literatura sobre isso.

Arriscando um pouco, eu diria que há uma desproporção, não uma igualdade, mas uma proporção entre essa ausência de registro literário e o culto sobre futebol e, por outra parte, na vida social brasileira, uma discrepância, uma distância muito grande entre a vida real da maior parte das populações do Brasil e a vida, digamos assim, das classes médias confortáveis.

Eu não sei se a gente pode tomar Passo Fundo ou Rio Grande do Sul como critério para isso, talvez por algumas singularidades que há aqui no Rio Grande do Sul, singularidades culturais e mesmo econômicas. Mas no Brasil, em geral, a gente pode dizer que há um fosso entre essas duas coisas. De um lado, a gente tem a vida real da esmagadora maioria, da população e, de outro, a vida confortável das classes médias, que têm um padrão de consumo diferente, que têm paradigmas estéticos diferentes, que têm gostos diferentes

O segundo caso, e aí assim a gente já está falando de alta literatura, é um conto de Rubem Fonseca do livro *Feliz ano novo*, chamado “Abril no Rio em 1970”. É um conto em que a cena inicial é de um rapaz que está observando um treino do Botafogo às vésperas da Copa do Mundo. Ele é um cara que quer ser um jogador de futebol, a trama, aliás, vai tratar disso. Na cena inicial, ele observa o treino e nisso passa perto dele o Gérson, que hoje é comentarista de futebol na Bandeirantes. O Gérson, que era um tremendo meio-esquerda, um sujeito genial, passa perto dele e cospe, e o guri, este que estava observando, ouve uma conversa de dois caras, que também estavam por ali quando um diz para o outro assim: “Bah, tu viu o cuspe do Gérson? Tem 50 minutos de treino e o cuspe saiu fininho”.

Eles estavam querendo dizer que o sujeito estava em plena forma, pois se ele estivesse mal preparado, como contam do Tostão, o cuspe dele sairia grosso. Eu evoquei essa cena porque ela é uma das raras que trata diretamente do mundo do futebol.

Aqui, no Rio Grande do Sul, a gente tem pelo menos três autores que freqüentam o tema bastante e com eles eu vou encaminhar o final dessa minha fala. Tem o Sérgio Faraco, que é um cronista absolutamente consagrado como contista, que tem alguns contos sobre futebol; tem o Paulo Ribeiro, que editou uma novela há uns três anos, chamada *Vitrola dos ausentes*, a qual não sei se circulou muito por aqui nas mãos de vocês. É uma novela que eu recomendaria, pois tem uma experimentação de linguagem muito interessante e um capítulo inteiro que fala de um jogo de futebol varzeano numa cidade que não está nomeada no livro, mas é São José dos Ausentes, perto de Vacaria. É um futebol suburbano magnífico, com detalhes absolutamente preciosos sobre como é que se comporta o juiz, como é que se comporta a prostituta da cidade que vai assistir ao jogo, como é que se comporta o padre em relação àquilo e tal.

Mas eu quero chegar agora em dois caras que eu acho que trataram o assunto de maneira mais elevada, pelo menos entre nós aqui no Sul. Um deles é o Lourenço Cazarré, que é jornalista, natural de Pelotas, e vive em Brasília há

acompanhei pessoalmente a Copa de 66 em diante, assim, com alguma consciência. A copa de 70, por exemplo, foi um acontecimento para a classe média; todo mundo viu ao vivo na TV, quer dizer, as redes nacionais de televisão haviam começado a funcionar há pouco tempo.

Assim, o futebol passou a fazer parte do cotidiano real da classe média há muito pouco tempo. Se a gente considerar a história toda do Brasil, esses últimos 25-30 anos são um período muito curto. Então, por isso, a partir de 70, para tomar uma data, o futebol passou a ser o assunto diário, o horizonte diário de expectativas da classe média. E aí acho eu que não por acaso, a gente começa a ter algum registro literário do futebol

Eu estou deixando de lado aqui um caso isolado e magnífico, que é o caso de Nelson Rodrigues, o cronista, não o dramaturgo, que sempre fez a sua crônica e de altíssima qualidade, abordando o tema do futebol sem nenhum pudor. Mas eu observo que, do ponto de vista da academia, das universidades em geral, no Brasil, com raríssimas exceções, o texto de crônica do Nelson não é visto como alta literatura ainda. O teatro dele já está bem reconhecido; agora, a crônica dele eu tenho impressão de que ainda não. A gente ainda resiste, o paradigma da crônica brasileira continua sendo o Rubem Braga. Eu acho que o texto do Nelson, para o meu gosto pelo menos, é infinitamente superior ao do Rubem Braga. Porém, o Nelson sequer tem foro de grande cronista; se fala do Rubem Braga, do Paulo Mendes Campos, do Fernando Sabino e ficamos mais ou menos por aí, quer dizer, o Nelson, sendo uma exceção, ainda não é sequer reconhecido como cronista.

Só vou mencionar nestes instantes finais alguns caras que trataram da literatura e, como eu disse, todos eles escrevendo e publicando ficção sobre o futebol a partir do começo dos anos 70. Há um caso isolado de um livro inteiro sobre futebol que é o de Edilberto Coutinho, *Maracanã adeus*, que, inclusive, ganhou um prêmio internacional, o Casa de las Américas, de Cuba. Mas é um livro que me parece não aconteceu muito do ponto de vista literário; é um livro correto, não é nada de genial. Bom, então fica como primeiro livro de conjunto sobre isso, salvo engano meu.

coisa porque ele está meio estranho e resolve ficar depois de todos saírem do serviço, fica lá para terminar um serviço. Ele, que nunca tinha precisado afiar a faca ao desossar um quarto inteiro de um boi, várias vezes erra, pega no osso, a faca perde o fio, etc.; ele está muito angustiado.

Quando ele fica sozinho, num momento de desespero ou descuido, ele corta, fere o próprio pé, faz um lanho na sola de um dos pés e sai um sangue tremendo. Aí vem tudo à cabeça dele, quer dizer, se jogar no Pelotas, vai ganhar a casa, mas vai ganhar também a inimizade de todo mundo. Mas agora ele quer ganhar a casa, porque isso é a perspectiva de ele casar com aquela menina, namorada dele, que trabalha de doméstica numa casa de família na cidade. Enfim, ele está numa angústia que não tem tamanho. E ele próprio costura o pé com uma agulha grosseira, com um pedaço de tripa de animal e vai para casa sofrendo fisicamente, sofrendo espiritualmente na véspera do jogo em que ele vai estreiar no Pelotas.

Quando ele chega em casa, a mãe vê que ele está mal, que ele está com um pé, erguido, pergunta o que houve, mas diz que não foi nada, que fez um torniquete forte no pé para não haver problema. Chega o dia do jogo em que ele vai estreiar. Quando ele entra no estádio do Pelotas, quando está entrando no vestiário, chega alguém e desconfia: “O que aquele negro está fazendo ali?”. E algum diretor diz: “Não, ele pode entrar que ele vai ser nosso craque”. Para encurtar a história, ele entra no jogo, joga como nunca, toma pau dos seus ex-amigos tremendamente, porque vêem nele, além de um traidor esportivo, um traidor de classe.

Ao final do jogo, e aí conclui o conto, ele pega a meia que estava usando, a meia encarnada, dura de sangue, vai até a casa onde a namorada dele trabalha como empregada e deixa-a lá como uma espécie de troféu de conquista. Bem, esse conto, não sei se consegui reproduzir um pouco da dramaticidade dele, é um conto que tematiza a vida em torno do futebol. Não sei se ele reproduz o mundo da paixão do futebol, como estava dizendo o Salton antes, mas ele reproduz muito da vida do futebol.

Eu encerro apontando um livro que está sendo lançado aqui na Jornada agora, que eu tive a felicidade de ler alguns

muitos anos. O Cazarré tem vários livros, inclusive faz muita literatura infanto-juvenil, e tem um livro de contos, editado pelo IEL na gestão da Regina Zilbermann, que se chama *Noturnos do amor e da morte*. Esse livro não está reeditado, mas se encontra de vez em quando em sebos e tal. Nesse livro do Cazarré, há um conto chamado “Meia encarnada dura de sangue”, que trata da história de um negro, jogador de futebol do Brasil de Pelotas, o time popular, o time dos negros de Pelotas, o time do Aldir Schlee, que está ali aplaudindo e é um menino que joga um futebol fantástico é um craque tremendo. Eu vou reproduzir muito rapidamente o sentido do conto dele e a agudeza da observação.

O menino tem uma namorada com quem pretende se casar; ele vive com a sua mãe e a isso se resume a vida social dele, digamos. Esse menino trabalha numa charqueada: corta a carne, desossa a carne e prepara-a para ser vendida nos açougues ou para fazer charque mesmo. O menino, por jogar muito bem, é seduzido por uma proposta - tentadora àquela altura, quando o futebol ainda estava recém se profissionalizando - do Pelotas, que é o time da elite da cidade, o time dos brancos da elite. A proposta era a seguinte: primeiro, se ele fosse jogar no Pelotas como número um, quebraria um tabu histórico, seria o primeiro negro a jogar no time; segundo, ele ganharia uma casa, não a propriedade, mas ganharia o direito de uso de uma casa que ficava num arrabalde da cidade para, consumir o seu desejo de casar com a namorada e morar com a mãe, enfim, ter um futuro e, eventualmente, ganhar um emprego.

O rapaz entra num conflito tremendo, porque ele sabe que toda identidade afetiva dele, histórica e o que mais seja, está no Brasil, não no Pelotas. Ele sabe que o Pelotas é o time que representa os caras que o que oprimem de alguma maneira e oprimiram seus antepassados. Mas, em vista da oferta, ele resolve aceitar. Sábado pela de manhã, ele está fazendo seu último turno de trabalho antes do jogo em que ele vai estreiar no Pelotas e ninguém da comunidade dele sabe disso ainda. Ele está lá trabalhando, carneando, tirando o osso de carne e muito nervoso e angustiado. Os amigos, alguns já sabem, já olham para ele de cara torcida ou desconfiam de alguma

Eu gostaria só de lembrar dois títulos que são muito interessantes. Um chama-se *O negro no futebol brasileiro*, escrito por Mário Filho, com direito a prefácio de Gilberto Freire, irmão do Nelson Rodrigues, inclusive, e o outro é um artigo de um alemão, Anatol Rosenfeld, sobre Leônidas, que saiu na revista *Argumento*, acho que no número 4. Mas fora isso, a gente vai encontrar muito pouco na literatura geral. Isso, para um estrangeiro, é muito estranho, quer dizer, eu acho que muitos estrangeiros pensariam que, num país do futebol, você teria milhares de estudos, seria um tema recorrente tanto da literatura acadêmica como da ficção, mas não é, simplesmente não é.

Eu vi o encontro da literatura com o futebol pessoalmente na Copa do Mundo em 94, numa festa da Cervejaria Brahma, quando o João Ubaldo Ribeiro, o escritor, foi apresentado para o Romário, o jogador. Eu destaco essa historinha, esse momento, apenas porque me comoveu, pois eu fiquei vendo aquilo e falei: “Olha aí, taí a alta literatura com a cultura popular”. Há uma relativa ausência do tema do futebol na literatura, mas isso está mudando, começando a haver a entrada do futebol na literatura e na cultura de um modo geral.

A relação entre a cultura erudita e a cultura popular no Brasil nunca foi exatamente fácil em nenhum momento, e o Fischer citou com muita propriedade as religiões populares e o carnaval. A literatura tem num viés realmente elitista diferente. Por exemplo, a literatura norte-americana sempre tratou o homem comum e buscou-o desde lá atrás, com força, no século 19, 20. Aí há um outro tipo de tratamento literário ao homem comum na cultura popular, na figura popular, enquanto que, no Brasil, isso sempre foi uma relação mais tensa e passou sempre ou quase sempre, creio, pela questão da identidade nacional.

Então se nós formos citar exemplos, temos *Macunaíma*, do Mário de Andrade, ou obras do Orpheu de Andrade na fase nacionalista, até momento em que Lima Barreto, um pouco antes, fez uma tentativa de conciliar a cultura popular com a cultura erudita, mas que não passaram no caso pelo futebol; passaram pelo carnaval sim. Essa relação continua ao longo do século 20, quando se vêem outras tentativas, como Fisher

dias atrás. É o livro do Aldir Garcia Schlee, um contista completamente consagrado já, um livro que, estranhamente, não para ele, foi lançado antes no Uruguai do que aqui. O próprio Schlee traduziu o livro e agora está saindo pela Mercado Aberto. Ele tem vários contos e, em particular um, que eu só vou mencionar aqui para fazer uma declaração pública de gosto, chamado “Empate”. Nele Schlee faz uma estrutura, como se fosse uma brincadeira com a loteria esportiva, com 13 pequenos capítulos, contando a história de um jogador, desses miseráveis que correm pelo futebol do interior do Brasil todo e que não dão certo em lugar nenhum.

Bom, eu tentei dizer que o futebol está começando a ficar presente na literatura, e isso talvez seja um sinal positivo para a literatura. Obrigado.

MATTHEW SHIRT

Boa noite. Eu só gostaria de corrigir um dado: eu não sou cronista esportivo, eu sou cronista geral, de cidade, e, de vez em quando, escrevo crônicas sobre esporte, principalmente nas épocas de Copa do Mundo, ou da Olimpíada. Em segundo lugar, eu gostaria, mais do que agradecer, dar os parabéns pelo evento, porque estou absolutamente embasbacado aqui. Eu já dei centenas de palestras na minha vida e eu nunca vi nada igual, sobre um tema, digamos, de *alta* cultura como é a literatura. Parabéns, isto aqui é um barato, realmente.

Bem, eu gostaria de tecer algumas considerações, talvez um pouco desconexas e delirantes em alguns momentos, mas eu espero que vocês tenham uma certa paciência, sobre o tema do Fischer, que eu acho muito procedente. Não é exatamente verdade, se a gente estender um pouco o conceito de *literatura*, que o futebol não está presente na literatura brasileira. Ele está usando um conceito de *alta* literatura. Mas se a gente for mais abrangente com o conceito, existem centenas de livros que os estudiosos provavelmente chamariam de *subliteratura* sobre o futebol. O tema está também estranhamente ou paradoxalmente, ausente da literatura historiográfica e sociológica do país.

narrativas. Obrigado.

ALBERTO HELENA JÚNIOR

Eu estou extasiado por estar com vocês aqui e verificar que o Brasil é essa surpresa permanente, quer dizer, esse trabalho que vocês estão fazendo, esse evento, é de uma dimensão e de uma dignidade, de uma importância que realmente me deixou sensibilizado. Não sou muito de me emocionar com as coisas, mas estou aqui emocionado por estar aqui com vocês, pelo evento, pela coisa que está se desenrolando, pela maneira como se desenrola, pelo sentido, essa coisa de circo, essas estrelas, esse fundo infinito, toda essa juventude, todas as pessoas interessadas em cuidar das idéias e de como elas podem ser passadas de pessoa para pessoa. Eu acho isso tão importante, mas tão importante, que eu estou realmente comovido com isso tudo, e agradecido pelos elogios, alguns deles sem dúvida nenhuma exagerados.

Mas tratando do nosso tema de hoje, o Fischer e o Shirt, um alemão americano, tocaram no tema principal da relação da literatura com o futebol, que é essa expressão, me atrevo dizer, cultural, a mais poderosa no Brasil, um fenômeno que deixou de ser simplesmente um esporte ou um espetáculo, ou uma atração ou um entretenimento, um jogo, e se impregnou no tecido social brasileiro de muito tempo. Se me permite o Fischer fazer um pequeno reparo, não é uma coisa que tenha sensibilizado, por exemplo, as classes médias a partir dos anos 70. É que a partir dos anos 70 nós tivemos a grande evolução da mídia, através da televisão, de projeção da televisão em cores no Brasil, da projeção da televisão através de satélites. Então, essa globalização, essa aldeia global que foi criada através dos processos da tecnologia, permitiu à televisão se desenvolver e aí passar a realmente arremessar as grandes bases.

Mas o futebol sempre esteve presente. Curiosamente, ele nasce nas elites tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo e rapidamente captura as grandes massas, sendo in-

citou: Graciliano, Jorge Amado, o próprio Nelson Rodrigues, outros escritores. Porém, continua problemática, e chega um momento, que eu achei muito interessante, o Fischer na Copa de 70. Na Copa de 70, a esquerda teve grandes dificuldades de encarar o futebol. A esquerda, que estava num processo de luta contra a ditadura e contra as arbitrariedades e violências da ditadura militar, começou a articular uma teoria muito difundida na época, segundo a qual o futebol era o ópio do povo. Futebol seria anticultural nessa visão, chegaria a impedir que a cultura se desenvolvesse mais, que as pessoas tivessem uma visão mais crítica dos reais problemas sociais e políticos do país. Isso está acabando, ou acabou talvez, felizmente ao meu ver. Eu acho que um dos motivos óbvios é a abertura, o fim da ditadura, a possibilidade de gozar o esporte sem necessariamente ter que colocar ideologia nisso.

Então, para vocês que são muito jovens talvez seja muito estranha, o futebol gozava de uma fama não inteiramente progressista ou boa, como um fato cultural relevante. Isso começa acabar com a abertura, e eu gosto também de dar crédito à democracia corintiana, não por ser corintiano, mas porque esse movimento foi o marco na cultura futebolística do país, tentando mostrar que o futebol não era necessariamente uma expressão alienada. Hoje em dia, o que acontece? Com o fim dessa visão e o futebol visto de uma maneira positiva, há uma volta, e eu acho que esta própria mesa é expressão de uma volta ao tema do futebol, havendo outros exemplos que o Fischer citou e um entusiasmo grande pelo futebol. Martina Suzuki começa a escrever na *Folha de São Paulo* sobre futebol. O *Estadão* mandou não sei quantos cronistas para a Copa do Mundo, quer dizer, o brasileiro começa a se reencontrar com o futebol e a literatura, e a dificuldade é como escrever sobre esse fenômeno.

Eu vou deixar o Alberto falar alguma coisa sobre isso, porque é difícil: o futebol é uma forma de narrativa em si, então há uma dificuldade de conjugar uma forma que é a ficção com uma forma que é o jogo. Eu acho que, no momento, cronistas esportivos, exatamente como Alberto Helena, estão fazendo a tentativa de reencontrar isso e tentando ensinar-nos como se pode escrever sobre o futebol mantendo duas

balé, me digam, vocês viram futebol no balé? Alguma companhia brasileira desenvolveu um trabalho em cima disso? Desconheço. Cinema, mesma coisa. Nós tivemos no teatro *Chapetua Futebol Clube*, do Oduvaldo Vianna Filho, agora recentemente. A própria televisão, as novelas de televisão, que é um recurso popular litero-popular, sei lá como é que eu posso chamar àquilo, também pouco recorrem a isso, apenas ultimamente é que usaram alguns jogos. O mesmo fenômeno ocorre até na música popular brasileira, que é outra grande expressão cultural do Brasil; nela também proporcionalmente é pouco o uso do futebol como temática. Então isso é um fato indiscutível.

Agora, por que isso ocorre? Não é apenas, me parece, por uma questão sociológica, como o Matthew lembrou bem aqui. Existe, sem dúvida, essa faceta, mas não acho que seja exclusivamente isso, porque, vejam bem, um dos maiores escritores brasileiros, Lima Barreto - que não era nenhum aristocrata, loiro de olhos azuis, ao contrário, tratava-se de um negro paupérrimo, alcóolatra - vociferava contra o futebol, achava o futebol o ópio das massas, o “cão”. Como é que o negro, que precisa construir seu espaço na sociedade brasileira, vai lá servir de chacota para os brancos, servir como se fosse um cristão novo jogado às feras no Coliseu? Ele tinha essa visão do futebol: achava que aquilo depreciava o negro, depreciava o cidadão que se submetia a jogar futebol; que o futebol fanatizava as massas-as e alienava-as da grande luta, que era a luta política e tal, de emancipação das classes oprimidas, aquela história toda que nós conhecemos.

Em 1970, especificamente, o que houve foi que o futebol tinha ainda essa correlação mais muito menos. No Brasil, ele começou a ser incorporado bem antes, no movimento de 22, por exemplo, quando um dos seus integrantes, o Alcântara Machado, escreveu *No Brasil bexiga-barrafunda*, que é a sua principal obra, onde há um conto que é “Corinthians 2, Palestra 1”. Se não me engano, é isso, ou “Palestra 2 e Corinthians 1”, mas o fato é narrado como segue.

Conta a história da Miguelina, que é um personagem recorrente nas histórias dele e que estava namorando um jogador do Corinthians ou do Palmeiras e era assediada por

corporado por elas e pela sociedade brasileira, que passa a viver o futebol no dia-a-dia até num nível sufocante. A gente fala futebolês, nós estamos tão impregnados que até quem não gosta de futebol, até quem tem ojeriza pelo futebol, vive o futebol, usa expressões do futebol, porque está cercado pelo futebol no seu dia-a-dia. Então, esta expressão não tem a correspondência não só na literatura, como nas artes em geral do Brasil; não tem a mesma dimensão do que ela representa para a sociedade brasileira. Isso é inegável.

Há alguns anos, eu escrevi uma crônica no *Jornal da Tarde* fazendo referência a isso e citando como exemplo o pintor, o genial pintor de São Paulo o Rebollo. Ele era jogador de futebol, era meia-direita do time do Corinthians, campeão centenário em 1922, ano do movimento modernista nas artes e na literatura. O Rebollo, que era jogador de futebol, até então, nunca tinha usado o futebol como tema. Ele, que virou pintor depois de ter parado de jogar futebol, nunca utilizou a temática do futebol nas suas obras. Então, a partir até desse meu texto ele acabou fazendo alguns trabalhos nesse sentido.

Na dramaturgia, no teatro, você não encontra o mesmo fenômeno curioso, porque aqui foi citado o Nelson Rodrigues, que é um mestre da crônica esportiva. O Nelson Rodrigues era um cronista esportivo essencialmente; além disso, era um contador de histórias, um cronista como meu amigo Matthew; um cronista do cotidiano e, em certas circunstâncias, um folhetinista e o grande dramaturgo que era o que sempre foi, o homem que mudou a face da dramaturgia brasileira. Pois, apesar de ser irmão de Mário Filho, o grande cronista, talvez o iniciador da saga dos grandes cronistas de futebol no Brasil, ele mesmo torcedor, ele mesmo um perpetuador de personagens, de situações que ele repetia constantemente e fazia entrar no imaginário popular e virar o que não era versão, virar fato histórico, esse mesmo Nelson Rodrigues jamais usou o futebol na mesma proporção na sua dramaturgia na sua obra como dramaturgo. Fiz-lhe uma pergunta certa ocasião na TV Cultura de São Paulo e ele saiu pela tangente: “Não, o futebol está presente lá, na falecida, na... mas tá como um *background*.” O futebol não está presente com a mesma representatividade que ele tem na vida de todos nós. Isso,

produto de uma sífilis, e terminou pateticamente tentando jogar futebol ainda no final da vida e brigando com todos os adversários e com o público, tirando o calção, mostrando a genitália para a torcida e morre num hospício, em Barbacena.

A história do Maradona que está aí, gente, que personagem riquíssimo! Que história! É uma letra de tango perfeita, é um sei lá, é um negócio impressionante. Então os personagens são riquíssimos. O futebol tem tudo isso, tem a dinâmica do cinema, tem a expressão e a profundidade de um traço de um pintor; ele incorpora tudo isso em cores, ao vivo, com toda a emoção de uma trama, de uma história que nunca tem fim e que a cada final de capítulo é imprevisível porque trabalha com o imponderável. Um jogo é uma narrativa que, além de tudo mais, é mantida no fio da navalha pelo imponderável, porque nunca se sabe o resultado. Um time está lá dominando o outro, merecendo ganhar o jogo por goleada; de repente, o outro escapa num contragolpe, faz um gol e vira toda a história, o final é outro.

Então, diante disso, é que eu acho que o grande problema é exatamente que o futebol incorpora em si todos os elementos das demais artes e, sobretudo, a poesia e a prosa. E com isso fica difícil um ficcionista trabalhar. Eu fico imaginando como deve ser extremamente difícil e extremamente frustrante, não é o caso do Salton aqui, obviamente, mas eu me imaginaria frustrado tratando um tema que tem tantas nuances e tem tanta força própria, que tem uma linguagem própria. Eu tentaria transportar essa linguagem para uma outra linguagem que é a da ficção, que é a da prosa, através dum romance, e não chegaria sequer à força de um final entre um Inter e um Grêmio, para homenagear vocês todos. Obrigado.

um jogador do Corinthians e havia a briga lá no Braz entre corinthianos e palmeirenses. Ela ficava dividida entre aquela coisa toda: ia para o jogo disposta a torcer desesperadamente pelo Palestra, que era o time dela, do namorado, o Heitor, mas, de repente, o Heitor perde o gol, perde o pênalti, o time perde. Então, ela, no processo do jogo, vai se transformando e vai mudando o pólo da paixão dela do namorado do Palmeiras para o rapaz que estava atrás dela, que jogava no Corinthians, e trocava de time. E ela, que odiava o Corinthians, terminava o jogo gritando: “Vai Corinthians!” Quer dizer, o Alcântara Machado conseguiu fazer bem o trabalho de desenvolver uma história, com o próprio desenrolar da partida e o desenrolar do jogo da vida que está ali presente na história da Miguelina.

Mas esses são momentos na literatura brasileira. E para não me estender muito e dar tempo para vocês participarem mais, eu queria encerrar isso aqui, porque essa pergunta eu tenho feito: por quê? Acho que muito próximo da resposta certa me foi dada pelo Décio Pignatari, que é um poeta, um dos fundadores do concretismo, juntamente com os irmãos Campos, e que representa a grande virada da poesia brasileira, professor de semiótica, na minha opinião um dos gênios da raça, como gostava de dizer o Glauber Rocha. E o Décio Pignatari, que, por extrema coincidência, foi inclusive cronista esportivo assinando um artigo diário na *Folha de São Paulo*, me disse uma coisa que merece reflexão. Ele disse assim: “Sabe por que as artes não usam o futebol nas artes brasileiras? Por que o futebol é maior que a criação artística”.

O que ele quis dizer com isso? Ele quis dizer, na verdade, que o futebol, em si, já criou; ele, por si só, já tem a sua semântica, já é uma linguagem; ali está todo o gestual do balé, ali está toda a trama das comédias e tragédias e dramas que se podem exhibir num palco, ou discorrer num romance. Os personagens, meu Deus do céu, que ficcionista teria essa inspiração de criar, inventar um personagem, como foi na realidade o Heleno de Freitas, por exemplo, que era um homem lindo, bonito, elegantíssimo, rico, tinha todas as mulheres dos anos 40 aos seus pés e tal; era uma figura popularíssima, um jogador que jogava com muita elegância, fazia gols. Aos poucos, ele foi enlouquecendo, enlouquecendo,



Mesa 2: Matthew Shirt, Luís Augusto Fischer, Deonísio da Silva, José Gaston Hilgert, Júlio Diniz, Jorge Alberto Salton, Alberto Helena Júnior.

3. Amor e ironia em diferentes linguagens

Ângela Lago
Carlos Urbim
Anna Muylaert
Luís Camargo
Ziraldo

ÂNGELA LAGO

Hoje não vou falar a respeito do meu trabalho, mas do tema que me propuseram para esta palestra. A princípio estranhei o tema *Amor e ironia*, mas vim pensando pelo caminho, com um livro de poemas ora no colo, ora na bolsa, e cheguei Passo Fundo achando muito pertinente falar de amor e ironia ao mesmo tempo.

Sou ainda um pouco jovem, tenho pouco mais de cinquenta anos, de maneira que me faltam experiência de vida e leituras suficientes para afirmações e, sobretudo, para indagações, porque uma boa pergunta exige muita filosofia. Vou fazer o que todo mineiro faz, vou assuntar com vocês o que vim assuntando comigo mesmo.

Há muita coisa risível, até o trágico é risível, pelo menos o tragicômico a dois metros e meio de distância. Por isso a paixão pode ser risível. Explico, a paixão vista do lado de fora. E também o amor. O amor e a ironia são temas afins porque falam de sutileza, de delicadeza. Cegueira é coisa da paixão. No amor cabe bem uma certa dúvida, cabem as indagações dos sonetos de Camões e do pensamento inteligente. Desmesura também é coisa da paixão. Nós estamos falando do requinte do afeto e do requinte do humor. E para falar bonito sobre isso, vou ler aqui pedaços de um poema do livro que vim visitando pelo caminho, conforme falei no princípio.

tanta ternura.

Era só isso que eu tinha para falar, além de que me considero de Passo Fundo.

CARLOS URBIM

Uma das mais belas histórias de amor pelas crianças e pela literatura infantil é a de Mário Quintana. O poeta, que para divertir os leitores inventou um anjo com as asinhas na bunda, deixou, entre tantas, uma obra-prima para entreter os que se iniciam na leitura: *O batalhão das letras*. Com carinho, Quintana criou uma canção para cada letra do alfabeto.

Uma das mais vergonhosas ironias é a de que o livro de Mário Quintana foi catalogado como pornografia, não sendo recomendado pelo Ministério da Educação, no final dos anos 40, por causa do poema para a letra X:

*Com X se escreve xícara,
com X se escreve xixi.
Não faça xixi na xícara,
o que irão dizer de ti?*

Só a partir dos anos 70 o livro foi publicado sem restrições, para o encanto de todas as crianças.

Mário Quintana, unanimidade nacional, pode ser considerado um dos patronos da literatura infantil produzida no Rio Grande do Sul. Ocupa um lugar junto a Érico Veríssimo, outro que, além da obra fundamental a orgulhar os gaúchos, também escreveu para as crianças. Cheios de amor, eles venceram as ironias da censura.

Quintana e Érico lideram o elenco de escritores que, no Sul, vêm se dedicando a enriquecer o mundo infantil. É esse o grupo que estou representando nesta 7ª Jornada de Literatura. Presto a eles uma homenagem necessária que precisa ser estendida a Josué Guimarães, Moacyr Scliar, Lygia Bojunga, Maria Dinorah, Zaira Albuquerque Petry, Edi Lima, alguns dos autores que retiraram da infância material

É um livro de Afonsina Storne, que provavelmente os da minha geração conhecem mais por uma música que se cantava na época, que dizia “lá vai Afonsina vestida de mar”, do que pela poesia da autora. Ela canta um amor pequenino, ela canta assim:

*Eu tinha um amor,
um amor pequenino
e meu amor foi embora.
Feliz viagem, meu amor.
Feliz viagem.
Não era muito grande meu amor,
não era muito alto,
tampouco era um gênio,
mas ria muito.
Isso sim, gostava de árvores
e acariciava ao passar as crianças.
Ontem mesmo ele se foi,
tomou um navio que media um quarteirão,
muito grande para ele.
Ele não era um gigante.
Senhor camareiro, senhor camareiro do navio,
faça-lhe uma reverência,
estire bem os lençóis da cama,
acorde-o com suavidade.
Senhorita, você que é a mais bonita do navio,
olha-o nos olhos,
diga para ele qualquer coisa
com os olhos, que casaria com você
agora mesmo, ou então,
vamos tomar juntos um chá?
Senhor navio, não trepida muito.
Senhor navio, não trepida muito ao atracar.
Ele vai descer cantando um fox-trot,
sempre canta um fox-trot,
vai estar com um terno cinza e um casaco marinho.
Não vai manchá-lo, por favor,
Senhor navio.
O meu amor é pobre.*

Ela termina assim: “O meu amor é pobre”. Pobre sou eu que andava esquecida que da ironia podíamos destilar

certidão de nascimento da cidade e outros documentos, alguns ironicamente carcomidos por antepassados da família. Pode ser que nasça a Traça Dois, o retorno...

Como amor e ironia, faço questão de declamar, quando estou numa escola diante das crianças: “Na biblioteca, eu posso, se quero, seguir o vôo do quero-quero. Posso dançar um bolero num café de Paris. Ou tomar licor de anis numa taberna da Espanha. Posso ser o Homem Aranha num arranha-céu de Chicago. E não me cago de medo. Nada me destrói: na biblioteca, eu tenho a força, sou um super-herói.”

Uma história de amor e ironia ouvi de Heloísa Ramos, viúva de Graciliano, o homem que me ensinou a adorar o Brasil quando eu li, chorando, *Vidas secas*. Ele foi preso na ditadura Vargas, tudo está em *Memórias do cárcere*. Vaidoso, sempre bem penteado, a camisa branca devia estar impecável, dura de goma no colarinho. Assim que caiu preso, teve a cabeça raspada. Quando deixaram, Heloísa foi visitar o marido na prisão. Ficou espantada com o novo corte de cabelo. Ingentemente, disse: “Ai, Graça, não gostei do corte.” As lágrimas brotaram, envergonhadas, no rosto do escritor.

E para que nunca mais nenhuma criança passasse pelo vexame de ter a cabeça raspada arbitrariamente, Graciliano Ramos escreveu *A terra dos meninos pelados*, em que todos são carequinhas. Com José Bento Monteiro Lobato, Graça lidera a linhagem dos escritores brasileiros de livros infantis. Desse grupo fazem parte, por exemplo, Cecília Meireles, Clarice Lispector, Ruth Rocha, Sylvia Ortoff, Ana Maria Machado, Ziraldo Alves Pinto, Eva Furnari, José Paulo Paes, Anna Muylaert, Ângela Lago, Ricardo Azevedo, entre tantos que gostaria de homenagear e de lhes beijar as mãos. São eles a iniciação. São eles que, embora o estigma de “literatura menor”, se tornam os autores mais íntimos das crianças do Brasil. É através dos livros deles que nossa meninada começa a descobrir o prazer proporcionado pela leitura. Por todos eles nutro a maior admiração.

Não sei dizer o que me motiva a escrever para crianças. Um dia, entre Viamão e Porto Alegre, me lembrei de como eram bonitas as sextas-feiras santas da minha cidade, que, influenciada pelos espanhóis, mantém a tradição de levan-

para fascinar leitores.

Penso que adquirei o direito de estar nesta mesa quando publiquei meu primeiro livro, em 1984. Por amor a meus filhos, estreei com uma história sobre um guri nascido em Livramento, que amava todas as cores das pandorgas, das tardes de circo, das horas na sombra do cinamomo a brincar com tropa de osso de mocotó e trenzinho feito de lata velha de azeite. Por ironia, amante das cores, era um guri daltônico: confundia o verde com o vermelho; para ele, o azul-marinho era igual ao roxo. Mas, felizmente, até hoje ninguém sabe dizer com certeza se som tem cor, se dói colorido, qual a cor para se viver. E o fim, que cor tem?

Ainda, numa declaração de amor aos escritores gaúchos de livros infantis, não podem faltar nomes como os de Antonio Hohlfeldt, Jane Tutikian, Sérgio Caparelli, Jerônimo Jardim, Simone Saueressig, Luiz Dill, Marcelo Carneiro da Cunha, Dilan Camargo, Ricardo Silvestrin, Mário Pirata, Celso Gutfreind, Marô Barbieri. Por ironia, todos são meus amigos. Somos herdeiros de Quintana, Érico, Josué. E, cada um no seu estilo, estamos nos vingando do ministro Gustavo Capanema, que botou um carimbo de não-recomendável na obra-prima de Mário Quintana. O Pirata, por exemplo, define infância como um tiro de funda na bunda. O Gutfreind tem um livro, *O pum*, para o... peido. Eu tratei de contribuir com *Biblió, uma graça de traça*. Ela tem três antenas porque é triesperta, triantenada. E fica com a bunda toda arrebitada quando namora o Tracinho, que mora na gaveta dos processos e adora devorar papéis com o carimbo de indeferido.

A traça se chama Biblió, uma homenagem ao lugar em que nasceu. Mora na estante dos livros infantis. Se tivesse uma irmã, ela se chamaria Teca. Mas, por ironia, os irmãos que nasceram são todos meninos. No livro seguinte, apaixonado, reinventei, para declarar amor ao lugar que me atraía na escola primária de Livramento: Biblió e Teca. “Biblioteca. Duas traças irmãs, Biblió e Teca, na hora do almoço, com muito alvoroço, ouvem a voz da mãe Traça: Biblió, Teca, venham almoçar, tem guisadinho de papel para traçar.” A traça agora se mudou, está no Arquivo Histórico de Porto Alegre. Todas as segundas-feiras recebe as crianças para mostrar a

Ao reinventar no computador a infância de um guri pobre dos anos 20 me dei conta: estava fazendo a ponte entre a tropa de osso e o *mouse*. Se um dia merecer a análise das escolas de letras, gostaria de ser catalogado como um escritor que apenas tentou - da maneira mais simples possível - falar sobre bilboquê, bodoque, barquinho de papel, cata-vento, cinco marias, peteca de sabugo de milho ou tambor de lata de cera de assoalho para as crianças que brincam com *barbies*, comandos em ação, videogames e bichinhos virtuais japoneses.

Gosto mais dos brinquedos que não se compram, que a gente inventava na fábrica do pátio. Eles estão em novo livro, *Saco de brinquedos*, em fase final de edição. Foi uma delícia descobrir qual é mesmo o primeiro na vida: “Pra chupar, tirar meleca, furar bolo, coçar ferida, catar piolho, pintar de azul, dedo, primeiro brinquedo.” No final, por saber que as crianças gostam mais do que está nas prateleiras das lojas, eu ironizo: “Se o meu é pequeno, o teu é maior, cada um põe no saco o que acha melhor.”

E cada um tem o direito de lembrar os cheiros e sabores da sua própria infância. Acontece comigo, está descrito, com amor e ironia, em *Bolacha Maria*, último trabalho que publiquei: “Redondas, fininhas, bem sequinhas quando novas, gosto suave, adocicado. As melhores bolachas Maria são as do armazém da dona Sílvia na rua Conde. Custam dez por um cruzeiro, vêm enroladas em papel pardo, uma a mais é de inhapa. E todas as onze logo se desmancham na boca.

“Todas as semanas, entre quarta e quinta-feira, a revista recém-impressa no Rio de Janeiro chega anunciada pelo jornaleiro. Aos olhos de um menino encantado com as cores o Brasil está ali inteiro. As notícias do país e a piada semanal do Amigo da Onça tem o cheiro inconfundível de tinta fresca que sai das páginas de *O Cruzeiro*.

“Quem desfila de calção vai no pelotão da frente e sente nas pernas o último frio de setembro. Tudo pela pátria que tem altar com fogo entre tantas bandeiras na praça da Matriz. Diante da pira escoltada por soldados da Brigada todos os estudantes desfilam para engrandecer o Brasil. A marcha longa pelas ruas principais tem cheiro de tênis novo comprado às pressas para estar bem branco e formar bolhas nos pés.”

tar pandorgas, papagaios, pipas no dia da Paixão. Nasceu a história de *Patropi, a pandorguinha*. Feita de taquara, papel de seda verde e amarelo, grude feito de farinha de trigo e barbante, ela tem o meu sotaque castelhano, de quem é da fronteira. Por ironias de Santa Ana, padroeira de todas as pandorgas do mundo e de Livramento, ela sai a voar pelo Brasil. E se apaixonou por outro artefato popular brasileiro, vai se casar, no dia 24 de junho, em uma igreja de Olinda, estado de Pernambuco, com o balão de São João, o seu fogoso amor maluco.

Outra vez, tomando chimarrão, ouvi uma conversa dos meus filhos. “Pô, ia ser legal se vendessem fantasia de dinossauro, assim como tem de super-heróis.” Ironizei o súbito amor declarado. Pô, fantasia de dinossauro não é só para dois baixinhos. Cabem mil homens dentro, feitos acrobatas de abertura de Olimpíada. E se homem mil der um peido ou espirrar na cabeça do 999? Estava nascendo *Dinossauro Birutices*. Era 1986, uns seis ou sete anos antes de Steven Spielberg.

Corria 1988, se tanto. Fui a Livramento, atravessei a linha divisória. Na irmã uruguaia Rivera, encontrei um livro humilde, de papel jornal, cuja autora era Juana de Ibarbourou. Desenhos feitos por crianças do quinto ano primário de uma escola de Montevideú. E os textos, escritos em 1920, eram de uma mulher sensível, nascida em Melo, a poucos quilômetros de Bagé.

Me apaixonei pela poeta que produziu dois clássicos da literatura infantil uruguaia: *El cantaro fresco* e *Chico Carlo*. Essa mulher, casada com um capitão, descrevia as gotas a escorrer pela lisa superfície de um cântaro de barro no cálido meio-dia do pampa. Ou, noite de janeiro, em vez de se irritar com o grilo estridente, compôs um poema em prosa para todos os cantores que embalam a insônia dos que não conseguem dormir, porque a poesia não deixa. Cheio de amor, me transformei em Chico Carlo, um guri de Livramento que vai a Melo espisar a poeta. A aventura está em *Dona Juana*. Ironia: só eu e todos os uruguaios que nunca me leram e talvez os meus leitores saibam quem foi Juana de Ibarbourou, nascida em 1882, morta em 1977, desconhecida no Brasil.

elas acabam se identificando com ele. (Exibição do filme).

A personagem do filme já falou bastante por mim sobre ironia. Essa personagem é uma menina maluquinha. Gosto de personagens infantis maluquinhos. Acho que essa maluquice da criança e de alguns personagens infantis realiza uma mistura de amor e ironia, que é o tema desta mesa. E agora também percebo que meu trabalho é feito em grande parte desses dois ingredientes: de amor, porque ninguém vai escrever para crianças se não tem amor na cabeça, no coração e nas palavras, pois a criança é a expressão do amor; e de ironia, também. Quando comecei a trabalhar em programas didáticos da TV Cultura, e se tinha todo um cardápio educacional para passar, descobri que o humor era o meio de torná-lo agradável para as crianças. E a ironia é a maneira mais infantil de se fazer humor, porque há outras formas de humor mais pesadas, como a paródia ou a sátira, que não atingem a criança, que não entende justamente por ser amorosa.

Essas duas palavras, amor e ironia, sintetizam um jeito de se fazer literatura para criança, de se comunicar com a criança. No ano passado, realizei um trabalho para a BBC de Londres, que integrava um projeto mundial de vídeos representando a criança e a infância de diferentes países. Eles chamaram a TV Cultura, e uma equipe da Cultura elaborou um roteiro sobre meninos de rua. Era uma coisa muito pesada, muito triste. Depois, em Londres, houve uma convenção dos participantes do projeto, chamado “Open a door”, que discutiu durante três dias como deveriam ser os vídeos. Nessa convenção, o projeto sobre os meninos de rua brasileiros foi recusado. Então, a Cultura convocou a equipe que realizara o *Castelo Ratibum*. Nós pegamos essa história do menino de rua e resolvemos colocar graça nela. Eu havia lido os anais da convenção, realizada em Londres, e ali achei uma frase que me iluminou: “O vídeo será bom, à medida que produzir um sorriso na cara da criança.” Não um riso, não uma gargalhada, isso é fácil, as cacetadas do Faustão conseguem isso a todo minuto, mas um sorriso. Invertemos essa visão do menino de rua: deixamos de fazer uma coisa triste para fazer uma coisa alegre, com amor e ironia. É com a apresentação desse vídeo que eu quero encerrar a minha

Mas é com xis que se escreve xícara, com xis se escreve xixi. Assim, de um jeito tão bacana. E viva, para sempre, Mário Quintana!

ANNA MUylaERT

Boa tarde. Eu estou muito feliz, muito honrada e muito emocionada por estar aqui, porque o acesso à literatura, tanto para quem a faz como para quem a lê, é uma atitude solitária, e é lindo ver tantas pessoas celebrando a literatura juntas. Como a Ângela, eu também sou paulista de Passo Fundo. Eu sou cineasta de formação e, como todos sabem, o cinema passou por uma fase muito difícil e acabei escrevendo para a televisão. Lá tive o privilégio de trabalhar em programas muito gratificantes. O primeiro foi o *Mundo da lua*, não sei se passava aqui, cujo personagem central era cujo Lucas Silva e Silva, criado pelo Flávio de Souza, e eu fazia coordenação de textos e criação de histórias. Depois fiz o *Castelo Ratibum*, criei alguns personagens, também fazia roteiros, histórias e coordenava os textos. E por causa desse programa entrei na vida literária: escrevi três livros infantis, todos da coleção do Castelo Ratibum.

Estou falando isso porque, às vezes, num evento como esse em torno da literatura, como também ocorre em festivais de cinema, a gente tem uma tendência a diminuir os outros meios de comunicação, quando, na verdade, a televisão é legítima e também pode produzir bons produtos, e até mesmo incentivar a leitura. Foi o que se deu com esses livros que, motivados pelo sucesso do programa de televisão, já venderam quase cem mil exemplares. Acreditamos que o conteúdo do programa incentiva a leitura através de um personagem bibliotecário e dos quadros de poesia.

Antes de entrar no tema do amor e da ironia, eu queria mostrar meu último curta-metragem. Ganhei um prêmio da Secretaria de Cultura de São Paulo para fazê-lo, mesmo sendo um trabalho totalmente livre, autoral. Nele, acabei retornando ao tema da criança. Embora não seja um filme para crianças,

que a criança faz são menores está equivocado. Aquilo que, para mim, era importante quando criança, como desenhar, continua sendo até hoje e, às vezes, aquele resultado que a criança apresenta, por ser muito singelo, não é devidamente valorizado pelos adultos. Mas, para a criança, a sua produção sempre tem um grande significado. E eu acho que, diante das grandes questões da vida, muitas vezes a gente é adulto mas ainda não é maduro, o desenvolvimento é sempre uma coisa em aberto.

Quando ficar junto é dizer as coisas que a gente não gosta, sem medo, questiono uma atitude comum das pessoas no relacionamento com os outros, que consiste em bloquear a própria raiva ou impaciência como uma maneira a proteger o outro, como se a pessoa num relacionamento afetivo não pudesse ficar incomodada com o outro. Aqui aparece o gato pequeno e o gato grande refletindo sobre aquilo que provavelmente o gato pequeno está falando.

Por fim, vem a síntese do livro: ficar junto é trocar de lugar. Aí o adulto troca de lugar com a criança, se enfia dentro do saco de supermercado, vai brincar, enquanto o gato pequeno se enfia na bota, que é um símbolo de autoridade. Assim, a idéia de afetividade fica centrada nessa possibilidade de um se colocar no lugar do outro. E o livro termina com uma pergunta em aberto, para que o leitor diga o que entende por ficar junto.

Na época em que criei esse livro, eu não tinha a preocupação de questionar diretamente, através dele, a escola, mas acho que, de alguma forma, ela está implicada no livro. O respeito pelo outro, a tentativa de entender a criança ou o jovem são atitudes indispensáveis ao professor. Fala-se muito em processo de ensino-aprendizagem, defende-se a idéia de que só se aprende em conjunto, mas, na prática, ainda é raro ver isso acontecendo. É triste para nós, que somos professores, verificarmos como o amor tem pouca presença no ambiente escolar. O que predomina nesse ambiente ainda é a ironia, e não se trata daquela ironia como requinte do humor, conforme as palavras da Ângela, mas de uma ironia usada para magoar, para ferir ou para estabelecer uma relação de poder.

Na semana passada, uma professora universitária me

participação. Obrigada. (Exibição do vídeo).

LUÍS CAMARGO

Boa tarde. É um prazer participar desse grande espetáculo aqui em Passo Fundo. Como o tema desta mesa é *Amor e Ironia em Diferentes Linguagens*, e eu mexo com texto e ilustração, gostaria de falar de um livro intitulado *Ficar junto*. Primeiro vou apresentar o texto. É um livro de 16 páginas, mas com pouco texto.

“Ficar junto não é cada um ficar no seu canto. Ficar junto é sentir calor e carinho. Ficar junto não é ficar grudado. Ficar junto é dizer o que a gente gosta sem se envergonhar. Ficar junto é dizer o que a gente não gosta, sem medo. Ficar junto é trocar de lugar. E para você, o que é ficar junto?”

Vocês têm, num primeiro momento, uma idéia que é construída através do texto verbal. Como é que eu trabalhei a ilustração? Escolhi dois personagens, um gato grande e um gato pequeno, que já aparecem na capa e que, freqüentemente, a criança identifica ou como mãe e filho, ou pai e filho. Trabalhei também com a disposição gráfica. Na primeira página dupla, por exemplo, o texto diz que ficar junto não é cada um ficar no seu canto, e “ficar no seu canto” está bem no canto da página, você tem um vazio no meio que ajuda a reforçar a idéia. Em seguida aparece a ilustração, que mostra os dois personagens, cada um no seu canto. O gatinho pequeno está dentro de um saco de supermercado e o gato grande, calçando botas, em cima de um tablado, ressaltando a diferença, a distância. Quando se tematiza o calor e o carinho, estão os dois bem juntos embaixo de um guarda-chuva.

Na idéia de não ficar grudado, eu queria discutir a concepção possessiva de amor, que gera a dependência de um ao outro. Daí a imagem, reforçando isso, da bota grande com um nó que prende o gato pequeno. Quando ficar junto é dizer aquilo que a gente gosta sem se envergonhar, o gato grande simboliza o adulto e o gato pequeno, a criança. O pequeno está num barquinho de papel, pescando um peixe. Aqui, tento mostrar que o entendimento de que as coisas

creveu um bilhete: “Papai, a gente vai sair hoje.” E botou a gente junto. Tive uma briga com ela. O que é *agente*? *Agente* é quem age. Você é agente de que, é agente da estação? Você tem que saber o que está dizendo, o que cada palavra que diz está significando.

Eu lembro que, quando vi no José Marques da Cruz que a palavra anticonstitucionalissimamente se dividia em várias partes, e cada um desses pedacinhos tinha um significado e aparecia em outras palavras, penetrei surdamente no reino das palavras do Drummond e descobri, depois do Drummond, a felicidade de ler entendendo cada palavra. Por isso, nunca temi que a eletrônica pudesse acabar com o livro. Porque o prazer de ler uma frase bem escrita é insubstituível, e só se tem esse prazer no livro. Imagine você sentado com um *leptop* no vaso. Como é que vai anotar no *leptop* o verso que te comoveu, ou deixar uma violeta guardada no cantinho do *leptop*, ou chorar em cima dele? O livro é o maior companheiro do ser humano, tem sido assim desde que foi inventado e não há nenhum perigo de que, no século XXI, ele desapareça.

O Urbim falou vários palavrões aí, permitidos pelo Faustão, que me deixaram apavorados. Eu gosto muito de bons modos. Acho bonito ter boas maneiras. Acho delicado as pessoas conversarem com delicadeza. Acho do “caralho” ser gentil. É uma coisa tão doce poder ver o menino ceder o lugar para o mais velho. Infelizmente, não há mais boas maneiras. Bem que podiam passar a trabalhar as boas maneiras na escola.

Mas é uma coisa emocionante ver tanta gente mobilizada para nos ouvir. A gente não dança, não canta e, tirando as moças, não tem perna bonita. Se eu dançar a dança da garrafa aqui, ninguém vai achar a menor graça, e todo mundo vem me ver. Eu fico tão contente com isso que fico emocionado, tanto que eu tive que ir no banheiro antes, porque eu tenho essa síndrome: antes de começar a falar, me dá vontade de fazer aquilo que o Mário Quintana falou e foi proibido mencionar pelo Capanema. Mas eu fiquei pensando no que fazer para o pessoal rir ou me aplaudir. Está na moda, agora, dizer que todo mundo é de Passo Fundo, mineiro de Passo Fundo, paulista de Passo Fundo. Quero dizer para vocês que eu sou

contou que, em seu curso de doutorado, ela fez uma pergunta para o professor, e ele falou que aquela pergunta era completamente irrelevante e nem quis respondê-la. E a minha mulher que, em São Paulo, está vinculada a um projeto de valorização da escola pública freqüentemente recebe denúncias sobre humilhação de alunos. Meu livro tenta resgatar, por isso, o lado do amor, que deve estar presente também na escola. Muito obrigado.

ZIRALDO

Eu quero iniciar com um reparo ao filme da Anna Muylaert. Tem um defeito no filme. Quando o menino perguntou ao pai por que a girafa tinha o pescoço tão comprido, ele explicou mal, viu Ana? Você sabe por que a girafa tem o pescoço tão comprido? É porque a cabeça dela é lá em cima. Muito obrigado pelas palmas, porque, depois do sucesso do Carlos Urbim, eu estava preocupado. Como é que eu ia conseguir ser aplaudido em cena aberta, meu Deus, depois do êxito do nosso histrião?

É a primeira vez na vida que eu uso a palavra *histrião*. Aqui tem um livro do Deonísio, fantástico, chamado *De onde vêm as palavras*, que devia ser matéria curricular. Toda professora de português, logo que as crianças começam a ler, devia dar esse livro a elas ou conversar com as crianças sobre esse livro, para as crianças terem noção do que estão falando. Porque as palavras humanas não são ruídos, são códigos, elas são carregadas de significados. É tão bonito a gente conhecê-los. Por sorte, a minha geração ainda estudou latim, e, por sorte minha, caiu-me nas mãos um livro chamado *Português prático*, de José Marques da Cruz. Eu vivia com esse livro na mão, e aprendi uma porção de coisas interessantes nele que não se viam na escola. Por exemplo, nunca nenhum professor me ensinou a dividir a palavra anticonstitucionalissimamente. E no dia em que vi isso dividido, no livro de José Marques da Cruz, adivinhei o meu futuro. Um dia eu vou ser escritor. Porque a palavra vem tão carregada de significado que não se pode usá-la de maneira vã.

Quando a minha filha tinha uns 12 ou 14 anos, es-

descoberta, um achado. Essa linguagem da verdade é a que faz mais sucesso na comunicação. Tem um versinho do Millôr que é exemplar para eu explicar a verdade que o humor contém. Millôr refere-se à criação do mundo nestes termos:

*Sua pressa leviana
demonstra o incompetente.
Por que fazer o mundo em sete dias,
se tinha a eternidade pela frente?*

Lendo isso, você diz, meu Deus, mas é claro, para que ele foi fazer o mundo em sete dias? Aí está o humor, que possibilita a descoberta de algo que você não tinha percebido. O mesmo se dá em um versinho meu, porque eu também sou humorista nas horas vagas:

*Adão chegou para o Senhor e disse:
Está certo, Senhor, está certo,
a mulher o Senhor tira da minha costela,
mas os piás o Senhor tira dela.*

Quer dizer, o homem pariu a mulher, mas a partir daí a mulher passou a parir o homem. Estava assim a seu alcance e você não tinha percebido. O humor tem sempre essa coisa reveladora, e é com isso que tenho trabalhado em toda a minha obra. Eu tenho um certo pudor em falar em toda a minha obra, acho isso muito pretensioso. Uma vez vi um cineasta dizer a partir de que perspectiva devia ser avaliada a sua obra, e ele tinha feito dois curtas-metragens. De maneira que eu fiquei com pudor de falar em minha obra, mas você vai verificar que eu trabalho com o humor, desde o *Menino maluquinho* até o último livro que eu fiz, que é a *Vovó Delícia*. Eu trabalho pouco com a ironia.

Agora, quanto ao amor, eu trabalho menos com o amor e muito mais com o afeto. Na relação de afeição, na capacidade de “outrar” de que o Drummond fala, de você se botar no lugar do outro antes de julgar o outro, é que reside aquela verdade dos atos dos apóstolos, que é “amai-vos uns aos outros”, que está em São Paulo. Quer dizer, você ama o outro quando você

passo-fundense de Minas Gerais. Eu sabia que essa ia colar! Gostei dos aplausos. E agora, para novos aplausos, saudações coloradas. (Vaias.) Eu acabo de realizar o sonho do Gerald Thomas. O Gerald Thomas foi meu genro uns tempos. Ele adorava vaia, mas eu gosto de aplausos.

Agora vou contar uma anedota, porque li num livrinho inglês que é preciso contar uma anedota para comover o público. Não é uma anedota muito delicada, mas é divertida, porque é recente. Está na moda hoje fazer turismo sexual no Nordeste. Até os italianos estão vindo e, às vezes, não voltam, ou voltam casados, porque as mulheres passam roupa para eles, pregam botão na camisa, eles sabem que prostituta brasileira é assim. Acontece que um português veio fazer turismo sexual no Nordeste. Foi para a praia com a menininha de mão dada. Estava um calor do cão, e o português chegou na carrocinha de refrigerante e disse: “Menino, dá uma Coca-cola aqui pra menina.” O rapaz perguntou: “Família?” E o português: “Não, é puta, mas tá com sede.”

Voltando ao tema da palestra, para a gente poder falar a sério. Eu trabalho com várias linguagens. Depois que fiz o pessoal rir, posso falar sério. Trabalho com várias linguagens, mas todas formais e restritas a duas condicionantes, ou duas outras maneiras de linguagem: o humor e o desenho. E assim eu fiz cartum, charge, desenho industrial, *design*. Tudo o que eu faço contém humor e contém a forma de desenhar. E a diferença do humor para a ironia fica clara em Bergson. O humor é o nome geral de todas essas subcategorias que são a ironia, a comédia, o deboche ou a caricatura. E a ironia possui, como característica principal, fingir que uma coisa é de um jeito para se poder descobrir que ela não é assim. Ela sempre apresenta uma mentira. Por exemplo, você vai se referir a um policial no Rio de Janeiro e diz: “Veio o policial, com sua proverbial delicadeza, e gentilmente pediu aos estudantes que não fizessem bagunça naquele lugar.” Isso é uma forma irônica de contar como é que o policial age, quer dizer, fingese que é assim para a gente saber como é que é na realidade.

Já o humor mostra a verdade, ele não finge. O humor é sempre revelador. Repare que toda vez que você ri de uma coisa, e essa coisa contém humor, ela contém também uma

que você pode fazer pelo seu filho é prepará-lo para o futuro.” Isso é o pior que você pode fazer pelo seu filho. O melhor que você pode fazer é prepará-lo para o presente. Se você preparar seu filho para o futuro, só vai angustiá-lo. O menino não está preocupado com o futuro, ele tem que ser feliz agora para se tornar um cara legal. Eu não conheço nenhum canalha que tenha sido um menino feliz. Você olha para a cara do Collor e diz: “Esse cara não pode ter sido um menino feliz”. É ou não é? Então, a gente não deve encher o saco da criança.

Devemos aprender a ler o olho de criança e descobrir se ela é uma criança bem atendida, bem amada e feliz. Não liberalizada, pode castigar quando for preciso, ela sabe que tem que apanhar. Você não vai bater com muita violência, dá na bunda a palmada, ou bota de castigo, ou repreende, ou proíbe. Criança gosta de limite. Mas não castiguem a criança quando ela já está autocastigada; pelo amor de Deus, aprendam a ler o olho de criança. É só lembrar do seu olho: com que olho você enganava seu pai, com que olho você mentia para sua mãe.

Há uma coisa muito importante que eu quero dizer para mães, que aprendi ao ser avô. Criança que mente não vai ser um canalha, nem um assassino, nem um estelionatário. Menino que mente é menino criativo, que inventa, que tem iniciativa. Porque menino não tem impedimento moral, a não ser que você encha o saco dele, dizendo coisas como: “Esse meu filho vai me desonrar.” Pai chato desses, o menino tem que desonrar mesmo, não é verdade?

Outra coisa, o seu filho não tem que passar pelas dificuldades por que você passou para vencer na vida como você venceu. Há pais que reclamam porque o filho não traz dever da escola, não fica de castigo, a professora não é autoritária, a escola faz ele feliz, ele volta rindo da escola. Os pais acham que esse menino vai ser um merda quando crescer, porque eles apanharam da professora, eles sofreram para danar, mas graças a Deus estão com seu lar constituído, estão criando os seus filhos. É idiotice pensar que se tem que sofrer para ser feliz. É claro que o sofrimento aprimora, mas dane-se o sofrimento, eu quero ser aprimorado feliz, porra. Então, deixe seu filho ser feliz, deixe seu aluno ser feliz.

Não transforme ler e escrever num dever. Não peça para

“outra”. Você ama o outro quando você se põe no lugar dele e percebe que ele deve ser tão fraco e tão frágil como você. Então, como dizer que ele é um canalha, um bandido, ou que ele está sem razão? Como não gostar dele? Quem sabe ele é mais frágil que você?

“Outrar” é um verbo no qual se deve pensar muito. Pensar na afeição, pensar na capacidade de saber olhar no olho do outro e dizer: “Ele está sofrendo, ele está feliz. E esse exercício tem sido muito bom para mim depois que virei autor infantil. Eu aprendi a ler olho de menino, aprendi a ler olho de criança. Porque lembro, quando vejo a criança, do olho com que eu olhava as coisas. Mas só depois de velho descobri isso. Por isso é que é muito melhor ser avô do que pai. Sábado eu ganhei meu terceiro neto, agora eu tenho duas netas e um neto chegando sábado e outro chegando daqui a um mês. Vai aumentar muito a família, e acho que a gente devia ter filho com sessenta anos de idade, mas ia ter a desvantagem de não ver eles crescerem. Hoje eu tenho três filhos que são da minha idade. Isso não é bem verdade, mas eu fiz eles sofrerem muito, porque eles não eram um prazer para mim, mas um dever. A gente casa muito cedo e acha que filho é dever, quando devia ser prazer.

Começar a escrever para criança foi me transformando numa outra pessoa, ou me fez adquirir esta característica de ser muito preocupado em compreender o meu semelhante, em passar essa compreensão para o papel e tentar “outrar”, como Drummond. Não sei se tenho conseguido isso, mas esta tem sido uma coisa que tem marcado não só o que eu faço, como o que eu crio. Por isso, achei muito a propósito o tema desta mesa.

Acho que não convém estender muito esta conversa, mas quero dizer que também gosto de falar sobre educação. Como aqui está cheio de professores, e esse não é meu tema, remeto vocês à *Professora maluquinha*. Como já autografei uma porção de vezes esse livro aqui hoje, acho que a maioria das professoras já sabe o que eu quero dizer. Quero lembrar que a gente tem que compreender a criança como um ser finito nela mesma, e não como um vir-a-ser.

Outro dia vi num jornal um anúncio que dizia: “O melhor

ção de artistas latino-americanos sem fins lucrativos, que difunde a cultura da América Latina na Europa, promovendo espetáculos e representando os interesses dos seus associados junto a produtores culturais europeus. Em 1984, retornou para a Argentina e colabora com várias publicações. Em março de 1985, retornou ao Uruguai. No período de 1985 a 1996, colaborou com o semanário de esquerda independente *Las Bases*, como secretário de edição e colunista. Em 1986, integrou-se ao semanário *Brecha*, no qual ocupa o cargo de chefe de redação desde 1993. Em 1996, publicou o livro *Sara buscando Simon*, que relata a história de uma uruguaia que esteve desaparecida durante a ditadura e busca seu filho, Simon, também desaparecido há vinte anos.

Sara (transcrito em português) - Boa noite a todos. Esta nossa participação será, quiçá, distinta das que se vêm dando nesses dias. Primeiro porque o idioma em que vamos



Mesa 3: Deonísio da Silva, Ziraldo, Luís Camargo, Carlos Urbim, Neusa Rocha, Júlio Diniz, Ângela Lago, Anna Muylaert.

o aluno interpretar texto, porque uma frase tem quatro mil leituras, um livro tem um bilhão de leituras e cada criança é um ser individualizado e diferente. A criança não tem que ser pasteurizada. Era o que eu queria dizer. Um abraço.

4. Literatura e memória

Carlos Amorim

Sara Mendez

Ana Miranda

Roberto Correa dos Santos

Moacyr Scliar

CARLOS AMORIM E SARA MENDEZ

Os trabalhos desta noite serão abertos por Carlos Amorim e Sara Mendez. Carlos nasceu em Montevideú, em 1954. Foi dirigente estudantil, iniciando-se, em 1971, como cronista esportivo do vespertino *Última Hora*. Em agosto de 1972, exilou-se no Chile, trabalhando numa empresa de mineração no deserto de Atacama. Em 1973, depois do golpe de estado no Chile, viajou para a Argentina, trabalhando em Buenos Aires, no *Diário de Notícias* e, em setembro de 1975, exilou-se mais uma vez, dessa vez na Suécia, sob a proteção do Alto Comissariado das Nações Unidas para refugiados por perseguições políticas. De 1976 a 1984, obteve *status* de refugiado político na França, desempenhando diversos trabalhos. Concluiu o curso de Ciências de Comunicação na Universidade de Paris-8. Realiza curso de especialização em Técnicas Cinematográficas e participa de vários vídeos de caráter documental. Fundou e preside a RCA, uma associa-

O envio ao Uruguai significou o começo de um episódio sobre o qual dá para escrever um livro e talvez, também, fazer um filme. Porque a ditadura uruguaia necessitava legalizar essa situação de seqüestro de um país e traslado a outro. Então se flagra um falso movimento de subversão no Uruguai. Por isso, tive que viver cinco anos em uma prisão feita especialmente para presos políticos. O Uruguai é o país da América que teve mais presos políticos durante os anos de ditadura. Depois desses cinco anos em que, sobretudo, minha família procurou meu filho, me incorporei, uma vez que obtive a liberdade, na busca de Simon. Primeiro na Argentina, junto com as avós da Praça de Maio, que se dedicam especialmente à busca das crianças. Logo, quando tive uma informação de que havia possibilidades de que Simon estivesse em meu país, retornei ao Uruguai, onde segui várias pistas. Isso se deu em 1986.

No Uruguai, o regime constitucional havia suplantado a ditadura, e começava uma nova etapa. Pensávamos que essa etapa possibilitaria que todas as vítimas da repressão pudessem de alguma forma começar a encontrar os caminhos de curar as feridas que haviam ficado. No entanto, ainda em 1986, votou-se uma lei no Parlamento que conferia impunidade para os militares responsáveis pelos desaparecimentos. A mesma lei mandava dar a conhecer o que se passara com os desaparecidos, mas essa parte não foi cumprida. Essa lei impede que a justiça investigue; está nas mãos do poder Executivo, nas mãos do governo, a possibilidade de dar respostas sobre os desaparecimentos.

Quando acreditei ter encontrado Simon, comecei uma grande luta na justiça para que possa identificar se a criança, que nesse momento teria 11 anos, era realmente meu filho. Necessitava-se, para isso, de um exame de sangue, uma análise genética para comprovar a identidade. O pai de Simon, que conseguiu escapar da repressão, esteve comigo nesses anos de busca. Porém, em 1992, fez-se um exame de sangue parcial, quando se podia ter feito um exame absolutamente completo, na medida em que, nesse caso, estávamos os dois pais vivos, o que constitui um caso bastante singular. Na maior parte dos casos, as crianças desaparecem junto com seus pais. Muito

falar não é o mesmo de vocês, que deverão fazer um esforço para poder seguir o relato. Ademais é um testemunho que vou dar, e logo falará Carlos, o autor do livro. O meu testemunho é o testemunho de uma mãe que perdeu seu filho. Meu filho desapareceu quando tinha vinte dias de idade. Esse é o tema do livro de Carlos Amorim, que relata a busca de mais de vinte anos por uma criança desaparecida por motivos políticos, no que foi um período muito trágico, muito negro em nossos países. Meu país, o Uruguai, sofreu uma ditadura muito sangrenta, muito dolorosa, como a maior parte dos povos da América Latina. Isso foi em 1973. A repressão fez com que muitos cidadãos uruguaios, opostos ao regime ditatorial, buscassem refúgio em outros países. No meu caso, foi na Argentina, onde estive mais de três anos vivendo, até que ocorreu o golpe militar também aí. O golpe tão conhecido, tão lembrado pela trágica cifra de trinta mil desaparecidos em consequência da brutal repressão.

Tratarei de ser breve, resumindo o que foram esses vinte anos de busca, de luta, em que não estive só, mas com tantas outras famílias, vítimas também da mesma situação, e amparada por organizações de direitos humanos do Uruguai, da Argentina e do Brasil. O Brasil teve um papel muito importante nos nossos primeiros anos de busca de nossos familiares.

Em 1976, quando se deu o golpe de estado na Argentina, se deu uma repressão muito sangrenta. Os uruguaios, como os outros estrangeiros que estavam vivendo lá, fomos também vítimas dessa repressão. Conhecemos as detenções ilegais, os seqüestros, as torturas e logo, muitos de nós, o desaparecimento. No meu caso, junto com outros uruguaios, um grupo muito pequeno, de trinta, fomos enviados ao Uruguai ilegalmente. Na Argentina, fomos seqüestrados, torturados, passamos por um de seus campos de concentração, dos quais hoje muitos são conhecidos, e fomos logo enviados ilegalmente ao Uruguai. Meu filho Simon teria então vinte dias. Fazia muito pouco que havia nascido quando chegaram à minha casa e me levaram, juntamente com outra companheira, e meu filho ficou com as mesmas forças repressoras que nos seqüestraram. Desde então, não pude saber onde estava Simon.

porque nos parecia, e nos segue parecendo, que essa seria a forma de alcançar uma difusão verdadeiramente massiva nos dias de hoje. Além disso, toda a história de Sara contém episódios absolutamente espetaculares, do ponto de vista político e humano. É um exemplo do que foi a repressão nesses anos e um exemplo, também, de luta permanente. Por diversas razões, esse projeto do filme fracassou. E ficou um trabalho que já havíamos iniciado com Sara, e que não quisemos perder; então, fizemos o esforço de tratar de convertê-lo em um livro. Digo um esforço porque o essencial de minha formação sistemática encontra-se no cinema, e não na literatura.

Para fazer o livro, tive que eleger um ponto de vista do qual iria narrar essa história. Assim, esse é um livro que toma partido claramente, e não fica apenas perseguindo uma suposta verdade. Também tive que pensar em que tipo de linguagem iria usar para contar essa história. A idéia era tentar atingir o maior público possível, portanto tratei de utilizar uma linguagem fluente e simples. Parti da premissa de que a história em si tem uma força tão brutal que qualquer artifício literário se tornaria um obstáculo para a sua compreensão e para o acompanhamento de suas idas e vindas.

Passei três anos escrevendo esse livro e conversando com Sara. Não foi um trabalho ininterrupto, ora porque nossas outras ocupações nos impediam de trabalhar juntos, ora porque reviver toda essa história se tornava complicado, às vezes um pouco duro, asfixiante, e tínhamos que tomar um pouco de ar.

Eu, por exemplo, aprendi que um desaparecido não desaparece de um momento para o outro, desaparece aos poucos. Quem o quer, quem o espera, quem tem um vínculo afetivo com ele, o vai perdendo lentamente. Esse ser se vai transformando gradualmente em alguém que desapareceu. Para mim, era difícil, às vezes, entender como alguém que tem um ser querido desaparecido enfrenta essa situação. Eu me colocava em seu lugar e pensava que não seria capaz de suportar isso, até que entendi que é um processo, que o ente querido vai desaparecendo aos poucos. De tal maneira que há desaparecidos que continuam desaparecendo, porque seus familiares não puderam sequer enterrar seus ossos. E

poucos ficamos vivos. Em nosso caso singular, ficamos os dois com vida, e Simon, nosso filho, ficou desaparecido.

Faz oito anos que travo uma luta com o poder judicial para poder confirmar uma identidade, para conseguir um exame de sangue completo que possa realmente confirmar-me se definitivamente encontrei Simon ou tenho que seguir procurando. Já dei meu testemunho em múltiplos lugares, no Uruguai, na Argentina, outras vezes aqui no Brasil, ante organismos de Direitos Humanos e em vários países da Europa. Esse é o tema de que trata Carlos Amorim em seu livro: a história de uma busca, que não é só uma busca individual, pois é semelhante a de muitas outras famílias. Mais de 11 crianças uruguaias desapareceram na Argentina. Várias centenas de crianças argentinas também desapareceram durante esse período. Essa busca ficou, no meu país, longo tempo em silêncio. A Lei de Caducidad realmente tem sido uma lei de impunidade, mantém o silêncio, a dificuldade para investigar e a impossibilidade de encontrar as vítimas. Hoje, os familiares estamos atravessando mais uma etapa muito particular, reclamando a verdade, o cumprimento dessa outra parte da Lei de Caducidad que não foi cumprida, que é dar a conhecer o que se passou com os desaparecidos.

O livro não tem um final, porque não sabemos se definitivamente encontramos Simon. Eu lhes agradeço pela atenção e passo o microfone a Carlos, que falará sobre o livro.

Carlos Amorim (transcrito em português) - Sei como se sentem, neste momento, muitos de vocês. Eu também, faz muitos anos, escutei pela primeira vez o testemunho de Sara, fazendo meu trabalho de jornalista. Esse é um testemunho não somente de impacto, como comovedor e revelador, e sempre me traz à cabeça esta frase de que não há pior ausência do que aquela que está sempre presente, a cada minuto. Essa é a ausência dos desaparecidos.

Bem, o objetivo que tínhamos, com Sara, era divulgar sua história, compilá-la de alguma maneira, de uma forma única, em uma só peça. Porque havia muitas entrevistas e testemunhos parciais, porém a história de Sara nunca havia sido contada do começo ao fim. A primeira idéia que tivemos foi de fazer um filme. Isso não ia ser um livro, mas um filme,

O olvido que se operou na Argentina, no Chile, no Brasil, e que se está tentando também perpetrar no Uruguai. Todos têm algo em comum, pois negam a verdade, ou pretendem que a verdade histórica não fique estabelecida. E por quê? Eu creio que é porque o olvido é a cereja no pastel do terrorismo do Estado.

Instalar o olvido é aceitar o medo, é querer de alguma maneira anular a história, é querer ensinar que o terror existe e que não perdoa. O medo nos escraviza, a mentira nos condena ao esquecimento. O olvido ainda tem um efeito social muito importante, pois confere impunidade aos repressores, enquanto deixa as vítimas sem justiça e sem reparação moral.

Não é difícil estabelecer a relação entre o olvido e a ausência da verdade. Imaginemos, por um momento, que o julgamento de Nuremberg nunca existiu. Imaginemos que nenhum nazista, genocida ou assassino, jamais foi condenado. Imaginem que, depois da Segunda Guerra Mundial, algumas nações poderosas decidiram atirar um manto de esquecimento sobre os seis milhões de judeus mortos nos campos de concentração e queimados nos fornos. Imaginemos isso por um momento: como seria o mundo hoje? Que coisas diferentes existiriam hoje? Imaginemos, por um momento, que o povo judeu não estivesse permanentemente alerta para defender-se do anti-semitismo e dos grupos nazistas que seguem organizados e pretendem restaurar o terror. Grupos pequenos, é certo, porém todos entendemos o motivo desse estado de alerta, porque não houve olvido e, em decorrência disso, conhecemos a verdade. Todos sabemos o que aconteceu nos campos de concentração, portanto, não podemos esquecer. Quem não sabe esquece.

É preciso perceber que, no caso das ditaduras latino-americanas, aqueles que usaram as forças repressivas nas décadas passadas são os mesmos que hoje pretendem que a verdade não venha à luz. Pretendem instaurar o esquecimento mediante a negação da verdade. Sem verdade histórica, os povos não podem efetuar seus processos de aprendizagem, de crescimento, de integração, de constituição de uma identidade social. As vítimas, quando são esquecidas, quedam-se sós, recolhidas a sua dor individual. A verdade histórica é

enquanto isso não acontece, a família segue buscando respostas, buscando a verdade.

No caso das crianças desaparecidas na Argentina, creio que se provocou uma espécie de duplo desaparecimento: primeiro as crianças desapareceram fisicamente; depois, foram entregues, geralmente, a outros repressores, para que os criassem e educassem em uma filosofia totalmente contrária à dos verdadeiros pais, o que tem um efeito de duplo desaparecimento. É como um desaparecimento moral que se exerce sobre as vítimas. As crianças desaparecidas, educadas por seus repressores, se transformam, sem saber, em seus próprios verdugos.

Isso é realmente diabólico, mas não foi produto de nenhuma mentalidade perversa, nem de seres malvados, e sim um plano levado a cabo meticulosamente, que produziu, como dizia Sara, no caso da Argentina, milhares de vítimas. O livro vai contando a história de Sara e passa por alguns lugares que eu gostaria de destacar brevemente aqui. É o caso do cárcere político para mulheres que houve em Montevideu. É uma parte da história muito singular, ainda pouco registrada. Tem-se falado muito dos presos políticos, mas quase nada das presas políticas. Claro que esse tema não é esgotado no livro, mas constituiu um capítulo muito revelador de como a solidariedade e a convivência podem manifestar-se de formas muito distintas.

A história de Sara tem um conteúdo político, porque a história é política e tem razões políticas, mas tem também um profundo conteúdo humano. Contam-se os sentimentos de Sara e dos que a rodearam durante todos esses anos. O livro apresenta um exemplo de luta ininterrupta por reencontrar-se permanentemente com a vida. Ao final da história, perceberemos que a vida sempre vem exigir ao corpo e à alma que sigam adiante. O tema desta mesa é *Literatura e Memória*, e eu creio que, quando usamos a palavra *memória*, de alguma maneira estamos mencionando o olvido. Há muita diferença entre recordar e não olvidar, não esquecer. Recordar é um ato passivo, não olvidar é algo ativo. Só não recorda quem, em algum momento, olvidou. Há muitas formas de olvido, dizíamos, e estamos falando do olvido de uma parte da história.

impossível, mas eu vou me esforçar, já estou me preparando há dias para essa fala.

Foi muito bom para mim ser colocada diante desse tema, *Literatura e Memória*, que na verdade é o tema central da minha vida literária, mas eu nunca havia parado para refletir sobre isso. Fiz descobertas a respeito de mim mesma, dos meus pensamentos, a partir dessa proposta. Descobri, por exemplo, que meu conceito de *literatura* é um conceito muito amplo, muito permissivo. Para mim, a *literatura* não é apenas aquela arte da composição dos textos em prosa e verso, não é apenas um romance, uma poesia ou um conto, mas todo e qualquer uso que uma pessoa faz da linguagem, de qualquer linguagem. Cada ser tem a sua maneira de se expressar, seja verbalmente, seja por um gesto, seja pela simples presença física ou abstrata. Até mesmo a ausência tem a sua linguagem.

A literatura, na minha concepção, é uma coisa onisciente, é quase como Deus. Ela está em tudo, porque tudo tem uma linguagem. Por exemplo, uma planta que nasce e dá uma flor tem uma linguagem, ela tem a sua maneira de brotar, de ocupar o espaço e de se formar no mundo, ela tem uma maneira que é única e é diferente da de todas as outras plantas. Ela tem seu ritmo, suas cores, seu cheiro. Tem um modo de se posicionar entre as outras plantas, de se dar aos raios de sol que nela tocam. Tudo isso pode ser lido, assim como um livro pode ser lido.

A pessoa não precisa ser alfabetizada para ler o mundo. Algumas das pessoas mais sábias que eu conheci nunca haviam sentado num banco de escola. Por outro lado, sempre que eu encontrei alguém com uma grande capacidade de exprimir, de uma maneira lógica, seus pensamentos a respeito do mundo, e que tinha uma grande erudição, tratava-se de uma pessoa que havia lido muitos livros. Os livros não são apenas um caminho para o aperfeiçoamento, mas também uma maneira de aprender a ler e interpretar o mundo para

construção e revelação, é um processo coletivo, e a literatura ocupa um lugar de privilégio nesse processo. A literatura, a palavra escrita, mais do que outros meios de expressão, é e permanecerá sendo, na minha opinião, a que tem maior valor de documento.

Desde que o ser humano inventou o recurso de gravar sobre uma pedra uma figura, começou a contar sua história. Nenhuma comunidade deixou de ter aquela pessoa que ia narrando a realidade, para não esquecê-la, para que fosse memória e história. A literatura expressa a verdade das sociedades ou tribos culturais nas quais é produzida. A literatura é também memória, memória de sonhos, de loucuras, de inventos, de personagens maravilhosas que nos fazem rir e chorar; memória de amores e traições, de terrores e calafrios; memória, enfim, de nós mesmos, de nossos feitos e fracassos. A literatura merece um lugar como este, um circo, um templo pagão e iconoclasta, que nos permita convocar todos os demônios e todos os fantasmas que habitam a literatura. Um lugar que nos permita recordar que na literatura está tudo o que há na vida, inclusive a memória, porque sem memória não há vida possível. Muito obrigado.

ANA MIRANDA

Boa noite. Diante das tragédias e dramas humanos aqui relatados, tenho um pouco de medo de que tudo o que eu venha a dizer possa parecer superficial e tolo, mas, enfim, a literatura tem os seus sofrimentos também, os seus dramas, as suas tragédias.

Quero agradecer o convite para participar dessa Jornada, que é muito respeitada no Rio de Janeiro, nos meios em que eu vivo, onde já se tornou lendária. Os escritores e artistas que participam aqui depois contam aos outros e ficam com fama de exagerados, porque não é todo mundo que acredita na dimensão que tem esse projeto. Gostaria de poder dar a vocês alguma coisa à altura do que vocês me têm dado, do que eu tenho sentido aqui, e isso é uma tarefa praticamente

nela cabem desde detalhes, coisas pequenas, inúteis, como uma gota d'água que cai, o som de uma onda batendo numa pedra ou o gosto de uma fruta, até a memória dos sonhos, a memória familiar, a memória da nossa infância, a memória das grandes questões da existência humana, a memória histórica. Tudo cabe na literatura, e tudo isso forma um grande conjunto que é a memória da imaginação das pessoas. A memória da imaginação é a memória da alma, porque a imaginação é a representação mais completa possível do espírito humano.

No romance, um leitor faz várias leituras em vários níveis de consciência. Na leitura mais superficial, ele lê a história, os personagens, os diálogos, as reflexões, entre outras coisas. Mas, enquanto isso, ele está fazendo também uma leitura mais profunda da literatura, ou seja, da maneira como o autor narra o livro, da linguagem do autor. E, numa leitura ainda mais profunda, ele lê a memória, as lembranças que são despertadas nele, pela relação dele com aquelas palavras. E, seja qual for o tema do romance, seja qual for a época em que ele se passa, sempre a leitura mais profunda é a leitura dum passado perdido, e, por isso, a literatura é memória.

É estranho para mim pensar que escrevo sobre o passado, eu que nunca guardei nada, que sempre rasguei os meus papéis, as minhas fotos, que sempre me livrei de tudo que não me fosse útil, ou muito apreciado. A minha irmã, uma vez, me disse que eu escrevo romances históricos porque não me importo com o meu passado, que as pessoas que escrevem romance *histórico*, provavelmente, querem se libertar do próprio passado ou esquecer-lo. Mas não é apenas isso. Os romances chamados *históricos*, ou todos aqueles passados em outras épocas, são uma espécie de artifício que faz o leitor imaginar que ele está refletindo sobre uma época distante, mas na verdade ele está refletindo sobre seu próprio presente. É também um artifício do escritor para falar de si mesmo sem falar de si mesmo, para sair da realidade e para se enriquecer.

Eu escrevo romances que são memórias do passado; os cenários que escolho são cenários de outras épocas, mais ou menos remotas, mas os meus livros são, na verdade, livros sobre mim mesma e sobre questões lingüísticas atuais, sobre

quem não tem ou não se satisfaz com a sabedoria intuitiva.

A memória, para mim, também não é apenas aquela capacidade que a gente tem de guardar na mente as impressões, os fatos, os conhecimentos que a gente adquiriu, nem se restringe à memória histórica que guarda os fragmentos tentando recompor um passado perdido, assim como a memória proustiana, que é uma espécie de farmácia, de laboratório de química, onde se põe ao acaso a mão ora sobre uma droga calmante, ora sobre um veneno perigoso. A memória, para mim, é também um ser onisciente, como a literatura. Ela está em tudo, e também pode ser lida. Por exemplo, um simples tapete guarda as marcas dos pés que o pisaram, das mãos que o teceram, do tempo e da cultura que o produziu. As suas cores são feitas das infinitas luzes que incidiram sobre a lã. No tapete ficam as marcas da sensibilidade do artesão, e pode-se perceber se foi feito por um homem ou por uma mulher. Na existência do tapete, encontram-se reunidas as marcas do artesão, do dono do tapete, dos outros donos do tapete, das pessoas que pisaram o tapete e de quem o está observando. Então, se um simples tapete pode conter uma memória infinita, o que dizer de um ser humano?

Como lidar com essas duas coisas de uma plenitude quase divina que são a memória e a literatura? Da mesma maneira como nós tentamos representar Deus a nossa imagem e semelhança, damos uma forma humana à literatura e à memória, que é o livro. Não o livro físico, de papel e tinta, mas o livro escrito pelo espírito: o romance, o conto, a poesia, o ensaio, daí o seu lado sagrado. A literatura que existe num livro não é a história que ele conta, não são as descrições, nem as reflexões, nem o cenário, nem os personagens, nem os diálogos. A literatura que existe num livro é a mesma que existe na planta que nasce e dá uma flor. É a maneira como o autor se expressa, é a sua linguagem. A memória que existe num livro é também a mesma que existe num tapete ou no ser humano, ela é infinita. Cada palavra, cada frase, cada cena, cada pensamento, é uma infinita sucessão de memórias.

No livro, a literatura e a memória são o mesmo ser, como se um fosse o corpo e outro fosse a alma, porque a literatura é recordação. Ela é uma memória totalmente aberta,

Do mesmo modo que há variedade de consensos sobre o objeto, também há variedade de formas de esse objeto que se chama *literatura*, se organizar. Kundera faz uma divisão da literatura em: obras que narram histórias, como as de Balzac; obras que descrevem histórias, como as de Proust, e obras que pensam histórias, como as de Kafka. Dentro de um critério técnico-formal, subjetivo e existencial, as obras de Kafka, Proust e Balzac recebem o mesmo nome, *literatura*, mas realizam matérias e exercícios com a língua e com a própria existência de natureza muito distinta e particular. Só um sistema muito genérico pode tentar designar, através de uma palavra polissêmica, três forças e três potências e três vontades e três naturezas de desejos e três modos de lidar com a língua sob o mesmo nome: *literatura*.

Outra divisão muito pertinente, e mais conhecida, é aquela de Barthes, entre escrevente e escritor. Não é escritor aquele que simplesmente escreve, a não ser naquele sentido permissivo e inteligente colocado pela Ana Miranda, de que escrevemos o tempo todo, como a flor escreve o seu movimento no espaço. Para Barthes, conforme o modo de se colocar diante da literatura, o sujeito poderá ser escritor ou não. Essa divisão é muito boa porque ela separa os consensos.

Muitas das obras chamadas de *literárias* apontam, quando as lemos, não para escritores, mas para escreventes; outras tantas apontam para escritores, e outras, ainda, fazem uma verdadeira tensão entre essas duas forças. Kafka, por exemplo, faz o escrevente escritor, pois escreve como se fosse um escrevente, um funcionário público, mas os seus sistemas mecânicos e repetitivos de escrita acabam gerando o escritor. Todos, num certo sentido, escrevemos, mas seremos escreventes ou escritores conforme o modo de o nosso corpo se manifestar com mais ou menos força na organização daquela letra.

Uma segunda divisão barthesiana que vai distinguindo esses consensos é entre o professor, que fala, o intelectual, que escreve o que fala, e o escritor, que escreve o que escreve, ou seja, o escritor afirma-se por gerar escrituras e não por registrar modalidades de pensamento que vêm da fala. O intelectual não é escritor, talvez não seja nem mesmo escrevente, mas é aquele que tem a necessidade de escrever o que fala. O

interesses literários atuais e sobre o que resta do passado hoje. Meus livros são uma representação do presente e, como qualquer outro livro, são castelos de memória, assim como um tapete ou uma planta que nasce e dá uma flor. Como dizia Borges, se lemos um livro antigo, é como se lêssemos todo o tempo que transcorreu desde o dia em que o livro foi escrito até nós, por isso convém manter o culto do livro. O livro pode estar cheio de erros, podemos não estar de acordo com as opiniões do autor, porém ele conserva algo de sagrado, algo divino. Ele expressa o desejo de encontrar felicidade e de encontrar sabedoria. Obrigada.

ROBERTO CORREA DOS SANTOS

Boa noite. Volto a parabenizar os organizadores deste evento e quero reafirmar, como carioca, as frases iniciais de Ana Miranda. De fato, fala-se muito no Rio a respeito da magnitude e da importância das jornadas, mas sempre nos parece, quando apenas ouvimos dizer, que há um pouco de exagero nesses relatos. Agora, que estou aqui vendo tudo, julgo que na verdade esses relatos são econômicos na descrição da importância e do tamanho deste projeto.

Vou ser bastante sintético. Primeiro quero destacar que o termo *literatura*, embora seja usado hoje dentro de uma espécie de consenso, se for examinado do ponto de vista de campos teóricos precisos, remeterá a significados distintos. Na verdade, cada grupo de pensamento usa esse termo referindo-se a modalidades de coisas muito diferentes. Há um consenso da mídia que considera certos objetos como literatura; há um consenso acadêmico que não considera os mesmos objetos como literatura e considera outros para os quais a mídia muitas vezes não olha; e há um consenso mais amplo, que viria do que a gente poderia chamar de *público leitor*.

O público leitor ordena sua noção de literatura conforme essas duas forças: a da academia, ou conjunto de saber organizado por algumas instituições de ensino, e a da mídia. Esses consensos são distintos, portanto as mesmas coisas que alguns têm por literatura, outros não consideram como tal.

mente econômicas: não acumulam, apenas retêm sinais que podem multiplicar-se ao infinito.

MOACYR SCLIAR

Mais uma vez estou em Passo Fundo, e não é sem emoção que eu venho para cá. Passo Fundo é uma cidade que me toca o coração. Passei aqui a minha infância, tenho recordações muito fortes dessa cidade. Curiosamente, vejam vocês essas significativas coincidências, aqui falou a Sara, que contou a sua história, de uma mãe em busca de um filho. A minha mãe era Sara, morreu, e eu sou até hoje o filho que busca a mãe, e a busca, inclusive, nas ruas de Passo Fundo. Enfim, isso é o que o escritor faz, ele vai em busca das suas memórias, vai recuperar o passado próximo ou distante que estão perdidos. Isso, para a minha geração, foi muito importante.

Antes de falar sobre o tema proposto, quero lembrar um outro fato que envolve Passo Fundo. Foi dito aqui que eu estava presente na primeira Jornada, e isso é mentira, pois eu estava presente antes da primeira Jornada. A Tania Rösing me ligou e convidou-me para

escritor, nessa divisão, é o que escreve o que escreve, porque desde Flaubert a literatura é uma exploração das dimensões da escrita. Ana disse isso muito bem: a literatura não é um fato, não é uma história, não é um acontecimento, mas, sim, essa disposição corporal, afetiva, existencial, formal, técnica. Escrever exige, portanto, uma especial disponibilidade do espírito.

Entro no tema da memória. A memória, na sua tradição, primeiro é entendida como uma metáfora. Sempre que falamos em memória, estamos nos referindo, no consenso diário, à idéia de um sistema histórico, de arquivamento de fatos. Entretanto, a memória não é, na verdade, um sistema cultural, tampouco é um sistema político ou histórico. A memória é um sistema mental; é um processo que se localiza numa região específica do corpo, que participa de uma série de impulsos de natureza física que gera mensagens químicas e que têm o poder maravilhoso de selecionar, recolher, combinar, excluir, apagar. O funcionamento da memória como organização mental só é possível em virtude de a memória não trabalhar com conteúdos; ela não guarda absolutamente nada do ponto de vista de qualidades; ela não guarda nenhum conteúdo específico, ela só guarda um sistema de codificações. Como ela não qualifica, ela codifica. Sempre você poderá valer-se da memória para lembrar, recordar, desarquivar, mas não se desarquivam da memória quaisquer conteúdos; o que se pode fazer é teclar um sistema neuronal específico que faça retornar algum conteúdo, conforme a carga de sentimento que o chamou à memória. Agrega-se, então, um novo sentimento àquele conteúdo, ou seja, não há memória de conteúdos, nem sequer memória de imagens; só há memória de sentimentos. E a literatura, nesse sentido, é realmente uma máquina privilegiada para fixar essa memória, que não é material, que não é de conteúdo, mas possui uma natureza puramente química, e eu já incluo aqui a química dos sentimentos, do modo de sentir.

A literatura e a memória são uma só coisa, embora exerçam, em certos momentos, práticas diferenciadas. Estamos diante de uma espécie de máquinas mentais, máquinas escriturais, e essas máquinas são poderosas porque são alta-

que começou a publicar nos anos da repressão. Isso, que, para muitas pessoas, principalmente os jovens, já é uma lembrança longínqua, para nós era parte do cotidiano. Uma das cenas mais penosas que tenho guardada na minha memória ocorreu numa tarde, em Porto Alegre, quando eu estava andando por uma rua do centro da cidade. Em um prédio dessa rua, no primeiro andar, tinha uma pequena livraria, que vendia livros de esquerda, e eu costumava ir lá, entre outras razões, porque era um lugar muito fácil de roubar livros, porque o roubo é uma expropriação da propriedade privada, e o dono da livraria não se atrevia a protestar quando a gente levava os livros dele. Nessa tarde, eu estava caminhando por ali e, de repente, apareceram vários caminhões do exército, com as sirenes ligadas, bloquearam a rua, desceram dezenas de soldados e, numa verdadeira operação militar, entraram no prédio, abriram a janela da livraria e, de lá do primeiro andar, começaram a atirar os livros para a rua. Fiquei olhando aqueles livros, que se despedaçavam no asfalto da rua, e me dei conta de que eu estava vivendo um momento histórico, um momento deprimentemente

vir para a primeira Jornada, que se iniciaria na quinta-feira. Aceitei o convite e combinamos minha vinda, só que estávamos falando de duas quintas-feiras diferentes. Eu estava falando da quinta-feira seguinte e ela falava da quinta-feira da outra semana. Vim a Passo Fundo, desci no aeroporto e não tinha ninguém me esperando. Perguntei a uma senhora que estava varrendo o aeroporto se ela não sabia de umas pessoas esperando um escritor. Ela me olhou, não muito convencida de que eu fosse um escritor, olhou ao redor e disse: "Não tem ninguém aqui, e acho que não vai vir ninguém, porque hoje é feriado em Passo Fundo." Hoje eu entendo o que aconteceu, eu estava ansioso para voltar a Passo Fundo. Então, meu lapso freudiano tem uma explicação, eu queria chegar aqui o quanto antes. Agora, quando vocês contarem que veio gente na primeira Jornada, mencionem um escritor que veio antes da primeira Jornada e que foi o batalhão vanguardista da Jornada.

A minha geração literária, a geração que está chegando aos sessenta anos, quando já não os ultrapassou, é uma geração muito marcada pela busca do passado. Essa é a geração

nós, de alguma maneira, traduzimos isso. O realismo mágico, o realismo fantástico, que foi o estilo literário dominante nos anos 60 e 70, nada mais foi do que a expressão literária do clima de repressão. Foi recorrendo à metáfora que o realismo mágico descreveu as situações criadas pelas ditaduras latino-americanas. Nós escrevíamos nas linhas e escrevíamos nas entrelinhas, mas, de qualquer maneira, sabíamos que escrever era uma coisa importante. Escrever era uma forma de mostrar que estávamos culturalmente vivos, que estávamos espiritualmente vivos. Escrever, para nós, era muito importante. E as pessoas correspondiam a isso. Os leitores, em todo o Brasil, acompanhavam a nossa trajetória, prestigiavam os escritores brasileiros. Isso, de repente, desembocou no final do período de repressão.

Um poeta já disse que o universo terminaria não com um estampido, mas com um gemido. A ditadura também não terminou com um estampido, o que, de uma certa maneira, acabou por prejudicar o processo de entendimento dessa época. Não houve maneiras de elaborar aqueles vinte anos do período repressivo. O final do período de repressão

histórico.

Aqui foi mencionado o nazismo, que, por razões pessoais, a mim é uma recordação que também toca profundamente, e imagino o que devem ter sentido as pessoas quando viram as fogueiras de livros feitas pelo terceiro Reich. Deve ter sido uma sensação semelhante à que eu tive. Mas não era só a sensação da destruição de um objeto que eu sempre cultuara desde a infância. Era também a sensação de que a nossa memória, a nossa história, o nosso conhecimento, estavam sendo destruídos naquele momento, para serem substituídos por um outro conhecimento, que supostamente nos deveria conduzir a caminhos diferentes.

Todos nós, escritores que publicamos naquela época, vimos cenas assim, e todos



Mesa 4 : Carlos Amorim, Sara Mendez, Roberto Correa dos Santos, Deonísio da Silva, Telisa Furlanetto Graeff, Júlio Diniz, Ana Miranda, Moacyr Scliar.

5. Da existência ou não do regionalismo na literatura

*Francisco Dantas
Henrique Manuel Ávila
José Pires Laranjeira
Mia Couto*

FRANCISCO DANTAS

Regionalismo literário?

Advertência inicial: começo dizendo que não aceito sem reservas a expressão *literatura regionalista*. Nos meus trinta anos de magistério, me habituei a ouvir o termo *regionalista* usado com tal imprecisão que todas as vezes que topo com ele, só para não me aborrecer, fecho os olhos e lhe empresto um sentido cristalizado. Entendo que a expressão *literatura regionalista* serve apenas para balizar a localização geográfica: literatura de ambientação em cidade pequena, ou afastada das metrópoles, ou em zona rural. E esse sentido, umas vezes apenas constatatório, como uso aqui, outras vezes mosqueado de rajadas pejorativas, tem largo uso.

1. *Conceito*. Não há nem jamais houve um consenso sobre o conceito de *regionalismo* em literarura. No capítulo das teorias, isso sempre foi um nó mal-resolvido. O materialismo dialético, por exemplo, jamais o abrigou. É um conceito polêmico, malcircunscrito, desencontrado. E tornou-se anacrônico, fora de moda.

É evidente que esta minha comunicação não pode abranger todas as questões pertinentes ao *regionalismo*. Destaco, pois, para início de discussão, um problema capital: os traços regionalistas devem ser procurados no espírito da obra, como

É de bom-tom, repito, essa badalação sobre o *espírito* regional. Mas desentranhar os traços embutidos no *espírito* de qualquer obra, convenhamos, é empreitada dificultosa e árida a qualquer um de nós. Não é tarefa que se manje de oitiva. Antes, pelo contrário, pressupõe dedicação, paciência, empatia. Meter-se a desencovar essa entidade impalpável, inaparente, resvaladiça, que é o *espírito* da obra, repito outra vez, é sempre uma aposta temerária e dispendiosa, mesmo para os especialistas. Daí por que alguns entendidos dessa matéria, embora teorizem em nome do *espírito* da obra, terminam mesmo, na hora da prática, é se valendo de sua contraface, isto é, da ambientação geográfica e social, daquele traço que a obra possui de mais ostensivo e superficial, e que, por isso mesmo, não a distingue enquanto *literária*, mas que é de fácil apreensão enquanto traço regional.

Trocando em miúdos, na hora de se relacionarem obras *regionalistas*, elas são sempre selecionadas e escolhidas levando-se em conta apenas o que ostentam de mais superficial: a ambientação rural ou provinciana. Por isso mesmo, quase não se fala em poesia *regionalista*, visto que não é da natureza do poema se demorar em indicações e traços geográficos. Esse é o critério que prevalece. É o mais fácil. Desse modo, no âmbito do *regionalismo*, o espírito é uma coisa meio “poética”, como se diz em minha terra. Como *espírito* que se respeita, jamais se encarna; existe para ser filosofado, teologizado, mas jamais apalpado.

Não é em vão que Costa Lima reconhece: “O regionalismo não é o pólo oposto do universalismo; sua conceituação tem um sentido antes geográfico do que estético”. E é justamente por sentir a falta de aporte teórico para uma definição mais satisfatória e cabal que esse ilustre ensaísta se pergunta o que vem a ser o *regionalismo* numa dimensão estética. E responde: “Ele não implica uma cosmovisão específica, nem tampouco um modelo estilístico. Como se caracteriza então? A única resposta plausível parece a seguinte: uma obra é regionalista enquanto a realidade literária se inspire e se

¹ *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p.304.

² Dante M. Leite. *O caráter nacional brasileiro*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1976, p.130.

³ *Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul-Americana, v.5, p.302-303.

quer Sérgio Buarque ao comentar o nacionalismo, ou na ambientação epidérmica? Parece uma indagação banal, mas a sua resposta fere, insofismavelmente, o cerne do problema. Na verdade, quase todos os entendidos no assunto elegem e professam, e não sem a ênfase necessária, a primeira opção, isto é, o *regionalismo* demanda do *espírito* da obra.

Compreendemos, senhores! E como! É de bom-tom. A palavra *espírito* cheira a profundidade! Carrega uma mística de refinada iniciação, é paradigma de sabedoria entranhada. E se opõe ao epidérmico, ao superficial, à rasura das páginas impressas onde nossos olhares leigos velem à flor das palavras. Em termos internos, corresponde ao famigerado *instinto de nacionalidade* que deu título ao pequeno ensaio de Machado de Assis e viria a render muito papel, inclusive um livro do sr. Afrânio Coutinho. É de propósito que escolho *famigerado* e não *evanescente*, ou outro eufemismo qualquer, e engasto a pergunta: quando esse tal espírito de brasilidade, que temos procurado desde Caminha, desde o primeiro nativismo, mostrou a sua face? Em que momento apurou-se e deixou se aprisionar numa cristalização objetiva e convincente? Ou se tratou apenas, como observa Candido sobre o nacionalismo, de “uma espécie de ímã atraindo limalhas de todos os lados”?¹

Essas ideologias, geralmente estribadas em atributos psicológicos, e que vieram mudando de matiz conforme a abordagem de cada geração, já mereceram este comentário conclusivo: “Constituem ou não formas complexas para traduzir a reação primitiva ao etnocentrismo, é certo que não resistem a uma análise objetiva mais rigorosa, e parecem revelar formas explícitas ou disfarçadas de preconceito contra estrangeiros, bem como a exaltação da própria cultura”².

Agora, então, na atual encruzilhada em que nos encontramos, sem escolha diante dos tentáculos da comunicação de massa e dos bens culturais que nos são impingidos de fora no frenesi da globalização, e de que nos tornamos vorazes consumidores, eu me indago: em que deu essa procura afanosa no decurso desses cinco séculos de investigações? Os traços de brasilidade, ou de identidade regional, enfim, se apuraram numa construção sólida onde possamos nos enxergar? Ou simplesmente se diluíram, viraram pó de traque?

informativo da obra - informativo não em termos de expressividade, mas de comunicação - então tudo bem. Que assim seja. Mas que os entendidos assumam as suas limitações, que não apregoem o contrário.

Se, hoje em dia, a situação geral é essa, se preferimos engatinhar na rasura teórica em que, do discurso literário, podemos assimilar somente o seu componente físico, enxergado a olho nu, e acrescido apenas do sentido nocional apanhado ao pé da letra; se, além do nível aparente, nada é legível no âmbito das relações que armam e estruturam a obra; se, por falta de aparato teórico, competência - ou de paciência, presumo eu -, não conseguimos penetrar no recesso do texto, naquele espaço inaparente que a literatura tem de específico, então, meus senhores, seria de esperar, seria mais honesto mesmo, que nós, e principalmente os tratadistas dessa matéria, reconheçêssemos as nossas limitações e ficássemos por aí mesmo. Mas não é o que ocorre. Preferimos persistir nos enganando. Não damos o braço a torcer. Ninguém se reconhece piaba que nada na rasura. Somos todos tubarões de águas profundas. É muito mais fácil sofismar! É muito mais elegante manter o paradoxo.

Pois bem, esse olhar impreciso e equivocado sobre as obras regionais, somado a outras razões, que não as literárias, tem contribuído para que a literatura *regionalista* seja recoberta por uma pátina pejorativa que cada vez mais se sedimenta e se quer legitimada. Quais são os motivos? É o que, em rápidas pinceladas, pretendo examinar. Começemos por argüir se a história poderá nos fornecer alguma pista.

2. *Emergência e razões do regionalismo*. Princípio com outra citação de Costa Lima, porque ela se congrui com as suas declarações anteriores: “O regionalismo foi uma corrente que se derivou do romance realista do século XIX e cuja diferenciação provinha de que as criações estivessem fortemente ligadas à presença de uma unidade regional, fornecedora da matéria, das intrigas, e das reações comuns dos personagens”⁴.

A. Candido, que já dissera mais do que isso há anos,

⁴ Ibidem.

ampare em um plano físico e social determinados, que aparece como a sua contraface”³.

Nada mais claro e objetivo. Mas esse critério, como reconhece o próprio ensaísta, é insuficiente e elementar. Obviamente, ele distingue a literatura da *metrópole* da literatura da *província*. Serve também para diferenciar a obra ancorada num contexto histórico explícito daquela outra obra que, sem se vincular a um ambiente definido, descamba para o insólito, privilegia a transfiguração da realidade. E essa regra funciona. É por ela que os goianos Bernardo Élis e Carmo Bernardes são chamados de *regionalistas*, enquanto o coestaduanos José J. Veiga não o é. Do mesmo modo se compreende que, de Minas Gerais, Guimarães Rosa, que surgiu em 1946 com *Sagarana*, de ambientação rural, seja chamado de *regionalista*, enquanto seu coestaduanos Murilo Rubião, que estreou com *O ex-mágico* no ano seguinte, não o é. E o critério vale também para distinguir o *regionalismo* na produção literária do mesmo escritor. Por aí, o nosso Jorge Amado é *regionalista* em *Gabriela, cravo e canela*, porque este é ambientado em Ilhéus; não, porém, em *Dona Flor e seus dois maridos*, visto que se passa em Salvador e escapa às regras da verossimilhança externa.

Vemos que nesse nível elementar a regra funciona. Mas só até aí. No que concerne à avaliação da obra numa dimensão estética, porém, que é de imprescindível importância para a identidade da literatura, a mesma regra não tem nenhuma operacionalidade, isto é, não dimensiona o grau de qualidade da obra, nem identifica ou diferencia a obra *regionalista* em relação a quaisquer outras obras *urbanas* que também privilegiem o documento, a observação e a verossimilhança externa como recurso para produzir o convencimento, aquilo que Barthes chama de “efeito do real”. Então, no patamar estético, nada funciona, tudo volta à *tabula rasa*, ao ponto zero. Explico: o fato de tal critério tachar *Sagarana* de *regionalista* e *O ex-mágico* de não *regionalista*, por exemplo, não dimensiona a qualidade ou o valor literário dessas obras. Muito embora, quando bem se entende, o termo *regionalismo* sirva para descartar a qualidade de algumas obras.

Se a crítica se conforma apenas com o nível explícito e

com penetração em todo o país) - dominam o mercado cultural em detrimento das regiões mais atrasadas, que não têm como fazer ouvir a sua voz e que não gozam desses benefícios.

E aqui abro um parêntese para comentar um pormenor. É sintomático que só se fala em *regionalismo* paulista, por exemplo, até o pré-modernismo, época em que o Rio, isolado, desfrutava de primazia cultural e São Paulo era então uma província, no sentido de que os bens culturais que se produziam ali não tinham repercussão no país. Tanto é que os candidatos a escritores oriundos de outros estados só migravam para o Rio. E assim ainda seria mesmo um pouco depois: Graciliano, Zé Lins, Raquel de Queirós, Jorge de Lima, Amando Fontes, toda a safra mineira, e assim por diante.

A partir do modernismo, sabe-se que São Paulo passa a se fortalecer cada vez mais e divide com o Rio o lugar de metrópole cultural. Aí, então, misteriosamente, a coisa muda. Não se falará mais em *regionalismo* paulista. Dois livros de Antonio Olavo Pereira, por exemplo, *Marcoré* (1957) e *Fio de prumo* (1965), ambos ambientados no interior do estado de São Paulo, salvo engano, visto que não leio tudo, nunca os vi analisados como *regionalistas*.

Volto ao eixo de meu exame. Não tenho meios para questionar honestamente a constatação de que o *regionalismo* medra apenas nos países subdesenvolvidos. Nem é a minha intenção. Mas suponho que a divulgação indiscriminada dessa idéia mexe com as pessoas; gera, logo de partida, uma predisposição contra o *regionalismo*, uma vez que a nossa tendência geral - e seria pior se fosse o contrário - é imitar aquele produto que tenha prestígio, que seja reconhecido como de melhor qualidade, de forma que o indivíduo (escritor ou leitor), receoso de ser apontado como portador de mau gosto, de estreiteza mental, se integra ao padrão geral, torna-se usuário do produto erigido como o mais sofisticado. E a partir daí, todos querem perseguir o universalismo, observação, aliás,

⁵ Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p.157-158.

⁶ *Ibidem*, p.157.

⁷ *Ibidem*, p.161.

⁸ In: *Vários escritos*, cit., p.300.

esclarece ainda que, sendo produto típico dos países subdesenvolvidos, o *regionalismo*, nos países ricos, é fortuito e eventual, e às vezes não passa de um simples pano de fundo onde se desenrolam os mesmos problemas concernentes às cidades, enquanto, na *América Latina*, *ele foi e ainda é força estimulante na literatura*. E explica a sua gênese como uma imposição inconsciente de que o escritor não pode se arrear: “As áreas de subdesenvolvimento e os problemas do subdesenvolvimento (ou atraso) invadem o campo da consciência e da sensibilidade do escritor, propondo sugestões, erigindo-se em assunto que é impossível evitar, tornando-se estímulos positivos ou negativos da criação”. Adverte, porém, contra os perigos desses tais *estímulos*: eles podem levar à cópia servil das obras em voga; podem provocar nos escritores a migração interior e, ainda, levá-los a praticar o exotismo. Enfim, podem remeter o escritor, inconscientemente, a uma situação de dependência⁵.

E, pelo visto, essas *imposições inconscientes* são tão fortes que o *regionalismo* é uma mancha qualitativa e numericamente expressiva no mapa da literatura brasileira e que recobre todos os períodos. Por quê, então, apesar dessa presença maciça, as obras *regionalistas* são geralmente identificadas como de espírito tacanho, portadoras de mediocridade e estreiteza, desacolhidas e discriminadas por alusões pejorativas a ponto de Antônio Candido, ao escrever sobre o *regionalismo*, já em 1970, ter feito esta advertência: “(...) seria errado proferir, como está em moda, uma anátema indiscriminado contra a ficção regionalista”⁶.

3. Possíveis fontes da discriminação. Supomos que essa discriminação tem várias fontes; resulta de uma composição de forças que, por não se restringirem ao âmbito artístico, fogem ao mérito da apreciação da qualidade literária. A tentativa de legitimar as obras *regionalistas* como secundárias é, em alguns aspectos, tendenciosa. Esse preconceito se abastece na tradição e no modo geral como as metrópoles - falo do Rio e de São Paulo (com tradição cultural, público numeroso, boas universidades e bibliotecas, grandes editoras, grupos de intelectuais com trânsito pela Europa, meios de comunicação

inconvenientes em *O homem*, do mesmo autor. Também no pré-modernismo, a propalada estilização não é um traço só dos *regionalistas*, nem se estende a todos eles. É um traço geral da época, extensivo aos romancistas urbanos em geral e mais nítido e abusivo em Coelho Neto, que produziu nas duas áreas. Pois bem, olhado bem de perto, vemos que esse quadro diacrônico não desmerece a literatura *regionalista*.

Mas, mesmo se aceitando que as manifestações *regionalistas* do século XIX constituem uma produção capenga, agora, em nosso século, depois de Graciliano, Rosa e outros, isso não tem mais cabimento. No que concerne à produção cultural, não há leis eternas. A situação há muito foi revertida. Na geração de 30, por exemplo, dá-se uma completa virada. O romance *regionalista* veleja soberano e espalha pelo país inteiro a grande floração de suas obras, a ponto de superar todas as fronteiras internas e tornar-se emblema da produção nacional. Nessa década, diz Candido: “A literatura adquiriu dimensão nacional definitiva, superando os regionalismos e se afirmando como instrumento de uma visão das regiões enquanto partes subordinadas ao todo”⁸.

O vazo tradicional de se considerar a nossa ficção *regionalista* inicial como secundária também tem sua parcela de responsabilidade na resistência que os entendidos das duas metrópoles brasileiras exerceram contra os *regionalistas*. Sérgio Millet anota: “Houve um tempo em que era de boa crítica constatar a deficiência estilística dos escritores nordestinos”. Só ao longo do tempo, “entregamos os pontos pouco a pouco, com reticências e rebeldias...” E, depois, o ato de contrição: “Mas era erro de penetração; a nova língua nascia de uma necessidade, brotava como um fenômeno natural ao meio, amadurecia em função dos próprios problemas do meio”. Acrescenta, por fim, que aderiu ao movimento *regionalista* pelo assunto: “Pela ética é que chegamos à nova estética”⁹.

Mas não nos empolguemos com essa alusão a que os *regionalistas* nordestinos criaram uma nova estética. Evitemos a megalomania. Essa expressão *nova estética* é relativa

¹⁰ Candido, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*, cit., p.151-152.

feita pelo Graciliano e que citaremos adiante. Conseqüentemente, encosta para o lado as obras *regionalistas*, visto que elas estão fora de discussão, são obsoletas em relação à moda. Sabe-se que essa é uma inclinação natural das massas e do pensamento colonizado.

Em segundo lugar, a certeza e a divulgação de que o nosso *regionalismo* inicial foi uma corrente secundária, “visto que os melhores produtos da ficção brasileira foram sempre urbanos”⁷, também predispõem os entendidos contra o *regionalismo*. Idem o vício de se pôr as obras de períodos e autores diferentes no mesmo saco. É mesmo por aí que, sem levar em conta as devidas mediações, alguns leitores apressados rebocam as seqüelas dos nossos primeiros *regionalismos* para engatá-las, injustamente, no *regionalismo* contemporâneo.

A rigor, ninguém deveria se eleger a árbitro de uma obra *regionalista* se está mal-informado, se desconhece a realidade lingüística onde o livro é ambientado. Explico: como posso eu, que nada sei do linguajar do extremo sul do país, averiguar se *Contos gauchescos*, de Simões Lopes Neto, livro ambientado nas plagas e na fronteira do Rio Grande do Sul, é vazado em linguagem espontânea ou afetada? Como posso, de boa-fé, argüir essa matéria se desconheço a sintaxe daquela gente, o seu vocabulário coloquial?

Posso mesmo aceitar a propalada versão de que, até o pré-modernismo, a produção literária regional tenha sido secundária. Aceito, mas não sem colocar uma objeção. E só aceito porque até então o *regionalismo* ainda não encontrara o seu Machado de Assis. E aqui vai a objeção: sou de parecer que as seqüelas imputadas à produção *regional* de cada período também são extensivas a boa parte da literatura urbana da mesma época. Explico: a idealização, manipulada no período romântico, não é apanágio apenas das obras *regionalistas*. Veja-se *Diva*, de Alencar, por exemplo. A força despropositada das influências genéticas e mesológicas no realismo são a marca registrada não apenas de obras *regionalistas*. Aparecem mesmo em alguns dos mais prestigiados romances urbanos. Um tanto atenuadas em *O cortiço*, convenhamos, mas avassaladores e

⁷ Transcrito no prefácio à sétima edição de *Fogo morto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968, p.xxi-xxii.

e ao esforço individual. É o caso de Machado de Assis, só urbano; de Guimarães Rosa, só regional. É obvio que ambos tiveram de ambientar seus personagens em algum espaço, pois a grande arte trabalha com a particularidade concreta e não com abstrações. Rosa, na zona rural de Minas, que conhecia tão bem; Machado, no Rio de Janeiro, que também conhecia bem. Nenhum é mais universal do que o outro. Não é o ambiente geográfico que gera a universalidade em literatura, a sua força e durabilidade, mas, sim, a excelência da interpretação, operada com tal expressividade que gera o convencimento, a beleza, a empatia, o deleite, a ilusão de encantadora sabedoria.

Por quê, então, persiste a discriminação das obras regionais? Além do que já frisamos acerca da mística alaborada em nome da tradição, há outras razões, nenhuma delas, porém, de ordem literária. É que as teorias, os critérios de avaliação, a formação da opinião especializada e pública são elaboradas nas metrópoles, levando em conta o gosto dos metropolitanos, a realidade social e lingüística deles. Tudo é medido pelo seu compasso. Qualquer pequena diferença de vocabulário, sintaxe, tom é acolhida com intransigência. É tachada de afetação. Atualmente, a primazia do urbano é avassaladora não só em relação à literatura, claro está. Das grandes cidades provêm todas as resoluções. A zona rural não governa sequer o seu próprio destino. Se antes esse destino era regido pelas forças cegas da natureza, agora jaz manietado à mercê das imposições e da conveniência dos grandes cartéis políticos, econômicos, culturais, plantados nas grandes cidades e que olham as minorias rurais com enfado e com desdém. Estas só lhes interessam enquanto passivos consumidores.

Na verdade, visto pela outra face, o *regionalismo* confirma a riqueza e a diversidade da literatura brasileira, verdadeiro arquipélago cultural, como frisou Vianna Moog. Literatura que só será honestamente apreciada se se levar

¹⁴ As Letras na 1ª República. In: *História da civilização brasileira*. Rio/São Paulo: Difel, 1977. (v.9, p.319).

¹⁵ *A educação pela noite e outros ensaios*, cit, p.161.

¹⁶ *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995, p.19-20.

¹⁷ *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1985, v.1, p.114-214.

e tem de ser compreendida nos seus devidos termos. Como assegura Antônio Candido, falando da literatura brasileira em geral, “jamais criamos quadros originais de expressão, nem técnicas expressivas básicas”. Nos melhores momentos, o que conseguimos foi apenas “um afinamento dos instrumentos recebidos”¹⁰. Por isso, não nos convém essa diferenciação. Chega de ingênua intenção separatista. A lição de Franklin Távora já nos basta. Aqueles chamados *regionalistas* não fazem literatura isolada. No campo da arte, somos todos, isso sim, tributários das mesmas leis e estamos sujeitos aos mesmos caiporismos. No geral, os achados e os senões que permeiam e nutrem as obras *regionalistas* também são extensivos às obras urbanas. É tudo farinha do mesmo saco. Graciliano chegou a comentar ironicamente a leviana voga de se dividir os escritores brasileiros de 30 em nortistas e sulistas. “Essa distinção que alguns cavalheiros procuram estabelecer entre o romance no norte e o romance do sul dá ao leitor a impressão de que os escritores brasileiros formam dois grupos, como as pastorinhas de Natal, que dançam e cantam filiadas ao cordão azul ou ao cordão vermelho”¹¹.

O costume de se dizer que a literatura regional não tem dimensão universal também é balela. E o refrão de que a literatura regional está esgotada é antiga inventação. Graciliano, em carta a João Condé, refere o assunto: “Otávio de Faria me dissera, em artigo enorme, que o sertão, esgotado já não dava romance. E eu havia pensado: – Santo Deus! Como se pode estabelecer limitação para essas coisas?”¹². Ao retomar em *Fogo morto*, anos após o seu ciclo da cana-de-açúcar, o mesmo assunto anterior, Zé Lins é criticado e declara que em arte não há temas esgotados; há, sim, escritores esgotados. Sobre isso, costume ainda citar Barthes, que diz mais ou menos isto: “Os temas são pouco numerosos: os arranjos é que são infinitos”. Ou Medina: “Afinal, na história da literatura não são as fontes que secam. São os bebedores”¹³.

Quando aqui ou ali desponta um escritor de excelente envergadura, isso de deve apenas e unicamente ao talento

¹¹ *Linhas tortas*. São Paulo: Martins, 1967, p.141.

¹² *Carta a Condé*, 1944.

¹³ Dantas renova registro regionalista. *O Estado de São Paulo*, 30/10/93.

mais significaria aceitar as delongas do discurso, percorrer o caminho pedregoso do pensamento.¹⁴” E isso a massa não consegue apreciar.

- a) *Investir na expressão.* Fazer *regionalismo* hoje é se saber marginalizado; é estar na contramão do mercado e da história; é caminhar ao arrepio das vogas; é saber retirar de uma profusa herança cultural apenas aquele delgado filão que sirva como espelho de todos. É ter uma consciência crítica ajustada a seu momento. Como diz Candido, “é partir para o refinamento técnico graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade”¹⁵. É cumprir a estratégia de estar em dia com a leitura dos grandes escritores ocidentais; é se bater com eles, estimulados com os próprios recursos que assimilamos de suas obras, mas com um pé atrás, para que o tiro não saia pela culatra, porque também aprendemos a lição que coube aos modernistas. É saber enfrentar a palavra com audácia, explorar com sabedoria os recursos expressivos, revitalizar o idioma. Como diz Haroldo Bloom, “a grande literatura é sempre reescrever ou revisar, e baseia-se numa leitura que abre espaço para o eu, ou que atua de tal modo que reabre velhas obras a nossos novos sofrimentos”¹⁶. É lançar mão desse cabedal caudaloso embutido nas obras literárias do Ocidente inteiro, mas - e aqui é que bate o ponto - sem que aquela sede novidadeira, sem aquele impulso viajero e turístico, que foi a fraqueza de alguns dos nossos modernistas, nos domine e nos abata. Enfim, é estar em dia com o mundo, mas sem abdicar da dimensão crítica e, sobretudo, sem esquecer as nossas raízes.
- b) *Investir nas raízes.* Walter Benjamin, lamentando a falta de experiência das novas gerações, se pergunta: “Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas, como um anel, de geração em geração?” E assegura: “O grande narrador

em conta, sem discriminação, sem etnocentrismo, a soma de todas as suas modalidades. Se a realidade cultural brasileira é heterogênea, plural, há necessidade de compreensão, de soma das diferenças, de expressão e assimilação geral a fim de que nos aproximemos de uma homogeneidade que leve em conta todas as partes, toda a diversidade.

4. *O regionalismo contemporâneo.* Começo por afirmar categoricamente, para limpar o terreno, que todas as outras modalidades do *regionalismo*, e que já pertencem à história, estão, aos olhos de hoje, realmente superadas. Fazer *regionalismo*, neste momento, não é, consoante os românticos, sustentar intenções patrióticas e edificantes, nem criar idealizações ou enredos mirabolantes. Não é, como queria Franklin Távora, se bater por uma difusa e hipotética consciência regional. Não é, na esteira dos realistas, submeter ação e personagens ao cego jugo determinista conforme a natureza das regiões. Não é, como fizeram alguns pré-modernistas, colher o que há de pitoresco e exótico no registro etnográfico e lingüístico, nem é descambar para o ufanismo. Não é ostentar a defesa dos miseráveis, crendo que essa bandeira pedagógica irá transformar o mundo, como quiseram alguns romancistas de 30, que beiram o triunfalismo. Também não é passar a vida ressentido contra os centros onde se localizam a nata intelectual, os leitores mais prendados e os meios de comunicação, ainda sabendo que esses centros geralmente torcem a cara contra o produto das regiões mais atrasadas e manipulam a opinião pública e o movimento editorial. Também não é aderir às vogas espúrias, não é compor um simulacro das obras prestigiadas, nem fazer concessões à demanda da mídia, fabricando obras amenas para o consumo dos ociosos mentais, que não toleram pensar. Como diz Bosi, a massa gosta de devorar fácil e rápido, “é uma espécie de monstro sagrado cujo único modo de domar é dar de comer.” É imediatista e apressada. “Querer

¹⁸ *Linhas Tortas*. São Paulo: Martins, 1967, p.279-280.

¹⁹ *Poesia e vida*. Rio de Janeiro: Universal, 1945, p.121.

²⁰ *Memórias do cárcere*. São Paulo: Martins, 1965, v.2, p.208-209.

²¹ A. Candido. *Vários escritos*, cit., p.305.

pernambucano da gema.

Pois bem, arremato insistindo neste ponto: a saída para o regionalismo contemporâneo tem estas duas faces: em primeiro lugar, o escritor tem de mergulhar no próprio chão, comungar da sua identidade, escutar as vozes da tradição, penetrar no seu substrato, sem o que redundará numa literatura anódina e indiferenciada, e, depois, extravasar isso lançando mão dos recursos expressivos mais adequados, com firmeza e ousadia, apanhados do opulento cabedal de todas as literaturas e aclimatando-os a suas necessidades. Aliás, esta é condição imprescindível para toda literatura de boa qualidade, o que vem provar quanto é inócua, neste mundo sem fronteiras, a distinção entre literatura regionalista e urbana. O isolamento cultural deve ser evitado a todo custo; é estratégia inviável que desemboca na esterilidade. “Se entendermos por nacionalismo a exclusão das fontes estrangeiras, caímos no provincialismo; mas se o entendermos com cautela contra a fascinação provinciana por essas fontes, estaremos certos”²¹. O segredo é manter o equilíbrio.

Como vêm, o que acabo de dizer sobre o regionalismo vale para qualquer outra boa literatura. Por fim, concluindo assim pela superação do regionalismo, cito Dante Moreira Leite:

(...) a nossa melhor literatura atual supera a dicotomia regional/universal, pois encontra uma forma esteticamente válida para exprimir a realidade tipicamente brasileira. Mais importante ainda, essas obras revelam, abaixo das peculiaridades da situação brasileira, os conflitos humanos subjacentes em qualquer literatura. Em outras palavras, a grande literatura brasileira contemporânea não chega, através de seu aprofundamento, a descobrir a alma brasileira, mas revela, na situação do homem brasileiro, as situações

se enraizará sempre no povo, antes de mais nada nas suas camadas artesanais”¹⁷.” Pois bem, embora não possamos exigir isso dos romancistas atuais, não custa lembrar que esse cheiro de seiva e de raízes é salutar a qualquer literatura. Carlos Fuentes, quando ainda jovem, candidato a escritor, depois de buscar nas grandes metrópoles culturais do mundo e nos grandes autores experiência e lições para sua formação, o seu estofo de escritor, termina voltando ao México e declarando, por convencimento, que o problema de sua geração não era descobrir a modernidade, mas descobrir a tradição mexicana.

Se Graciliano, José Lins do Rego, Guimarães Rosa deixaram obras duradouras é porque escreveram sobre sua própria gente, nunca abdicaram de seu chão. Vejam, a propósito, esta advertência do Graciliano: “Simulando horror excessivo ao regional, alguns romancistas pretendem tornar-se às pressas universais. Não há, porém, sinal de que o universo principie a interessar-se por nossas letras, enquanto nós nos interessamos demais por ele e voluntariamente desconhecemos o que aqui se passa”¹⁸. José Lins afirmou, da Paraíba: “Aí vivem, de raízes pregadas, a minha sensibilidade e a minha memória”¹⁹. E, quando resolveu escrever sobre o que se passava no Rio, Fernando de Noronha ou Cabo Frio, fez obras menores e foi duramente repreendido por Graciliano Ramos, que reprovou a primeira parte de *Usina*, ambientada em Fernando de Noronha: “Zanguei-me com o Zé Lins. Por que se havia lançado àquilo? (...) O começo do livro de Zé Lins torturava-me. Quase desejei ver o meu amigo preso”²⁰. Ratificando a opinião de Graciliano, o poeta Manuel Bandeira anota que ele, Zé Lins, só funcionava bem a bagaço de cana. Do mesmo modo, quem, senão um recifense, poderia contar tão belamente o Recife senão Manuel Bandeira, Joaquim Cardoso, João Cabral e Mauro Mota? Certamente, só outro

²² *O caráter nacional brasileiro*, cit., p.322.

Francisco Dantas. É um romance que eu considero regionalista e considero também um bom romance, um excelente romance.

A obra representa um espaço natural bem individualizado, que é o interior de Sergipe, especialmente entre o Agreste e o Sertão. Mas, sobretudo, representa, corporifica, um espaço cultural, um espaço simbólico específico, uma sociedade de coronéis e agregados, praticamente servos, com a inclusão de um comportamento de protesto, de desvio, que é o do cangaço, representado por Lampião, fato histórico incluído muito bem no romance. Esse mesmo espaço simbólico é caracterizado pelo aspecto religioso bem específico de um catolicismo popular, com fortes traços moralistas e mágicos, com referências, por exemplo, eróticas. Isso para mostrar as pessoas ruins, como faz o protagonista do romance, referindo-se a Lampião. Há referência àquele mito nordestino; à chuva de São José, que, quando acontece, é sinal de que não haverá seca; ao caso do corpo fechado, como teria Lampião e, por isso, escaparia da morte, etc. E, ainda, no plano mais estritamente simbólico, há também algumas referências a uma literatura específica dessa região, ou seja, à leitura habitual dos romances da tradição medieval, como os doze padres de França; também à história sagrada e, sobretudo, há referência aos folhetos da literatura de cordel, como o que o protagonista do romance queria escrever, embora não tenha conseguido.

Mas, sobretudo, eu considero *Os desvalidos* um bom romance por dois motivos: em primeiro lugar, porque, em essência, ele realiza a forma clássica do romance, aquele romance clássico do século 19, conforme teorização do Lukács e, também, é um bom romance pela sua linguagem e técnica narrativa artisticamente superior. Indo ao aspecto da forma clássica do romance, é ele, como teorizou Lukács na sua famosa teoria do romance de 1915, a biografia do herói problemático, ou seja, do indivíduo não integrado harmonicamente na sua sociedade; nem a ela, de forma conformista, submetido, como é o caso do Coreolano, que é alguém não integrado e alguém que age de alguma maneira para conseguir conquistar os

*fundamentais dos homens de outras épocas e lugares*²².

Só através dessa estratégia, que se opera pela transfiguração da linguagem, poderemos impor a nossa região ao resto do país e ao mundo; obrigá-los a que enxerguem o nosso enfoque, a diferença que também lhes diz respeito; a que se detenham suspensos das nossas interpretações poéticas, feitas com a sabedoria de um Garcia Marques, que projetou a sua imaginária e já legendária Macondo. Através dele, o olhar do mundo inteiro tem se refletido no Caribe. O mesmo procedimento é recomendável para o regionalismo inteiro.

Enfim, vejo que, apesar de estragar muito papel, fui envolvido pelo óbvio. Se, ao comentar a literatura de 30, A. Candido já indicia a superação dos regionalismos; depois do extraordinário enfoque de Guimarães Rosa e João Cabral, da revolução que fizeram em cima da palavra, então, discorrer a favor dessa idéia, pergunto, não é o mesmo que chover no molhado?

HENRIQUE MANUEL ÁVILA

Agradeço as palavras muito amáveis do professor Eládio e faço sobre elas duas observações: a primeira é que eu sou natural da Ilha de São Jorge - Calheta é o nome da povoação -, e a segunda coisa é que, enquanto estava aqui na UPF, participei da organização, embora em escala bastante humilde, da 2ª e 3ª Jornadas de Literatura. E agora, é claro, me sinto muito honrado e muito comovido em voltar aqui para a Jornada como um dos convidados a participar dos debates de uma mesa-redonda. Uma última observação - e aí é um pouquinho a vaidade de quem, embora já velho, também começa a ser autor: além de uns poucos artigos, também agora tenho um livro chamado *Da urgência à aprendizagem: sentido da história e romance brasileiro dos anos 60*.

O tema desta mesa, da *Existência ou Não de Regionalismo na Literatura*, eu vou tratar pela análise bem específica do romance *Os desvalidos*, do romancista aqui a meu lado,

marcha da história como instauração do mercado mundial, ou seja, há aqui o rompimento de uma situação de isolamento; não é uma situação de idílio, uma situação de uma relação calma com a natureza e de relações sociais pacíficas e justas como aquele regionalismo saudosista do princípio do século geralmente apresentava.

O romance apresenta o percurso dos dessemelhantes, de quem reage a esse tipo de sociedade, como o tio Felipe e o próprio Lampião. Claro que eu não tenho tempo de referir isso. Para concluir, gostaria de fazer duas referências à linguagem e à técnica narrativa, ou seja, se, no regionalismo do princípio do século, o narrador fazia questão de mostrar a sua linguagem como culta, artisticamente trabalhada, bem distinta da linguagem das personagens, num registro quase como de um gravador, depois, com Simões Lopes Neto e, sobretudo, com Guimarães Rosa, já há a preocupação de estilizar a linguagem regional, de forma artística, através do artifício de fazer de um personagem popular um narrador. Mas o que é que faz Francisco Dantas? Dá um passo à frente, ou seja, estiliza a linguagem regional do Nordeste de maneira muito sóbria, sem forçar a mão, embora essa estilização esteja tanto nas falas das personagens como na fala do narrador que não é personagem, o que leva a uma identificação do narrador com essas personagens. Tanto as personagens como o narrador são, lingüisticamente, pela expressão, ambíguos, ou seja, apresentam elementos populares e elementos já cultos, o que mostra essa ambigüidade fundamental não só do protagonista como do narrador e, por tabela, do escritor e do leitor brasileiro. Ou seja: por um lado, se rejeita tanto a manutenção ou a volta a essas origens rurais porque elas nunca foram idílicas, não foram justas, nem foram humanas, mas se rejeita também a transformação histórica modernizadora que vem acontecendo com um preço também significativo: desumanização e desilusão. Fora disso, ao terminar o romance, parece que só haveria uma hipótese, um sonho ridículo e patético, da loucura do tio Felipe. “Só Felipe, vassalo da própria sorte, vara o tempo em seu cavalo garanhão e raçoeiro e enxerga neles, ou seja, os estribos de prata, os únicos que sobraram, as tiras do melhor brilho”(p. 221). Muito obrigado.

seus objetivos. Apesar de bastardo e corcunda, ou, talvez, por causa disso, rejeita inicialmente a despótica autoridade do pai e do trabalho da enxada, humilhante e sem futuro, no lugar do aribé. Em seguida, claro que saindo desse lugar e desse ambiente, busca a proteção de um tio-avô na cidadezinha, o arraial de Rio das Paridas, onde consegue escolarizar-se e, segundo as datas do romance, isso aí seria coisa dos fins do século passado ou princípio deste, o que é extremamente significativo. Consegue um pouco de escolarização e termina por herdar a farmácia de manipulação desse tio-avô. O interessante é que pouco tempo depois se arruinará, por causa da entrada nessa região interiorana e atrasada, arcaizante, da indústria farmacêutica, ou seja, aí vemos o tempo histórico da civilização ocidental penetrando nesse universo fechado, de tempo parado e, nesse caso, impossibilitando as tentativas de melhoria de situação do herói do romance. Claro que ele passa por outros momentos, como a tentativa do fabrico do tal bombom de mel, o que também acaba por entrar em crise. Num terceiro momento, tenta fazer-se artesão do couro, sobretudo como celeiro, porém, mais uma vez, vai ser derrotado por um episódio da entrada do moderno sistema industrial ocidental, que é o caso das vendas de selas e outros artigos de couro já industrializados. Isso o obriga a transformar-se em simples remendão ambulante, o que, para ele, significa humilhação. Como, no decorrer desse tempo, acaba por se encontrar com o grupo de cangaceiros de Lampião e, com medo das conseqüências disso, acaba por voltar à terra de seu pai, onde ele não queria viver, volta ao trabalho da enxada, para o qual ele não tinha jeito nem gosto, e via que não tinha futuro. Mas o interessante é que, ainda nesse ponto, é alguém que não se entrega; é alguém que continua tentando encontrar novos caminhos; e aí, é claro, vai entrar como uma espécie de comerciante, criando uma estalagem nessa região para atender as pessoas que estariam fazendo a travessia da Bahia para Sergipe e vice-versa.

Como um romance tipicamente burguês do século 19, consegue fazer a representação típica das contradições de uma sociedade em transformação histórica. Na sua integração lenta e penosa, como uma região perdida no interior do Brasil, a

Posto isso e retornando à questão do regionalismo, retomando também a comunicação do meu companheiro de mesa, o escritor Dantas, e também do Ávila, mas, sobretudo, do escritor Dantas, eu diria que o regionalismo é, em algumas regiões, em algumas zonas, em alguns países, uma questão inevitável, isto é, tal como ele historiou, o percurso histórico dos homens e das sociedades passa, inevitavelmente, por fases em que o escritor, o intelectual tem que falar daquilo que melhor conhece. E aquilo que melhor conhece é, em primeiro lugar, a sua própria pessoa, o seu grupo, a sua região, a sua terra. Quero eu dizer com isso que o regionalismo socorre-se, tal como disse o meu companheiro de mesa Dantas, de localismos, de tipicismos, de coisas que são muito próprias de uma identidade restrita.

Em primeiro lugar, tal como ele historiou, em relação ao Brasil, quando uma região é colônia e, portanto, é administrada por uma potência, ou por uma impotência, como no caso de Portugal, tem necessidade, num primeiro tempo, ou é obrigada a imitar em tudo o modelo metropolitano, do território dominador, e, num segundo momento, tem tendência de revoltar-se contra esse modelo e procurar o seu próprio caminho. Há, portanto, uma correlação estreita entre regionalismo, localismo, tipicismo e a questão da identidade e da autoridade, isto é, um escritor, num determinado período de tempo, sente necessidade, pela escrita, de procurar a identidade própria da sua região e, partindo daí, encontrar a identidade do seu povo.

Em relação às literaturas africanas, eu diria que há, de fato, alguma oposição entre o regionalismo e, por exemplo, universalismo ou cosmopolitismo. Eu diria que o homem, o homem-escritor debate-se entre o seu caso pessoal, da sua terra, daquilo que o rodeia mais imediatamente, e uma propensão para furar e para deitar abaixo essas barreiras do que é regional, do que é restrito, procurando, portanto, ser universal naquilo que representa na sua literatura. O texto literário, a literatura vive, de certeza absoluta, permanentemente nesta tensão entre o que é o local, o que é reduzido, o que é restrito, o que é próprio de uma terra, de uma cidade, de um campo, dos hábitos, dos costumes e as temáticas, as

JOSÉ LUÍS PIRES LARANJEIRA

Queria, em primeiro lugar, na pessoa dela, agradecer a toda a universidade e à própria cidade o convite que Tania Rösing me fez para estar aqui. É uma grande alegria, nunca estive numa coisa desse gênero; já estive em muito lugar, mas nunca participei de um evento como este. Estamos todos de parabéns.

Em segundo lugar, gostaria de começar, exatamente em relação ao tema, por dizer - até pelas razões que foram já explicitadas - que sou casado com a Cristina, que é brasileira e, portanto, viajo desde há muitos anos para o Brasil e conheço um pouco da África também. É que gostaria de começar por aqui e gostaria de salientar que estamos a falar em língua portuguesa, estou a ser entendido, e gostaria de vos recordar que pertencemos a um mundo de língua portuguesa, com exclusão dos outros mundos de língua espanhola, de língua francesa, etc. Portanto, relembro que a minha intervenção é sobre o regionalismo, mas não só, tendo como pano de fundo essa consciência de que pertencemos, pela língua, pelas tradições, pela história e pelo afeto, a essa comunidade que engloba Brasil, Portugal, Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau, Santo Tomé e Príncipe.

Gostaria também de acrescentar a Galiza, que é uma região da Espanha que fica no norte de Portugal e da qual também é originária a língua portuguesa. Essa referência à Galiza também introduz já uma questão, que é: num país como a Espanha, em que o galego é uma língua extremamente próxima do português, o galego tem uma literatura própria, assim como outras literaturas, a literatura catalã, a literatura basca. Portanto, um primeiro ponto de reflexão é este: dentro de um estado e dentro de um país, podem existir várias autonomias, várias regiões, até com línguas próprias.

Ainda no campo da língua portuguesa, eu gostaria de deixar aqui uma palavra pública para a questão do Timor Leste, que é um território bastante distante do Brasil, onde se fala português e que está ocupado pela Indonésia e a ONU tem defendido, mas onde há também alguma literatura, algum pensamento e alguma prática diária em língua portuguesa.

de uma primeira tentativa de emancipação; de 1900 a 1940, há um nativismo, uma busca de um tipicismo, em que o escritor africano procura, através da cor local, de certos elementos típicos de cada região, fazer essa literatura chamar atenção para os homens e seus problemas, mas, sobretudo entre 1940 e 1960, sensivelmente nesses vinte anos, eu designaria o processo das literaturas africanas de *castecismo*, este como uma forma de regionalismo e de tipicismo, isto é, as literaturas africanas, influenciadas pelo neo-realismo português, pelo romance nordestino brasileiro, pelo modernismo brasileiro e pela negritude que institui o discurso do negro, dão voz ao negro e fazem o negro e o colonizado assumirem a preponderância do discurso e construir um discurso autônomo, próprio e nacional antes da independência. Essa mistura de neo-realismo, negritude e outras influências, como o romance nordestino, etc., permite chamar esse período de *castecismo*, num sentido em que Miguel do Namuno chamou *castecismo* como algo de profundo, de intra-histórico, de dentro da história e que caracteriza profundamente um povo.

Não é por acaso que, nessa época, as literaturas africanas trazem à superfície costumes das tribos africanas, incluem trechos das línguas africanas, dão prioridade e valor às profissões mais desclassificadas, como lavadeiras, contratados, pedreiros, operários, trabalhadores agrícolas, etc., e, a seguir a esse período de 1940 a 1960, eu classificaria a evolução das literaturas africanas como passando a um período de resistência, que se verifica entre 1961 e 1975, o ano da independência. A resistência caracteriza-se pela existência de uma literatura cuja temática é a guerrilha, porque nesses países, em Moçambique, em Angola e em Guiné Bissau, passou a desenrolar-se uma guerra de libertação nacional e há uma temática de guerrilha nessas literaturas. Simultaneamente, outros escritores que não estão na guerrilha vivem nas cidades coloniais, produzem os seus textos e publicam-nos também. Portanto, há uma nítida tendência de a literatura antes da independência e durante a guerra ser uma literatura de resistência.

Finalmente, temos, desde a independência até agora, um período da mais próxima contemporaneidade de que o Mia

grandes temáticas, as grandes lições universais, do amor, da morte, da angústia, do destino do homem, da repressão, da sobrevivência do homem, etc.

Em relação às literaturas africanas e para situar melhor o problema, eu resumiria a questão do regionalismo - pois levaria horas a falar sobre as relações entre as literaturas africanas e as literaturas portuguesa e brasileira - do seguinte modo: o romantismo teve pouca influência na literatura africana, mas teve alguma e foi uma influência passageira. A partir do realismo, as literaturas africanas assimilam essa vontade realista de descrever, de situar, de caracterizar mais pormenorizadamente o homem e seu povo. Então, temos que compreender as literaturas angolana, moçambicana, etc., desde meados do século passado até a atualidade, como um lento, difícil e progressivo andamento na constituição de um *corpus* literário, de textos literários que passaram a constituir novas literaturas antes das independências políticas, isto é, fazendo um pequeno paralelo, mas não muito semelhante com a literatura do Brasil, os cinco países africanos chegaram à independência há 22 anos, em 1975. A Guiné Bissau chegou dois anos antes, mas isso é outra história. Portanto, esses países têm apenas 22 anos de idade.

Desde meados do século passado até 1975, o processo é de uma busca permanente daquilo que é típico, que é castiço, que é o regional, dentro de uma administração, de um conceito administrativo que é o da portugalidade, porque Angola, Moçambique, Cabo Verde, etc. eram considerados províncias e colônias ultramarinas; portanto, a escrita africana, sensivelmente de 1850 até 1900, é atravessada, numa primeira parte, pela influência do romantismo e, numa segunda parte, de 1880 até 1900, pelas influências do realismo.

Eu chamaria a esse primeiro momento de *consciencialização*, chamar-lhe-ia *negro realismo*. De 1900 a 1941, primeiros quarenta anos deste século, eu chamaria a tentativa de autonomização das literaturas africanas de *regionalismo*, no seguinte sentido: num primeiro momento, há uma espécie de nativismo, tal como podemos falar de *nativismo* na América Latina, como podemos falar de indigeanismo haitiniano, isto é,

res africanos de língua portuguesa que representam essas variadas tendências, que são, entre outros, o Mia Couto, de Moçambique; de Angola, um Pepetela e um José Laudino Vieira; de Cabo Verde, um Germano D’Almeida e, das mais novíssimas gerações, um João Maiomona e um José Eduardo Agualuza, de Angola, e muitos outros escritores que levaram essas literaturas, de um processo de anti-regionalismo português, a ganharem a sua autonomia e sua independência, as quais hoje contribuem fundamentalmente para a liberdade de expressão e para o enriquecimento da língua portuguesa e do patrimônio literário da nossa comunidade. Obrigado.

MIA COUTO

Bom, eu vou começar por lembrar um episódio que aconteceu comigo nas minhas andanças de biólogo. Eu estava trabalhando numa ilha que se chama Nhaca, na costa do Moçambique. Estava há mais ou menos dois meses com um grupo de outros biólogos.

Uma noite, ouviram-se tambores tocar. Era uma noite muito escura, e, quando chegamos lá, era uma festa, era uma cerimônia de mágica, um ritual de pedido de chuva, e viam-se velhas junto a uma fogueira, que nos receberam muito bem. Eu era o único indivíduo de raça branca naquele contexto. Meus colegas são biólogos de raça negra; nós, brancos moçambicanos, somos uma pequeníssima minoria, nós somos talvez dois mil, três mil numa população de 15 milhões. Sentamos juntos durante aquela festa e fomos realmente muito bem tratados; trouxeram-nos cadeiras, que é uma coisa difícil de ser encontrada numa área daquelas; deram-nos de beber, e eu disse para meus colegas que, perante tal simpatia, nós deveríamos corresponder. As senhoras nem sabiam quem nós éramos.

Então, escolhido quem de nós melhor falava a língua local, que se chama *shaugam*, aproximamo-nos da fogueira e dissemos: “Nós queremos apresentarmo-nos, queremos dizer quem somos e de onde é que nós viemos”. Aí, quando o meu

Couto é um representante aqui, bem vivinho, ao nosso lado, e esse período de contemporaneidade tende, neste momento e na minha opinião, esbater essa necessidade de ser regionalista, de ser típico, de ser castiço, de ser muito próprio, de ser muito identitariamente regional, para ser nacional. Este período atual é um período de descompressão, que se segue a um período de alguma críspação e de alguma ortodoxia ideológica a seguir as independências.

Termino a minha intervenção dizendo o seguinte: vive-se, neste momento, nos cinco países, uma produção literária de temáticas, de processos literários muito vastos, mas nós temos tendencialmente as seguintes características: nas literaturas africanas, continua a ter um peso muito forte a questão da oralidade, porque o castecismo, o tipicismo, aquilo que é local tem tendência também a fazer uma apropriação da oralidade; por outro lado, essa oralidade está ligada ainda e sempre à valorização das culturas regionais africanas, às culturas tribais, às culturas ancestrais, às culturas pré-coloniais e que subsistem.

Finalmente, há uma tendência muito forte de a literatura recuperar a história, reescrever a história, até, eu diria, de ensaiar esboços de romances históricos, e há mesmo romances históricos; por outro lado, a literatura é tremendamente politizada. Não se podem compreender as literaturas africanas até a independência, e mesmo depois da independência, se não virmos que há uma nítida intenção de os textos literários denunciarem políticas, sejam as políticas coloniais, sejam muitas vezes as políticas depois da independência, que causaram grandes problemas a esses Estados, a esses povos que muito têm sofrido. E, finalmente, para terminar, agora sim, eu diria que uma tendência estética, literária, temática, estilística, etc. esteve, durante muito tempo, um pouco escamoteada, desprezada, ligeiramente posta à margem. É aquilo que eu chamaria tendência inevitável dos escritores, das literaturas jovens a uma liberdade temática, a uma liberdade de processos que passa pela recuperação de processos neo-simbolistas, neo-surrealistas fantásticos, etc., e o escritor hoje segue várias vias.

Eu terminaria dizendo que há alguns grandes escrito-

não bastasse atirar esse tempo para o passado; era preciso que esse tempo nunca tivesse ocorrido.

Antes de eu vir para o Brasil, alguém me dizia: “Vais ver lá o fulano”, alguém que tinha vindo para o Brasil há muito tempo, e eu não lembrava quem era. E fomos percorrer os álbuns fotográficos de família e foi aí que eu me realizei, pois pertencço a um grupo de sobreviventes - porque naquelas fotos do meu curso de biologia, dos meus anos de jornalista, restavam poucos; muitos tinham morrido na guerra, desapareceram. Então, um país que tem essa condição, que perdeu todo esse tempo é um país que enfrenta essa urgência de criar futuro, de produzir um outro tempo.

Voltando a esses eventos que, em geral, acontecem à volta da literatura, essas cerimônias são muitas vezes para mim uma perda de tempo. Aí eu escrevi à UPF dizendo: “Não vou”. Nesse mesmo dia, eu recebi um telefonema, e havia uma voz que dizia assim: “Recusamos a sua recusa. E eu perguntei: “Por quê?” E ela disse: “Não, porque você não sabe o que é Passo Fundo, não sabe o que são as Jornadas de Literatura”, e dizia de uma maneira sutil que eu era ignorante e, de fato, era. Eu disse: “Mas toda a gente sempre me diz que os encontros são sempre diferentes”, e ela disse: “Não, não é diferente; esse é o único”.

E ela tinha razão. Era a professora Tania, e aí eu quero prestar essa homenagem pessoal a ela e à equipe que presidiu esse encontro, porque eu tive uma das sensações mais bonitas nos últimos tempos da minha vida, quando eu entrei neste grande circo e confirmei que eram verdade as palavras dela, de uma forma muito contraditória, porque o circo não é um lugar de verdade, é um lugar que produz ilusão.

Mas eu estava confirmando nesse mesmo circo, com toda essa gente que está aqui - e a quem também agradeço muito que esteja aqui -, a verdade desse sentimento de que estamos produzindo qualquer coisa aqui, estamos produzindo alegria, que é uma coisa que falta muitas vezes nesses encontros. Estamos a produzir vontade de construir literatura, mais leitores e mais capacidade de produzir.

Eu vou fazer de conta que eu não precisei bem qual era o tema porque eu tenho uma grande incompetência para

colega ia começar a falar, as velhas gritaram: “Não, não, não! Vocês vão dizer quem são não falando, mas dançando”. Foi uma tragédia, uma catástrofe, porque eu danço muito mal, não danço, estou como a pedra para a vida em relação à dança, uma coisa qualquer copiando Michael Jackson, ou qualquer coisa. Então, as velhas ficaram olhando atônitas para aquele espetáculo patético e, passado um tempo, mandaram-nos parar - felizmente, foi pouco tempo - e disseram: “Não sabemos quem vocês são, não podemos adivinhar de onde é que vocês vêm; é melhor falarem”.

Eu sinto sempre essa angústia quando tenho que explicar, como eu tenho que fazer agora. E eu vou começar por fazer uma pequena confissão: eu quase que não vinha a Passo Fundo, cheguei a dizer que não vinha. Eu recebi o convite da UPF e tive uma grande reserva em aceitar. Primeiro, eu vou explicar por quê, já estou falando de região no sentido que eu quero abordar *região* aqui como território de cultura e não como regionalismo, do ponto de vista literário. A primeira grande reserva que eu tenho em relação aos congressos, seminários e *workshops* é que esses encontros são, em geral, pouco produtivos; têm uma tendência muito grande em reduzir a literatura a um objeto de estudo, e nós da cultura somos chamados a cumprir aquele papel de detergente da política, do qual eu não gosto muito. Então, esses encontros localizam-se numa região que é o universo ao qual eu não pertencço e não quero pertencer.

A segunda razão é que eu venho de um país que teve uma guerra que durou 16 anos; foi uma guerra civil que matou um milhão de pessoas, e, talvez, tenha sido uma das guerras mais cruéis dos últimos anos. Essa guerra nos conduziu para uma outra região que não é do espaço, mas do tempo. Nós fomos inibidos de visitar o futuro. Se vocês visitarem Moçambique hoje, vão ficar perplexos, porque não existe traço, não existe memória dessa terrível guerra que destruiu escolas, hospitais, casas, carros, ônibus, como vocês dizem aqui. Houve uma espécie de operação de limpeza quando nós conquistamos a paz em 1992. Ontem, numa mesa que aconteceu aqui, falava-se da memória, e é espantoso como essa memória da guerra se varreu de Moçambique. Foi como

outro episódio para mostrar como essas coisas não têm uma resolução simples.

Eu estava com um colega meu de escrita no limite de fronteira do Zimbabwe com Moçambique, numa região de Manica, em altas montanhas, e ele ia oferecer um aparelho de rádio a sua avó, que nunca tinha visto um rádio na vida. Aquela era uma zona muito remota, e, durante o caminho, nós vimos um rádio. Nós íamos discutindo no caminho como é que seria a reação dessa senhora. Obviamente, nós especulávamos sobre se a senhora ia fugir, assustar-se, atirar-se de joelhos perante aquele milagre da tecnologia.

Para nosso espanto, porém, não foi nada disso que aconteceu; ela não se intimidou. Quando nós ligamos o rádio, estava sendo transmitido o noticiário na língua dela - é aqui que eu venho para a questão da região -, o locutor falava em xona, que é a própria língua dele. Ela ficou escutando o noticiário mais ou menos imperturbável e, quando chegou ao fim, perguntou assim: “Esse homem que está a falar dentro dessa caixa está a falar coisas que vêm de sua cabeça ou coisas que o mandaram falar?” A pergunta realmente era espantosa para nós. E nós dissemos: “Não, alguém escreveu alguma coisa para ele falar”. Ela disse: “Nota-se que esse homem não sente que está falando a verdade”. Por quê? Porque o locutor, embora falasse na sua própria língua, usava uma entonação que ela nunca tinha ouvido; ela não reconhecia a sua própria língua porque a pausa, a música era qualquer coisa que ela não conhecia, e ela só podia ter uma explicação: aquele homem pertencia a um outro mundo, que ela não podia tocar e não podia reconhecer verdade.

Para fechar, eu queria dizer o seguinte: há esse enorme desafio no meu país de que a terra se reconcilie consigo própria, e eu escrevi um livro que se chama *Histórias da abensonhadas*. Esse termo *abensonhadas* surgiu no dia em que Moçambique, depois desse tempo amargo de guerra, conquistou a paz. Foi assinado o acordo de paz, e eu pensava que ia encontrar as pessoas festejando na rua, porque havia uma imensa alegria escondida por trás daquele acontecimento oficial. Mas ninguém saiu para a rua. Uma semana depois, sim, as pessoas saíram para a rua porque choveu. Então, eu

tratar desse tipo de tema. Vou fazer de conta que houve má troca de informações na escolha desse tema do regionalismo na literatura e falar das regiões culturais que caracterizam ainda o meu país. Diz um provérbio em macoa, que é uma das línguas de Moçambique: “Não discutas a tua identidade porque o assunto da identidade é como um ovo: se você aperta muito, parte-se; se não segura bem, cai”. Digamos que esses são os limites dos cuidados que eu tenho quando trato de categorias como esta de que estamos tratando, porque implica definir identidades, para o que eu tenho uma grande resistência. Como biólogo, eu tenho que definir identidades, tenho que definir categorias, tenho que classificar. Mas, como escritor, eu quero estar ausente dessa obrigação; eu quero desclassificar, no sentido de que quero atingir o que é universal.

Esta guerra de que vos falei - eu quero vos dizer isso com alguma tristeza, porque eu vejo que a África é tão fácil de explicar fora; já se fala na África no singular, como se houvesse só uma África, como se não houvesse muitas Áfricas; fala-se nos conflitos étnicos para explicar tudo -, o conflito que existe em África, como este que se teve em Moçambique, se continuar a existir, é um conflito principalmente cultural. Nós herdamos da situação colonial uma situação em que há dois Moçambiques que não se entendem, que têm medo um do outro. Há um Moçambique litoral, um Moçambique virado para a modernidade, onde residem grupos elites, que são as elites dos assimilados, e há um país interior, que foi excluído durante o tempo colonial, que continua a ser excluído e sabe que o progresso do tempo o vai esmagar. Enquanto nós não formos capazes de colocar essas duas regiões culturais falando uma com a outra, fazendo-as perderem o medo uma da outra, nós vamos ter a possibilidade de que se reacenda um conflito militar em Moçambique, tal como existe, por exemplo, em Angola.

É aqui que talvez o escritor tenha algum papel. Eu tenho grandes dúvidas sobre se o escritor tem algum papel assim tão sério. É sugerir que esses mundos possam encontrar pontos de ligação e sugerir que essa procura, esse descobrimento se faça com um maior prazer e que não se perca por demagogia política ou teórica. E eu aqui vou vos contar

Havia campanha eleitoral, o que nos obrigou a criar partidos, realizar eleições, toda aquela coisa. E havia um político que fazia campanha eleitoral numa aldeia. Ele falava, como falavam todos os políticos prometendo várias coisas, etc., que ia salvar aquela aldeia. Quando acabou de falar, um velho pediu a palavra e disse: “Eu estou muito feliz por alguém ter se lembrado desta aldeia e por alguém ter se lembrado de salvar esta aldeia; estou tão feliz que me lembro da história do macaco e do peixe”. E vou contar a história do macaco e do peixe.

Havia um macaco que passava junto a um rio, olhou para a água e viu um peixe. Com pena do peixe, o macaco disse: “Olha aquele animal; deve estar se afogando. Vou salvá-lo”. E meteu a mão dentro da água, tirando de lá o peixe. Obviamente, o peixe começou a se debater freneticamente, e o macaco dizia: “Vejam a alegria desse animal!” O peixe deixou de se debater, morreu, e ele concluiu: “Se eu tivesse vindo mais cedo, eu teria salvado esse peixe mais cedo”. Obrigado.

6. A sátira na literatura

Janer Cristaldo
Antonio Skármeta
Carlos Heitor Cony
Edouard Glissant

JANER CRISTALDO

A indústria textil

Homens deste final de século, costumamos olhar para nomes como Cervantes, Swift, Voltaire com uma admiração desmesurada. Considerados as expressões máximas da literatura satírica universal, a posteridade conferiu-lhes, por unanimidade, a condição de gênios. O mesmo já não diriam

vi que a mesma razão que ditava a guerra, que eram os antepassados, os deuses antepassados estavam zangados com os homens, esses mesmos deuses tinham aprisionado a chuva. E o fato de eles terem liberado a chuva agora significava que sim, que era verdade a notícia da paz; vinha não pelo rádio, não pelo jornal, mas pela própria chuva. Daí a chuva ser tida como abençoada, como sonhada, como abensonhada.

Eu vou terminar contando um pequeno episódio para mostrar que eu não estou trazendo para aqui a imagem de uma África desgraçada, de uma África martirizada. É uma grande infelicidade ter vivido esse momento, eu perdi muitos amigos, perdi parte da família, mas é uma grande felicidade viver num país que se está construindo, que se está inventando, onde, de novo, tudo é possível existir. E eu tenho este mestre grande. Ana Miranda falou ontem daqueles que lêem a vida, daqueles que estão contando o mundo, lendo o mundo. E meu país está cheio dessa gente; em cada habitante da zona rural onde eu trabalho, encontro um mestre que me ensina e que me dá uma certa inveja de eu não saber falar assim, de não saber escrever assim. O episódio com que eu vou terminar a minha fala talvez ilustre isso.



Mia Couto, José Luís Pires Laranjeira, Deonísio da Silva, Júlio Diniz, Francisco Dantas, Henrique Manuel Ávila.

seus contemporâneos.

Cervantes, por exemplo, escreveu o *Quixote* na prisão, que nada teve a ver com sua literatura. Mas, na frase inicial de seu grande poema, notamos um certo ressentimento: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no há mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor”. Hoje sabemos que este lugar é Argamasilla de Alba. Em virtude de certas cobranças de impostos em Argamasilha, Cervantes foi preso. Na solidão do cárcere, concebeu as andanças do Quixote. Antes disso, fora prisioneiro durante cinco anos e meio em Argel e perdera a mão esquerda na batalha de Lepanto.

No prólogo a *Novelas ejemplares*, Cervantes faz seu auto-retrato. Nessa confissão de um homem machucado pela vida, lamenta seus dentes: “Ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis y son mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondência los unos com los otros”. Também glorifica a mão perdida em Lepanto: “Herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos ni esperan ver los venideros”. Ali está o homem, mutilado pela vida, mas inteiro e orgulhoso de seus feitos. Mais tarde, ciente da grandeza de sua obra, Cervantes dirá de Cervantes: “Tú, que en la naval dura palestra perdiste el movimiento de la mano izquierda, para gloria de la diestra!”.

Swift, que curiosamente é mais conhecido no Brasil como um autor de historinhas infantis, não foi exatamente um homem benquisto pelos seus contemporâneos. Deão de Saint Patrick, em Dublin, Irlanda, escreveu anonimamente a maior parte de suas obras. Diz a lenda que sua obra maior, *As viagens de Gulliver*, teria sido jogada de uma carruagem pela janela adentro do editor. Mas seu estilo era inconfundível. Para que se tenha uma idéia do humor do deão e de seu conflito com a própria época, bastaria citar esta reflexão sua: “Quando um verdadeiro gênio aparece no mundo, podeis conhecê-lo por este sinal: todos os cretinos se aliam contra ele”.

As viagens de Gulliver é, certamente, a mais virulenta denúncia do gênero humano jamais feita por um escritor;

que três advogados de Peruíbe se sentiram difamados com o texto e julgaram que Janer Cristaldo fosse um pseudônimo do editor da *Tribuna de Peruíbe*. Um juiz, demonstrando nada dever em matéria de cultura aos três advogados, aceitou a denúncia e processou o diretor do jornal, que também jamais havia ouvido falar de Swift. Imagino que, naqueles dias, o deão deve ter dado boas gargalhadas em sua tumba na catedral de Saint Patrick.

Swift escreveu *As viagens* em 1726. Dois séculos e meio mais tarde, foi processado por calúnia em Paruíbe¹. Entrincheirado em sua catedral, isolado do mundo e distante até mesmo de suas duas amadas, Stella e Vanessa, o deão passou seus dez últimos anos mergulhado na loucura. Certa vez, ao ver uma árvore cuja copa fenecia, disse: “Morrei como aquela árvore”. Assim feneceu.

Voltaire, outro expoente maior da literatura satírica, esteve por duas vezes preso na Bastilha e teve de desterrar-se na Inglaterra, onde, aliás, conheceu Swift. Refugiado em Ferney, o “monastério filosófico do século”, passou os últimos anos de sua vida defendendo os direitos da razão, sempre polemizando contra “l’infâme”, ou seja, a Igreja Católica, segundo ele, a fonte dos piores abusos e superstições.

Voltaire morreu em 1778. O arcebispo de Paris e o clérigo de Saint Sulpice lhe negaram sepultura. Quase dois séculos mais tarde, tínhamos de ler *A revolta dos anjos* às escondidas, pois sua leitura era proibida aqui no Rio Grande do Sul, no ginásio de Dom Pedrito, dirigido por padres oblatos europeus.

Enfim, me atenho a estes três rápidos exemplos para demonstrar que a grande literatura satírica sempre foi de denúncia, sempre foi incômoda e sempre expôs seus cultores à execração de seus contemporâneos. Foram homens que lutaram contra a própria época. É bom lembrar que o *Quixote* foi escrito sob a Inquisição.

Se Espanha, Inglaterra e França, berços de artistas, santos e hereges, produziram esses livres-pensadores, o mesmo já não ocorre nesta nossa pátria nascida sob o signo do cartorialismo. Machado de Assis, tido como o humorista por excelência das letras tupiniquins, parece não ter entendido a mensagem desses mestres. Ao tecer sua carreira, seu primeiro

sua atualidade é espantosa. Nos anos 70, publiquei em Porto Alegre uma sátira de Swift aos advogados, que encontramos na viagem ao País dos Houyhnhnms. Minha crônica, na qual eu citava devidamente o autor, foi republicada sem minha permissão em um jornal de Peruíbe, São Paulo, em 1983. Algum tempo depois, os editores do jornal andavam à minha procura, me implorando que escrevesse uma carta ao juiz local, dizendo ser a crônica de minha autoria, sem nenhuma alusão a personagens vivos ou mortos de Peruíbe. Ocorreu

¹ Acordam, em Décima Primeira Câmara do Tribunal de Alçada Criminal, por votação unânime conceder a ordem para determinar o trancamento de ação penal instaurada contra os pacientes. Os doutores Plínio Pinto Teixeira e Ary Oswaldo Mattos impetram *habeas corpus* em favor de Félix Pinheiro Rodrigues e Helena Pereira, afirmando estarem estes sofrendo coação ilegal por parte do Juízo de primeira Vara Criminal e de Monores da Comarca de São Vicente, ao receber queixa-crime que lhes é movida, inicialmente dirigida a Solon Borges dos Reis, pelos advogados Drs. Sérgio Miranda Amaral, Nelson Egídio Novi e Eli da Glória Camargo. Em síntese, com fulcro nos artigos 21 e 22 da lei 5.250, de 1967, expõem os querelantes terem sido atingidos em sua honrabilidade pessoal e decoro, na condição de militantes da advocacia, ante a publicação de matéria no jornal “Tribuna de Peruíbe”, da qual são os suplicantes diretores, edição n.15 da primeira quinzena de agosto de 1983, intitulada “Piedade, Excelência”, da autoria do professor catarinense Janer Cristaldo, inspirada na obra “Viagens de Gulliver”, de Jonathan Swift. Pleiteiam o trancamento da ação penal, por faltar-lhe justa causa, desde que ausente o elemento subjetivo dos apontados crimes contra a honra. Alegam não haver expressões que possam identificar os querelantes como alvos de difamação ou injúria, ter havido posterior retratação no número seguinte do jornal, estarem seus responsáveis dispostos a publicar qualquer resposta e ser bom o relacionamento que desfrutam junto a advogados. Prestadas as informações, a douta Procuradoria Geral da Justiça opinou pela concessão de ordem.

É o breve relatório.

Merece acolhida a súplica, porquanto inexistente justa causa a lastrear a referida ação penal. Como diretores de periódico “Tribuna da Imprensa”, os pacientes fizeram nesta reprodução do artigo sob título “Piedade Excelência”, por acharem-no curioso e interessante. Fora o mesmo já divulgado anteriormente por outro jornal (fs.18). Trata-se de mera crônica, em que o autor, o professor Janer Cristaldo, devidamente indicado, externa o seu desencanto pelo exercício da advocacia, após completado o curso de bacharelato, certamente devido a problemas vocacionais. Emoldurou-o com toques de erudição, trazendo à baila uma passagem da obra universal de Jonathan Swift, *Viagens de Gulliver*. E o trecho a calhar ao propósito do cronista, refere-se à narrativa que o personagem principal transmitia a um monarca, tudo sob o manto da ficção, sobre a aplicação das leis positivas em seu país, com exemplos em que se inserem a conduta de certos advogados e a submissão do povo aos éditos judiciais.

Ora, trata-se de referência sob color literário e em estilo, notadamente quando se sabe ter sido aquela obra-prima, que deu nome ao escritor irlandês do século XVIII, a par de seus encantos a todas idades e gerações, indistintamente sátira arremetida à sociedade inglesa e à civilização da época. Como muitos então deveriam ter torcido o nariz, em desaprovção, por seguro não receberá o professor Janer aplausos de todos os seus leitores. Entretanto, manda o bom senso eximir-nos de atitudes desapropriadas, como os querelantes, vez que ali tudo se quedou em idéias, esboços e no plano singelamente hipotético, de conformidade com a criatividade do seu autor.

Tribuna de Peruíbe, 1^a quinzena de março de 1985.

² “Diante de tantos erros e mistificações, retirei a minha inscrição do partido. Numa reunião da

Nada a ver com a indústria têxtil, esta honesta e necessária.

O livro estatal - O suporte da indústria do livro hoje é a universidade. Se um dia o livro foi um instrumento sem o qual a universidade não podia existir, hoje a universidade é um instrumento sem o qual a indústria do livro perde seu vigor. O que era fim, a aquisição de saber através da universidade, se tornou meio para sustentação de um comércio. E o que era meio, o livro como instrumento de deleite espiritual ou comunicação do saber, tornou-se fim, uma mercadoria como qualquer outra, para alegria de editores e massagens no ego de escritores com boas relações junto ao MEC e à crítica acadêmica. Quanto à boa literatura, aquela que nos foi legada por poetas como Cervantes, Hernández ou Pessoa, criadores como Swift ou Nietzsche, esta deve andar escondida nalguma tasca qualquer. Se é que já não se suicidou de nojo do século. Leiamos esta manchete da *Folha de São Paulo*: “Machado é eleito autor imprescindível”

“Comissão vai formar lista de 300 títulos nacionais: livro pouco conhecido do autor modernista foi indicado”

Na reportagem que anunciou a lista dos trezentos títulos, os editores esfregaram as mãos de ganância. O aumento das verbas do MEC com obras não didáticas, segundo a *Folha de São Paulo*, era uma antiga reivindicação das editoras, e a decisão do governo “deve chacoalhar o mercado”. “Vamos comprar milhares de volumes de cada obra”, disse, na ocasião, José Antônio Carletti, presidente do Fundo Nacional para o Desenvolvimento da Educação. Cada autor selecionado tem uma edição mínima de vinte mil exemplares, tiragem de sonho mesmo em países de Primeiro Mundo. Multiplique-se esta cota mínima de vinte mil por trezentos e já se tem uma pálida idéia do montante da mutreta: seis milhões de exemplares financiados com dinheiro do contribuinte.

Mas que obras? Para começar, Machado de Assis, mortal

70 anos. Foi uma festa mundial, seu nome foi saudado na China e no Líbano, na Romênia e no Equador, em Nicarágua e na África do Sul. Para o rumo do leste se voltaram nesse dia de dezembro os olhos e as esperanças de centenas de milhões de homens. E os operários brasileiros escreveram sobre a montanha o seu nome luminoso”. (AMADO, Jorge. *O mundo da paz*. Rio de Janeiro: Editorial Vitória, 1952, p.229)

passo foi criar um cartório particular, a Academia Brasileira de Letras, para que suas obras permanecessem esclerosadas pela eternidade. Antes que os pósteres o elegessem como clássico, Machado fundou seu clubinho e se auto-intitulou imortal.

Até mesmo um crítico feroz da academia, como Jorge Amado, que chegou a apedrejá-la em seus dias de juventude, acabou por vestir o fardão, o que não é de surpreender. Amado vestiu todas as camisetas do poder: foi colaborador do jornal nazista *Meio Dia* quando jovem², foi militante stalinista tão devotado a ponto de receber o Prêmio Stalin da Paz³; assumiu o papel de roteirista predileto de Roberto Marinho e foi o primeiro escritor de renome a saudar Fernando Collor de Mello por sua eleição.

Escorados intelectualmente no exemplo do assim chamado Pai da Literatura Brasileira, grande parte dos escritores tupiniquins seguiram sua estratégia: escrever para agradar o grande público e, de preferência, o poder. Temos hoje, em plena vigência de um Estado democrático, três excrescências que poluem o mundo literário: a primeira é o livro estatal, a segunda são as mordomias recebidas por escritores amigos do rei, e a terceira é a neocensura stanilista exercida pelos amigos do rei a quem quer que tente criticá-los.

Essas três excrescências são o subproduto do que chamo de *indústria textil*. *Textil* assim mesmo, sem acento circunflexo.

comissão de escritores, diante de quinze pessoas do PC, apelei para que o sr. Jorge Amado se retirasse de São Paulo e denunciou-o como espião barato do nazismo, antigo redator qualifica do do *Meio Dia*. Conteí então, sem que Jorge ousasse defender-se, pois tudo é rigorosamente verdadeiro, que em 1940 Jorge convidou-me no Rio para almoçar na Brahma com um alemão altamente situado na embaixada e na agência Transocean, para que esse alemão me oferecesse

escrever um livro em defesa da Alemanha. Jorge, depois me informou que esse livro iria render-me 30 contos. Recusei, e Jorge ficou surpreendido, pois aceitara várias encomendas do mesmo alemão³.

Oswald de Andrade. *Os dentes do dragão*. São Paulo: Globo, 1990, p.111.

³ “Vós sabeis, amigos, o ódio que eles têm - os homens de dinheiro, os donos da vida, os opressores dos povos, os exploradores do trabalho humano - a Stalin. Esse nome o faz tremer, esse nome os inquieta, enche de fantasmas suas noites, impede-lhes o sono e transforma seus sonhos em pesadelos. Sobre esse nome as mais vis calúnias, as infâmias maiores, as mais sórdidas mentiras. ‘O Tzar Vermelho’, leio na manchete de um jornal. E sorrio porque penso que, no Kremlin, ele trabalha incansavelmente para seu povo soviético e para todos nós, para toda a humanidade, pela felicidade de todos os povos. Mestre, guia e pai, o maior cientista do mundo de hoje, o maior estadista, o maior general, aquilo que de melhor a humanidade produziu. Sim, eles caluniam, insultam e rangem os dentes. Mas até Stalin se eleva o amor de milhões, de dezenas e centenas de milhões de seres humanos. Não há muito ele completou

com que meus alunos lessem Lispector. Era uma tentativa absurda, já que nem mesmo eu suportava lê-la. Clarice é uma imposição curricular que vem de insondáveis instâncias do poder e só serve para afastar um aluno da literatura. Em 95, falei desse impasse em uma palestra sobre Camilo José Cela, na PUC de Porto Alegre. Ao final da palestra, uma professora me procurou e confessou aliviada: “Fiquei confortada, professor. Eu também não suporto Clarice, meus alunos não suportam Clarice e somos obrigados a ler Clarice”.

Os exemplos dessas leituras indigestas e obrigatórias são centenas. Fico nestas, já que temos outros problemas a abordar nestes escassos vinte minutos.

Os amigos do rei

Em junho passado, um quarteto de escritores brasileiros - Rubem Fonseca, Patrícia Mello, João Gilberto Noll e Chico Buarque - desembarcou em Londres, onde fizeram leituras públicas de suas obras e lançaram livros não só na capital britânica, como também na Escócia e no País de Gales. Em um primeiro momento, poderíamos pensar: “Que maravilha, o Reino Unido se interessa por nossa literatura”. Nada disso: é o Ministério da Cultura brasileiro que promove tais turismos e financia as traduções dos autores brasileiros. Vejamos estas manchetes, todas da *Folha de São Paulo*:

“Brasileiros lançam livros na Grã-Bretanha”

“Autores promovem suas obras dentro de projeto
patrocinado pelo Ministério da Cultura”

“Rubem Fonseca lê conto em Londres”

Segundo Eric Nepomuceno, secretário de Intercâmbio e Projetos Especiais do Ministério da Cultura, “a essa ação do Reino Unido devem ser somadas outras, já em andamento, que compõem o programa de apoio à difusão de nossa literatura no exterior, elaborado pelo Ministério da Cultura. Este programa já tem comprometido o lançamento de pelo menos 42 títulos de literatura contemporânea até 1998 em cinco países, além do programa do escritor-residente

que se auto-elegeu imortal ainda em vida, seguido por uma caterva de autores da preferência de uma comissão de “notáveis, filósofos, sociólogos, escritores e educadores”. Neste país incrível, onde notável virou profissão, onde qualquer diplomado em filosofia é chamado de filósofo, essa comissão determina a seu bel-prazer qual é o cânon tupiniquim. A única escritora a participar dessa comissão foi Lygia Fagundes Telles, também imortal sem ter consultado os pósteres. Naturalmente, teve um livro seu, *Ciranda de pedra*, classificado na lista dos trezentos. Do dia para a noite, sua cotação subiu nesta suspeita bolsa de valores. Segundo a revista *Veja*, seu passe foi comprado pela editora Rocco, para a publicação de doze livros, por quinhentos mil reais.

Quem aqui no Rio Grande do Sul ouviu falar de Eduardo Portella, ou conhece alguma obra sua? É até mesmo possível que seu nome seja conhecido por alguns gaúchos, afinal foi aquele ex-ministro obscuro, de obra desconhecida, que barrou este poeta maior, o gaúcho Mário Quintana, em sua candidatura à Academia de Letras. Por um livro que ninguém conhece, *A literatura e a realidade nacional*, Portella recebeu trinta mil reais. Por essa rápida mostragem, já se vê que ser imortal ainda em vida é investimento dos mais lucrativos.

Em meio a esses trezentos, ou fora deles, estão os livros obrigatórios em vestibulares. Uma indicação para vestibular em São Paulo, por exemplo, significa tiragens milionárias, a tal ponto que inclusive os principais jornais do país entraram nesta guerra, oferecendo uma vez por semana títulos a preço de picolé, o que poderia ser muito bom para a literatura, não fossem esses títulos obras insípidas, obsoletas, obscuras e muitas vezes ininteligíveis, que jamais levam o leitor àquela função maior da literatura, a contestação da própria época. Quando um autor entra nas listas oficiais de vestibular, é porque já envelheceu.

Me atenho a um único exemplo: Clarice Lispector, cujas obras também estão sendo negociadas por uma soma que os editores preferem não divulgar. Durante meus anos de magistério, coagido pelas ementas do currículo, tentei em vão fazer

Gil, Maria Lúcia Santaella, Marilena Chaui, Gal Costa. Da centena de assinantes do manifesto, talvez quatro ou cinco conheçam os poemas de Hart Crane e certamente nenhum entende pivasas de tradução. Mas todos assumiram, com unanimidade albanesa, a defesa de Augusto Campos. Entrincheirado no Olimpo uspiano, Campos está acima de qualquer crítica. E seus sequazes apedrejam quem quer que o critique.

Caso 2: em 1996, em Porto Alegre, o jornalista Juremir Machado da Silva, escritor e doutor em Sociologia pela Universidade de Paris V, fez uma ligeira crítica a seu colega de jornalismo em *Zero Hora*, o cronista Luis Fernando Verissimo, este outro senhor que se julga acima de qualquer crítica. Reunido com Juremir, Verissimo impôs uma condição: “Ou o Juremir se retrata, ou eu saio do jornal”, pois Verissimo não aceita críticas. O Sindicato dos Jornalistas apoiou Verissimo e, pela primeira vez na história do jornalismo brasileiro, vimos um sindicato apoiando a decapitação de um colega. Verissimo, o humorista gaúcho de renome nacional, adora rir e fazer rir seus leitores. Desde que não lhe tenham a mínima crítica. Com sua atitude stanilista, teve uma vitória de Pirro: do alto de sua prepotência de ginasião, jogou no ostracismo um jovem doutor pela Universidade de Paris V.

Caso 3: no mês passado, entre outras obras, foi apreendida na Feira do Livro do Rio de Janeiro *A história secreta do Brasil*, de um imortal morto, Gustavo Barroso, membro da Academia Brasileira de Letras. Não ouvi um só chiado de nenhum imortal vivo, ou mesmo moribundo, contra esse gesto hitlerista de um juiz carioca.

Concluindo: houve época em que sátira significava prisão, exílio, repúdio dos contemporâneos. Neste país tropical, abençoado por Deus, o gênero adquiriu novos significados: imortalidade *avant la lettre*, mordomias estatais, tiragens divinas, turismo financiado pelo erário, saque ao bolso do contribuinte e mais: censura, ostracismo e desemprego a quem ousar denunciar esta corrupção. Está inaugurada, neste Brasil, a indústria textil.

em cinco universidades norte-americanas e mesas-redondas em vários países. Acho que é justo solicitar menção a essas iniciativas. Afinal, tudo isso está sendo pago por fundos públicos, geridos por esse ministério, e creio que é nosso dever informar devidamente o uso dados a esses recursos”.

Ou seja: quem paga o turismo desses escritores, todos amigos do poder, sejam vivos ou mortos, é o contribuinte. Nessa brincadeira, apenas para a tradução dos livros, foram gastos US\$ 35 mil, financiados pelo Ministério da Cultura. O governo brasileiro, isto é, o contribuinte brasileiro, também contribui com parte dos custos de viagem. Ou seja: este país cheio de mendigos atirados nas ruas de suas capitais se dá o luxo de usar dinheiro público para que alguns amigos do rei, ou, dizendo melhor, amigos de Francisco Weffort, o atual ministro da Cultura, editem suas obras na Europa. Mas será que este contribuinte foi consultado na hora de financiar edições e mordomias a esses escritores que nem conhece? A propósito, quem é Patrícia Mello? Alguém conhece quais títulos de vulto esta senhora escreveu para julgar-se capaz de representar a literatura brasileira na Europa?

A neocensura stalinista

Falar de sátira é falar de crítica. Antes de concluir esta comunicação, quero denunciar três casos de uma neocensura que se instalou depois de 64, tão ou mais eficaz que a antiga.

Caso 1: em 1994, em São Paulo, o poeta Bruno Tolentino criticou uma tradução de um poema de Hart Crane, feita por Augusto de Campos. Recebeu como resposta um abaixo-assinado de uma centena de escritores, poetas e estrelas do *showbusiness*, exigindo sua cabeça. No abaixo-assinado, em momento algum se discutia o mérito da tradução ou o mérito da crítica à tradução. Os abaixo-assinantes apenas demonstravam sua indignação ante a crítica de Tolentino ao PhDeus uspiano Augusto de Campos. Entre esta centena de neocensores, estão nomes que sempre se manifestaram pela liberdade de expressão e pensamento, como João Alexandre Barbosa, Robero Romano, Júlio Bressane, João Cabral de Melo Neto, Miriam Chnaiderman, Caetano Veloso, Gilberto

obra sobre Neruda, que é um mito em todo o mundo. Para poder fazer esse mito vivente, criador, frutífero, tal como eu o sentia, teria que partir para uma desmistificação que incluía a sátira, porque, ao rebaixar a grande figura, só podia trazê-la a um terreno onde pudesse atuar com a figura menor, com o pícaro. Se não há um elemento de sátira que desarme o mundo retórico do poeta autoritário que cria o mundo total, teria sido impossível que o carteiro se metesse nesse grande mundo como um ratão que rói os queijos.

Eu quero, por favor, para ilustrar esse ponto, e com isso terminaria minha primeira intervenção, ler para vocês um pedaço de *O carteiro e o poeta*, em que se produz ativamente esse processo de satirização do poeta, que alcança que ambos encontrem uma comunicação criadora.

O carteiro quer saber o que é uma metáfora. E Neruda lhe diz:

– Bem, quando você diz que o céu está chorando. O que é que você quer dizer com isto?

– Ora, fácil! Que está chovendo, ué!

– Bem, isso é uma metáfora.

– E por que se chama tão complicado, se é uma coisa tão fácil?

– Porque os nomes não têm nada a ver com a simplicidade ou complexidade das coisas. Pela sua teoria, uma coisa pequena que voa não deveria ter um nome tão grande como mariposa. Elefante tem a mesma quantidade de letras que mariposa, é muito maior e não voa - concluiu Neruda, exausto. Com um resto de ânimo indicou para Mario o rumo da enseada. Mas o carteiro teve a presença de espírito de dizer:

– Porra, gostaria tanto de ser poeta!

– Rapaz! Todos são poetas no Chile. É mais original que você continue sendo carteiro. Pelo menos caminha bastante e não engorda. Todos os poetas aqui no Chile somos barrigudos.

Neruda retomou o trinco do portão e dispunha-se a entrar quando Mario, olhando o vôo de um pássaro invisível, disse:

ANTONIO SKÁRMETA

Queridos amigos, é uma irresponsabilidade, uma frescura romper a harmonia dessa linguagem que estive ouvindo todo esse tempo, introduzindo minhas torpes palavras em castelhano, em meio a esse concerto harmônico. Quero esta noite participar do tema que me propõem, a *sátira*, porque creio que a sátira é uma das principais ferramentas do escritor para demolir, romper mitos e castigar condutas que são desagradáveis, imorais ou feias. Quero saber se me entendem? Primeiro, tenho que dizer-lhes que não há coisa que os escritores mais apreciem para fazer suas sátiras que a sua literatura. Não há escritor que não tenha se referido satiricamente a seu próprio ofício. Em relação à literatura, vivemos uma situação digna de sátira. Por exemplo: em meu país, no Chile, talvez se passe o mesmo que no Brasil. Todos escrevem, porém nada lêem. Um editor chileno amigo meu me disse que, se cada escritor que escreve um livro por ano lesse por ano um livro, o negócio editorial seria o melhor do mundo.

Nós, os escritores, estamos alerta para o tema da sátira, somos auto-satíricos. No tocante à sátira, eu tenho uma posição muito pessoal que quero ilustrar hoje para vocês, a propósito de *O carteiro e o poeta*. O que caracteriza a sátira é a redução de um personagem, é a deformação exagerada de algum defeito para castigá-lo e denunciá-lo. Para que a sátira funcione, é preciso que nós conheçamos a pessoa e seus vícios, e assim entendamos a deformação que o autor satírico faz. Se não o conhecemos, será muito difícil formar uma idéia e rir dele. Por isso, muitas obras satíricas morrem com o tempo. São muito poucas as grandes obras satíricas que satirizam vícios, condutas permanentes na humanidade. Habitualmente, a crítica satírica se consome no tempo em que se produz. Isso a mim não me atrai. Eu gosto da sátira, a qual eu poderia chamar de o elemento democratizador. Mediante a sátira, é possível deslocar as pessoas que são pomposas, extravagantes, teatrais, falsas, de seus pedestais e colocá-las num nível mais humano.

Este é o problema, para ir concretamente ao tema, que eu tive com *O carteiro e o poeta*. Eu teria que escrever uma

de sete mares verdes, percorre-a, beija-a, umedece-a e golpeia-se o peito repetindo seu nome.”

Fez uma pausa satisfeito.

– *O que você acha?*

– *Estranho.*

– *“Estranho.” Mas que crítico mais severo!*

– *Não, Dom Pablo. Estranho não é o poema. Estranho é como eu me sentia quando o senhor recitava o poema.*

– *Querido Mario, vamos ver se desenrola um pouco porque eu não posso passar toda a manhã desfrutando o papo.*

– *Como posso lhe explicar? Quando o senhor dizia o poema, as palavras iam daqui para ali.*

– *Como o mar, ora!*

– *Pois é, moviam-se exatamente como o mar.*

– *Isso é ritmo.*

– *Eu me senti estranho, porque com tanto movimento fiquei enjoado.*

– *Você ficou enjoado...*

– *Claro! Eu ia como um barco tremendo em suas palavras. As pálpebras do poeta se despregaram lentamente.*

– *“Como um barco tremendo em minhas palavras.”*

– *Claro!*

– *Sabe o que você fez, Mario?*

– *O quê?*

– *Uma metáfora.*

– *Mas não vale porque saiu por acaso.*

– *Não há imagem que não seja casual, filho.*

Mario levou a mão ao coração e quis controlar um palpitar desaforado que lhe havia subido até a língua e que lutava por estalar entre seus dentes. Deteve a caminhada e, com um dedo impertinente manipulado a centímetros do nariz de seu emérito cliente, disse:

– *O senhor acha que todo o mundo, quero dizer todo o mundo, com o vento, os mares, as árvores, as montanhas, o fogo, os animais, as casas, os desertos, as chuvas...*

– *... agora já pode dizer “etcétera”.*

– *... os etcéteras! O senhor acha que o mundo inteiro é a metáfora de alguma coisa?*

Quando chegamos a este ponto, a esta pergunta, em que

- *É que se eu fosse poeta podia dizer o que quero.*
– *E o que é que você quer dizer?*
– *Bom, justamente o problema é este. Como não sou poeta, não posso dizer.*
O poeta apertou as sobrancelhas por cima do tabique do nariz.
– *Mário?!*
– *Dom Pablo?!*
– *Vou me despedir e fechar o portão.*
– *Está certo, Dom Pablo.*
– *Até amanhã.*
– *Até amanhã.*
Neruda deteve o olhar sobre o resto das cartas e logo entreabriu o portão. O carteiro estudava as nuvens com os braços cruzados no peito. O poeta foi até o seu lado e espetou-lhe o ombro com um dedo. Sem desfazer a postura, o rapaz ficou olhando para ele.
– *Voltei porque suspeitei que você continuava aqui.*
– *É que fiquei pensando...*
Neruda apertou os dedos no cotovelo do carteiro e o foi conduzindo até o poste onde havia estacionado a bicicleta.
– *E você fica sentado para pensar? Se quer ser poeta, comece por pensar caminhando. Ou você é como John Wayne, que não podia caminhar e mascar chiclete ao mesmo tempo? Agora vá para a enseada pela praia e, enquanto observa o movimento do mar, pode ir inventando metáforas.*
– *Dê-me um exemplo!...*

E aqui chegamos à situação em que, eu creio, a satirização conduz a um grau de comunicação. Por favor, preste atenção ao poema que Neruda diz a Mário para dar-lhe um exemplo.

- *Olha este poema: “Aqui na Ilha, o mar, e quanto mar. Sai de si mesmo a cada momento. Diz que sim, que não. Diz que sim, em azul, em espuma, em galope. Diz que não, que não. Não pode sossegar. Chamo-me mar, repete batendo numa pedra sem convencê-la. E então, com sete línguas verdes, de sete tigres verdes, de sete cães verdes,*

Miranda, que esteve aqui ontem. Muito bem, o Gregório de Matos era um satírico em si, mas todo satírico em si tende um pouco a panfletário, e o panfleto, evidentemente, como lembrou o Skármeta, simplifica, é esquemático, de maneira que os grandes satíricos não são exatamente os satíricos; são aqueles que aparentemente não são satíricos e transmitem essa sensação, esse riso que castiga os costumes. Não quer dizer que melhorem os costumes, pois estes nunca melhoraram.

Acredito que a humanidade é um mostruário de animais ditos racionais, porém caminha para trás. Estamos, agora mesmo, em face de um desafio muito grande da concepção econômica da sociedade, através da globalização de um lado e do neoliberalismo do outro, com a sensação de que andamos para trás.

Voltando à sátira, os grandes satíricos, em meu entender, não têm esse rótulo de sátira, como tem Gregório de Matos; como teve, por exemplo, durante algum tempo, Anatole France; como tiveram alguns que se confundem um pouco com os humoristas. O satírico se confunde muito entre, de um lado, o humorista e, do outro, o panfletário. Evidentemente, essas duas pernas formam o animal satírico. Agora, os grandes satíricos, em meu entender, são como o Swift, e eu coloco aqui o Machado de Assis, que, aliás, também é herdeiro de Swift, de Sterne, Voltaire, que foi citado aqui também. De qualquer maneira, a sátira é, no meu entender, aquilo que Lester Paldy chamaria de *punti luminosi*. O Paldy tem essa expressão que eu acho muito boa. Lester Paldy é um poeta americano, foi tido como louco. Ele aderiu ao fascismo, viveu na Itália, chegou a ponto de transmitir programas em inglês para os americanos, tentando convencê-los de que Hitler e Mussolini estavam certos. Quando terminou a guerra, ele foi condenado à morte, mas, como se tratava de um poeta que muitos consideravam o maior poeta do século, a pena dele foi comutada ao manicômio judiciário, está enterrado em Veneza. Sempre que vou a Veneza, visito o túmulo dele. Gosto muito dele. Bom, mas ele fala em *punti luminosi*. Ele diz: “A obra de arte é uma coisa que não tem muito a ver com a vida”.

Agora, a obra de arte, seja a pintura, a escultura, a música, a arquitetura, e principalmente a literatura, tem os *punti*

este homem, ingênuo, primitivo, elementar pergunta se é o mundo inteiro a metáfora de algo, está plantando a pergunta fundamental de filosofia: que é isto? Que é o ser? E faz uma hora não sabia o que era uma metáfora. Que faz, que é que faz, quando o poeta lhe disse o texto do mar, do movimento. Ele o satiriza, joga a questão da maré, graças a este jogo que estabelece a sátira. O grande poeta é surpreendido no seu jogo e pode jogar com o ser mínimo. Nesse sentido é que eu aprecio a sátira como uma maneira de trazer à tona aquilo que está no Olimpo. É isso.

CARLOS HEITOR CONY

Bem, o assunto é sátira. Eu tenho uma concepção bastante particular do que seja sátira. Tudo para mim é sátira. A vida é uma sátira. Isso aqui é uma sátira, além disso, com uma lona por cima, o que leva logo para o espetáculo circense. Não vou dizer que somos todos palhaços, ou talvez sejamos, uns dos outros. Eu estou me distraíndo muito aqui e espero que vocês se distraiam também, não exatamente comigo, mas com outros personagens.

Bem, a sátira é uma coisa velha. Eu tenho a impressão de que a primeira tendência do homem de se expressar literariamente foi a necessidade de satirizar alguma coisa. Pulando um pouco no tempo, os gregos foram satíricos; o drama, não digo o drama, mas a comédia grega era basicamente satírica. Horácio, já poeta latino, Juvenal, eram satíricos, sendo que coube a Horácio, que não é exatamente o poeta essencialmente satírico, ter, digamos assim, cunhado o lema, dado a régua e o compasso para a sátira. E, ao final de contas, a sátira não é nada mais do que isso. Foi falado aqui que o Swift, que eu considero a minha maior influência literária espiritual, foi sobretudo o grande satírico.

Mas, se a gente for analisar, todos os grandes escritores, de todos os tempos, de todas as tendências, sempre tenderam ao satírico. Tem a etiqueta de satírico, o nosso grande Gregório de Matos, estudado, aliás, pela nossa Ana

partido. Quando nós fundamos o parlamento, em Estrasburgo, em 1993, 650 escritores do mundo nos escreveram para aderir a ele, o que representa quase a maioria dos escritores que têm importância no momento atual, e eu sou totalmente contra a idéia de escritor eminente.

O Parlamento Internacional dos Escritores fundou alguma coisa de incrível. Com o apoio das autoridades européias, criamos uma rede de cidades-refúgio para escritores que são ameaçados de morte em seus países - escritores, artistas, jornalistas, cineastas, etc. Em dois anos, nós tiramos da morte 23 escritores, com suas famílias e crianças. As cidades que assinaram uma convenção com o Parlamento de Escritores são, entre outras, Barcelona, Berna, Caen, Frankfurt, Helsinque, Sevilha, Estrasburgo, Viena e Valadolid.

O que me deu muita alegria foi saber que as autoridades de Passo Fundo têm a intenção de entrar nessa rede de cidades-refúgio e assinar a convenção das cidades que apóiam o parlamento. Se Passo Fundo assinar a convenção, será a primeira cidade das Américas a fazer esse acordo. Eu vim também um pouco para isso. Discuti esse assunto durante o almoço com o sr. Nelson Boeira, que é o secretário da Cultura e que está pronto a dar todo o seu apoio à cidade de Passo Fundo.

Eu tenho duas coisas a dizer para finalizar: hoje, o parlamento é presidido por Wole Soyinka, Prêmio Nobel de Literatura, e eu sou o vice-presidente. A última coisa que eu gostaria de dizer, o que nos une ao fato de defender a idéia de literatura, é que nós criamos um observatório de censura literária no mundo, que se encontra em Barcelona, um observatório da situação das línguas no mundo, que se encontra no Caribe. Eu vou voltar a Passo Fundo no momento em que a cidade assinar a convenção junto ao parlamento. Obrigado. nica para ir montando personagens e situações como se estivesse descobrindo as peças de um *puzzle*, um jogo de armar que eu já tinha usado em *Memórias do medo*. Cheguei, inclusive, a anotar o processo em cada final de capítulo. Um tema sugerindo outro; um personagem pedindo o próximo.

Em “Faz de conta”, do último livro de contos, escrevi a história de uma jovem que sempre transforma cenas reais

luminosi. É aquela passazinha no meio do pudim. É aquele temperozinho de que a gente gosta. Esse *punti luminosi* da literatura não é nem o grande romance, não é nem o grande poema; no fundo, é o que passa de sátira, ou seja, de crítica à sociedade, e criticar a sociedade é criticar o homem. Então, funciona. Então, o escritor, como aquele que é não o sorriso da sociedade, como alguns quiseram e chegou a ser referido.

É preciso dizer que, no Brasil, um acadêmico, Afrânio Peixoto, chegou a definir a literatura como o sorriso da sociedade. Ela não pode ser o sorriso da sociedade. Pelo contrário, o escritor tende a ser, certo ou errado, uma consciência da sociedade e, através da sátira, é que ele expressa melhor não só essa consciência, mas também essa beleza que constitui o ponto luminoso da vida porca que todos nós temos. Obrigado.

EDOUARD GLISSANT

É a primeira vez que vejo no mundo uma reunião com três mil pessoas interessadas por literatura. Dou os parabéns à cidade de Passo Fundo. Quando nós refletimos sobre a situação no mundo, nós percebemos que os problemas de cultura são os mais importantes no momento atual, muito mais importantes que os militares, econômicos e sociais, porque isso coloca em jogo os problemas de extremismos do pensamento.

O Parlamento Internacional dos Escritores nasceu em Estrasburgo a partir dessa constatação. Nós pensamos que a humanidade está mudando no sentido de que se antes nós tínhamos uma identidade única, nós estamos aprendendo que poderemos estabelecer nossa identidade em uma relação. Todos os problemas estão em saber se nós temos medo dessa relação com o outro. Mas sabemos hoje que se podem mudar as relações com o outro sem se perder, sem se abandonar, sem se diluir, e a grande obra da literatura no dia de hoje é de mudar o imaginário dos homens e das mulheres sobre a questão da identidade. Dessa forma, o Parlamento Internacional dos Escritores não é um conjunto de pessoas que pensam a mesma coisa, não são pessoas que fazem parte do mesmo

em cenas de filmes e confunde figuras reais com atores para camuflar sua verdadeira realidade.

Em “Madrugada”, assumi inteiramente a técnica de cinema para contar um assalto ao velório de um cemitério. Só pensei em imagem e ação. Quis tentar chegar o mais próximo possível de um argumento/roteiro, sem decupagem das cenas. Um texto legível emocionante, quer dizer, em que a técnica não impedisse o envolvimento do leitor. Diminuí ao máximo as descrições e as inscrições psicológicas, usando o necessário para deixar os personagens de pé.

Em *Cheiro de amor*, publicado recentemente, tentei incorporar tanto a linguagem cinematográfica quanto a teatral. Muitos leitores pensam que o conto “Rainha do abismo” é uma peça de teatro. Usei a técnica do diálogo e das rubricas, mas sem a identificação de quem está falando. Uma empreitada difícil conseguir fazer com que o leitor saiba exatamente quem está dizendo o quê. Me deu um enorme trabalho, mas fiquei satisfeita com o resultado. Vencer as barreiras da língua, encontrar a maneira mais simples e mais verossímil de contar uma história foi e continuará sendo a minha proposta, principalmente porque tenho o privilégio de conviver com várias gerações de exigentes e talentosos escritores.

Cada autor tem a sua maneira de ver e de sentir o mundo, a sua maneira de escrever. E é isso que desperta o jogo do autor com o leitor. Se não ganharmos uma certa cumplicidade mútua, não conseguiremos o desejado encontro, que espero aconteça entre mim e vocês. Obrigada.

AMIR HADDAD



Mesa 6: Antonio Skármeta, Deonísio da Silva, Janer Cristaldo, José Gaston Hilgert, Júlio Diniz, Carlos Heitor Cony, Edouard Glissant.

7. Cinema, teatro e cultura brasileira

Edla Van Steen

Amir Haddad

Sábato Magaldi

Leopoldo Serran

— *Ignácio de Loyola Brandão*

EDLA VAN STEEN

Devo reconhecer que, apesar de também ser autora de teatro, o cinema tem tido mais influência na minha literatura. Não apenas como tema, pois tenho histórias de e sobre cinema, mas como influência mesmo. Aos vinte e dois anos fiz um filme, como atriz, *Garganta do diabo*, de Walter Hugo Khoury. Dublei Carol Linley, num filme norte-americano, *Amantes em férias*, Clifton Webb, uma bobagem passada no Rio de Janeiro. Fiz igualmente dublagem de voz em seriados e em um filme, *A grande feira*, se não me engano no título, do baiano Roberto Pires, em que emprestei minha voz para a Helena Ignês. Aprendi montagem com Glauber Rocha, ajudando-o a construir *Barravento*. Uma experiência inesquecível, escolher, na moviola, as cenas, recortar e colar em seqüência. Glauber não tinha mais o *script* do filme. Não se lembrava das falas. Precisou contratar um leitor de lábios para recompor os diálogos. Aquilo tudo me marcou profundamente. Descubri que não se deve ter medo da imaginação e que são muitos os caminhos da ficção.

Depois escrevi alguns roteiros que jamais foram filmados. Aproveitei as histórias, ou detalhes delas em contos e romances. A prática cinematográfica me deu o gosto dos fragmentos. No romance *Corações mordidos*, usei essa téc

Eu não sei exatamente o que vou falar para vocês a respeito de teatro, cultura, literatura e cultura brasileira, num encontro de literatura. São tantos os caminhos possíveis que eu fico muito em dúvida sobre o que falar. O teatro é mesmo a representação da palavra? Qual a ligação do teatro com a literatura? Até onde um fortalece o outro e até onde um invalida o outro? Eu fico pensando: será que o teatro é a representação da palavra?

Eu, por exemplo, faço as peças de Shakespeare, que são longas, sem cortar uma palavra. Tenho muita dificuldade em cortar texto de qualquer autor quando eu estou usando o texto. Muitas vezes, na rua, eu não uso texto. Eu sou o autor do meu próprio texto. Improviso. Os meus atores também são atores-autores, eles criam o seu próprio texto, na relação deles com a platéia. Então, nós não temos um texto escrito, mas, toda vez que trabalho com um texto escrito, a minha defesa da palavra é essencial. Entretanto, tenho visto muitos espetáculos, que repousam na palavra, absolutamente carentes de qualquer essência teatral. A pergunta que me fica sempre é: será que a palavra garante o drama? Será que a palavra garante a ação? Será que a palavra garante a dramaticidade?

Eu vou dizer uma coisa a respeito do Shakespeare, que é um autor que eu estou trabalhando: Shakespeare é uma glória da literatura universal. É um homem que todo mundo conhece, já ouviu falar. As frases que ele diz, os versos que ele criou, correm na boca do povo, como se fossem ditados populares. Então, é um patrimônio incontestável da humanidade e uma glória literária por causa da qualidade poética de seus textos. Uma visão acadêmica tradicional de encenação do Shakespeare acaba colocando muito mais em cena a literatura do que o teatro. E aí as pessoas dizem que é chato assistir a uma peça de Shakespeare, que é muita palavra, que é muita retórica, que o teatro elizabetano é retórico, que nós temos a velocidade do videoclipe e que aquelas palavras cansam, como se aquelas palavras não contivessem nenhuma

Eu vou levantar, vou ficar em pé, porque estou com muita dificuldade de ver a cara de vocês. Tem uma luz ali bem na minha cara, me cegando. Eu sou uma pessoa muito esquisita, que não sabe conversar se não souber com quem está falando. Então, se eu não tiver na minha frente o rosto do meu interlocutor, eu fico perdido e me sinto amaldiçoado como o Onã. O Onã é aquele cara que emprenhou a namorada de um Deus. Em vista disso, o Deus castigou-o, dizendo que a semente dele jamais cairia em solo fértil. Então, ele anda pelo mundo e não fertiliza nada, não tendo direção para botar a semente. Eu acho que é o medo disso que faz com que eu queira estar vendo quem são vocês. Vou procurar ansiosamente o olhar de vocês e o rosto para se estabelecer isso aqui.

Há muito tempo eu parei de fazer um teatro onde o público é apenas uma mancha negra e o ator é uma luz que brilha feito louco. Há muito tempo procuro fazer um teatro, do qual a platéia seja parte atuante e integrada, um teatro em que não haja um sujeito superativo e um outro sujeito que nem sujeito é, que é um objeto passivo. Então, eu quero ter uma igualdade de condições. Eu já estou aqui muito superior, estou num palco mais elevado, com luzes em cima de mim, um microfone na mão. Se eu quiser, eu posso massacrar vocês com qualquer bobagem que eu trazer para cá.

Eu estou falando isso, porque isso faz parte da minha visão do teatro e faz parte da minha diferença com o cinema. O teatro não é virtual, o teatro é real, é vivo, não que o cinema não seja também, mas eu trabalho com platéias vivas e numa sala às claras. Isso foi tão forte que eu acabei indo para as ruas e, finalmente, o grande refletor do meu espetáculo veio a ser o sol, porque quem ilumina a minha peça é Deus: ou ilumina ou escurece. Dependendo do tempo, ele pode mandar chuva.

Então, eu fui para as ruas, para ter esse contato direto, para me sentir vivo na minha relação com meu espectador, com quem estiver usufruindo o espetáculo que estou fazendo. E, mesmo quando volto para sala fechada, a minha platéia nunca fica mergulhada totalmente na escuridão, havendo sempre uma penumbra discreta, que permite manter uma relação sempre muito direta.

sem serventia. Pessoas como você não servem para nada. E as pessoas que te admiram e dão risada das tuas piadas são iguais a auxiliares de camelôs da rua, são iguais àqueles auxiliares de palhaço de rua que ficam lá, dando risada, para dar força para aquele ator”. E insiste com a patroa dele, que é uma aristocrata, para despedir aquele cidadão. Quer dizer, o Shakespeare estava ali, no começo disso tudo de que nós estamos hoje no apogeu, quatrocentos anos depois.

Então a poesia não interessa tanto a essa platéia, que tem o hábito disso, que está acostumada a contar dinheiro, que não sabe direito usufruir a poesia.

Mas, quando eu estava trabalhando na rua, comecei a ver que, livre da estratificação social, o ser humano gosta de poesia, da fala bem-feita, do pensamento inteligente, gosta de que não lhe dêem as coisas prontas, que deixem espaço para ele pensar. Gosta de que o pensamento não seja exposto aristotelicamente numa lógica imutável, mas que dê saltos, que a natureza faça caminhos inesperados, que lhe permitam passar de um afeto para o outro, de um sentimento para o outro. O raciocínio da platéia se faz não só através da palavra, mas também se faz no intervalo, entre uma palavra e outra. Então, não vai tudo só na palavra, a palavra está ligada aos movimentos interiores mais profundos e, na pausa, a cabeça da platéia trabalha. No silêncio, o nosso afeto caminha, porque a vida não pára um minuto e, quando estamos em silêncio, não estamos parados. As coisas estão caminhando.

Repito que comecei a aprender isso na rua, trabalhando com o povo. Cada vez que eu vinha com um discurso tradicional de teatro, as pessoas iam embora, porque, na rua, ninguém é obrigado a ficar te olhando. E cada vez que eu mudava o meu discurso e tinha uma atitude mais brilhante, mais poética, mais inteligente, o espectador ficava, mesmo aquele mais ignorante. A platéia shakespeariana era composta em grande parte de ignorantes, absolutamente analfabetos, vocês podem imaginar os ingleses do século XVI. Não era um exemplo de brilho o povo de rua da Inglaterra. Shakespeare trabalhava para essa gente, misturado com os burgueses ascendentes e com os aristocratas que iam ao teatro dele. Fazia espetáculos para três mil pessoas. No teatro dele, cabiam três mil

possibilidade dramática.

Eu fico pensando sobre isso e, às vezes, vejo que as pessoas, quando se queixam disso, se queixam com razão. Mas eu fico vendo também que isso acontece quando as encenações têm uma aproximação exclusivamente literária com o Shakespeare, e não uma aproximação dramática. Então, ao lerem o texto do Shakespeare, lêem a beleza da poesia, mas não percebem a intensa dramaticidade que aquelas palavras estão fazendo caminhar; a intensa dramaticidade que conduzem aquelas palavras à boca dos personagens, ou a intensa dramaticidade que aquelas palavras fazem conduzir até os atores e até os espectadores.

A minha experiência com esse autor ocorreu principalmente depois que comecei a fazer teatro de rua, quando comecei a perceber, pelo texto que eu tinha de improvisar junto aos espectadores, que eu precisava usar de determinados recursos da palavra; que eu precisava ter uma qualidade poética, se quisesse chegar até meu espectador na rua. Eu comecei a entender que uma platéia diversificada como é a que a gente tem na rua, que é um público heterogêneo, de todas as partes, como era também a platéia do Shakespeare, exige uma qualidade da palavra poética muito maior do que a platéia tradicional do teatro, que está acostumada ao realismo psicologista que a sociedade burguesa, protestante, capitalista desenvolveu com o nível de objetividade que ela tem.

Então, a poesia não é a melhor coisa dessa classe que vai ao teatro. A poesia não é o ideal de um pensamento, extremamente prático, objetivo e que quer resolver as questões de como se constrói um foguete para ir à Lua; como se constrói uma bomba atômica definitiva para manter o poder sobre o mundo; como se levantam torres de 150 andares, 250 andares, todas elas automatizadas e informatizadas. Então, se, de repente, começamos a falar de poesia para essa gente, ela começa a nos olhar assim.

Na peça que eu estou ensaiando agora, *Noite de Reis*, tem um personagem que é um jovem, um burguês novo ascendente, que tem uma briga muito grande com o bobo da corte do palácio no qual trabalha. O Shakespeare faz esse personagem dizer para o bobo da corte: “Você é um vagabundo

loucos no espaço e ininterruptamente. Em que aventura nós estamos metidos? Em que universo nós estamos metidos? Em que nave espacial nós embarcamos e estamos seguindo não sabemos para onde? O Shakespeare é cheio de aventura, e, se não fosse isso, não parariam para ouvi-lo. Então, o teatro é uma questão de ouvidos, mas é, também, uma questão de ver. Você vê, ouve, e recebe muita coisa e devolve também para o ator muita coisa.

Em vista disso, comecei a pensar que a literatura deve ser uma coisa viva, que a literatura deve, de alguma maneira, estar falando da aventura da humanidade, da grande aventura da humanidade. A partir daí, comecei a ler melhor os livros, os romances; comecei a implicar com o teatro, com um certo teatro brasileiro que se voltou tanto para aspecto literário que perdeu a noção de literatura.

E hoje, paradoxal ou contraditoriamente, você, para encontrar a aventura, que foi sempre a vida do teatro, precisa voltar para a literatura, porque essa aventura já não existe mais nos textos de teatro, os autores se perderam nas palavras e na dificuldade de contar uma história através de um diálogo, das palavras faladas. E aí, para espanto meu, eu comecei a ver que a aventura estava mais nos livros do que nas peças de teatro modernas. Comecei a perceber que, se eu quisesse aventura, eu tinha de buscar na literatura, nos romances, nas narrativas. E é isso que muitos diretores de teatro no Brasil, no mundo inteiro vêm fazendo, porque quase não há mais peças modernas escritas, são todas adaptações de romances, de contos. Então, parece que hoje, para encontrar a aventura que fez a glória de todos os nossos antepassados do teatro, só recorrendo à literatura. Muito obrigado.

SÁBATO MAGALDI

Enquanto o teatro ocidental, originado na Grécia, ultrapassa dois milênios e meio de existência, o cinema atinge o seu centenário. O primeiro, arte artesanal, seria supostamente engolido pelo segundo, nascido da indústria. Mas não

peessoas, que eu acho que é mais ou menos o que cabe aqui dentro desse circo. Então, ou ele tinha uma linguagem capaz de segurar essas pessoas, ou, elas não o ouviriam.

Hoje, vocês são educados, são capazes de ouvir coisas horríveis de suportar, porque são bem educados, mas, naquela época, não. E, quando se está na rua, não se agüenta nenhum desaforo. Então, o Shakespeare precisava de uma linguagem que segurasse essas pessoas. Trabalhando na rua, eu aprendi sobre o Shakespeare. Não foi estudando num livro, não foi fazendo um curso sobre Shakespeare, mas, como ator, eu tinha essa possibilidade de vivenciar o teatro vivo na rua e comecei a perceber que havia outra possibilidade de ler o Shakespeare. Foi quando eu comecei a tirar do Shakespeare a literatura, a literatura no sentido acadêmico, tradicional, que se possa ter dela. Comecei a perceber, por debaixo das palavras do Shakespeare, a avalanche de ação, de aventura, de acontecimentos, de sentimentos, de paixão, de violências, de ternura que aquelas palavras revelavam ou faziam vir à tona.

Assim, começou a desaparecer a idéia de Shakespeare literário e começou a aparecer a idéia de um teatro, com uma força inacreditável. Comecei a ler Shakespeare de uma forma diferente. Não lia mais vendo o pentâmetro jâmbico, a acentuação da sílaba, a aliteração, as quantidades de palavras que ele usa, a variação de palavras, os usos inesperados, trocadilhos, jogos de palavras, coisas todas que ele faz e faz muito bem. Comecei a ver que tudo isso estava a serviço de uma história que ele estava narrando. E esse Shakespeare começou a ficar muito interessante para mim. E eu comecei a perceber que, se eu lesse a literatura, eu ia fazer uma encenação pesada, chata, mas, se eu lesse a ação dramática, a minha encenação ia ser tão boa que a literatura shakespeareiana poderia ficar evidente para todo mundo.

Então, eu começo a pensar sobre a ligação entre a palavra e o teatro, entre o teatro e a literatura, e a me perguntar se basta a palavra poética para fazer o teatro, ou se o teatro tem absoluta necessidade da aventura humana; se é necessário colocar dentro dessas palavras a vertigem, o abismo, o sonho da aventura humana, a paixão da aventura humana, a grande aventura que somos nós desse planeta, rodando feito

semanal de espetáculos: se eles se estendem das terças-feiras aos domingos, agora começam, de maneira geral, às quintas-feiras. E diminuiu em demasia o número de sessões.

Por outro lado, o advento do cinema e da televisão alterou as características do ator. Antes, ele tinha de preocupar-se somente com uma técnica - a do palco. Os novos veículos forçaram-no a tornar-se polivalente e, se há um mesmo princípio interpretativo, ele precisa desdobrar-se em outras técnicas. Ninguém aprecia um ator muito “teatral” tanto no cinema como na televisão.

Ao invés de pensar na morte dessa ou daquela arte, o importante é refletir que a descoberta de novos veículos vale fundamentalmente para disseminar a cultura. O cinema forneceu, neste século, algumas das mais significativas contribuições culturais, enriquecendo sobremaneira o horizonte humano. E fenômeno idêntico principia a ocorrer com a televisão, não só pela possibilidade de documentar o cotidiano, como pela criação de uma linguagem ficcional autônoma.

Cabe perguntar qual será, nesse quadro, o procedimento do teatro. Estou convencido de que a ambição de popularidade que o alimentou, por exemplo, na generosa trajetória de um Jean Vilar, que desejou reviver os períodos áureos da Grécia Clássica e da Idade Média, não tem mais razão de ser. Os veículos de comunicação de massas são muito mais apropriados para a concretização dessa tarefa. O que não deve relegar o teatro a uma postura elitista, muito menos de privilégio financeiro. O teatro ganhará no aprofundamento de seus meios, levando o ator a explorar toda a sua potencialidade interpretativa na mente e no corpo. A presença física do público no espetáculo - a diferença essencial do teatro para o cinema e a tevê - precisa ser valorizada por um diálogo revelador, que torne insubstituível essa experiência.

Não estou advogando maior profundidade para o teatro, sobretudo num momento em que restrições de toda ordem

foi o que aconteceu.

Se assisti até ao Teatro Municipal da cidade em que vim à luz, Belo Horizonte, ser transformado em sala exibidora de filmes, a situação modificou-se nas últimas décadas. Multiplicaram-se as casas de espetáculos por toda parte, ao passo que os grandes espaços cinematográficos encolhem ou simplesmente desaparecem, com a concorrência da televisão, outro veículo de massas. Será a tevê o verdadeiro inimigo do teatro?

O cinema, de início, adaptou muitas peças, ampliando de forma extraordinária o número de espectadores para as suas histórias. Não era esse o procedimento mais recomendável, porque se trata de linguagens distintas, e a construção teatral não se sente bem na narrativa cinematográfica. Felizmente, os grandes roteiros adquiriram fisionomia própria, e cada arte definiu seu espaço.

Todos reclamávamos contra o inevitável mecanicismo dos desempenhos na televisão, que não pode dar-se o luxo de fazer longos ensaios. Brincava-se que o ator ligava uma chave para construir um caráter no vídeo. Por mais que um intérprete acertasse numa composição, ele não conseguiria alcançar a mesma sutileza do palco. Mesmo continuando verdadeira essa observação, outros elementos imiscuíram-se no raciocínio.

Em primeiro lugar, a televisão assegura um contrato regular de trabalho, que o teatro não tem meios de oferecer. Foi-se o tempo dos ajustes anuais que garantiam a sobrevivência digna do elenco do Teatro Brasileiro de Comédia, em São Paulo. Hoje em dia, a dificuldade para se realizar uma produção cênica não permite a quase ninguém obter o pão de cada dia apenas com o palco.

Paradoxalmente, se o mérito do ator, no teatro, lhe abria as portas da tevê, a popularidade conseguida no vídeo o ajuda hoje na carreira de um espetáculo. Com razão, muitos atores querem aproveitar, na temporada de uma peça, a publicidade que a telenovela lhes proporciona. E o patrocínio de uma empresa privada, com base nas leis de incentivo fiscal, é facilitado pela condição estelar na tevê. Não se pode esquecer que o duplo emprego encolheu melancolicamente o número

para viver. E todo o mundo sabe que trabalho coletivo não leva ninguém até as bancas de jornal.

Assim que abrimos os olhos, *Crime e castigo* era um filme de Richard Brooks; *Guerra e paz*, um filme de Henry King; *Vidas secas*, um filme de Nelson Pereira dos Santos. Nós compramos essa teoria de cinema de autor com a mesma facilidade com que compramos o bambolê e a talidomida. E, além do mais, era uma invenção francesa e, se a França tinha uma Academia de Letras, Ministério da Cultura e Cinema de Autor, nós também tínhamos de ter. O resultado foi um desastre para a então forte indústria cinematográfica francesa e selou, de forma definitiva, o divórcio entre os realizadores e o público. E, quando nós nos vimos atolados, numa situação desastrosa por nós mesmos criada, uma solução ficcional caiu do céu.

E, de repente, não mais que de repente, tudo virou culpa do ex-presidente Fernando Collor de Mello. Se ele tinha tantas culpas, uma a mais ou a menos ninguém ia reparar. Nossa imprensa, que tanto ama os mocinhos e bandidos, encampou a história e a ficção virou fato. A verdade é que o Fiat Lux do cinema de autor, casado com o dinheiro público que não cobra resultados, inibiu a formação de roteiristas. Se qualquer coisa podia chegar a ser filmada, todo mundo queria ser diretor-autor, adorador do próprio umbigo, ficando a ocupação de roteirista para uns poucos incautos, como o locutor que vos fala.

O atual sistema de financiamento é, sem dúvida, bem melhor que o anterior, pelo menos espera-se que as empresas cobrem algum resultado para os seus investimentos, ainda que provenientes de retenção fiscal. Mas a criação de uma cinematografia brasileira vai ser uma batalha muito dura. E por cinematografia quero dizer uma produção contínua, aceita pelo público interno, com eventuais incursões no exterior. Para que vocês compreendam a dificuldade da empreitada, basta assinalar que, entre os mais de duzentos países existentes no mundo, só uns seis ou sete realmente possuem uma cinematografia e, para que isso possa acontecer, é preciso atentar para o principal: sem um bom roteiro, não há filme. Essa opinião não é só minha, é também de muitos homens

parecem reclamar para o espectador o descanso da diversão. O teatro crescerá quando o público sentir que um espetáculo modificou a sua vida. Aí se insere a verdadeira cultura.

LEOPOLDO SERRAN

O tema proposto para o encontro de hoje é amplo, maior ainda que o tamanho da platéia e eu vou falar da única coisa de que eu posso. Eu sou escritor de cinema, um roteirista, como se diz, e exerço essa profissão há 35 anos. É um ofício bem diverso da literatura e do teatro. Um ofício que realmente se inicia com o próprio cinema no final do século passado, e não com o cinema falado, como muitas pessoas pensam, porque um roteirista não é apenas um escritor de diálogos, mas também um idealizador de imagens. E, se ele é um bom profissional, é mais um idealizador de imagens do que qualquer outra coisa.

Creio que muito poucas pessoas aqui presentes sabem quem foi Herman Manbiewicz, por exemplo, que ficariam surpresas se eu lhes dissesse que Cidadão Kane, *rose bud*, aí incluído, é em grande parte obra desse excelente escritor e produtor de cinema. E também tenho certeza de que quase ninguém sabe quem foi Paul Haggis ou Robert Towne e, no entanto, esses escritores divertem e emocionam platéias há várias décadas e podem ser encontrados a toda hora na tela da TV sem que ninguém disso se dê conta. Nós, os roteiristas, somos escritores desconhecidos. Mas, por favor, entendam que isso é apenas a constatação de um fato, e não uma lamúria repulsiva. Dito isso, vamos falar um pouco aqui do nosso quintal. O cinema brasileiro, nos últimos 25 anos, viveu em grande parte calcado no casamento espúrio entre o dinheiro público e o cinema de autor. O cinema de autor era uma teoria francesa, segundo a qual o diretor seria o único autor de um filme, escrevendo com a sua câmera, como um escritor, com a sua caneta. Que semelhante absurdo tenha sido rapidamente aceito e encampado por boa parte da imprensa, tem lá sua explicação. Jornais e revistas precisam de heróis e bandidos

IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Eu de alguma forma estou dentro do tema, quando falo de *Veia bailarina*. No fundo, *Veia bailarina* está ligado a cinema, está ligado a literatura. Em outras vezes em que estive aqui, quando falei do meu processo de criação, vocês souberam que a minha literatura sempre foi uma literatura muito sem imaginação. Eu sou um profissional que conseguiu apenas ter um certo poder de observação. Fico olhando muito as coisas que ocorrem em torno de mim e transporto isso para meus livros. Não é preciso imaginação nesse país para escrever, basta realmente olhar a vida em torno da gente. Então, eu sempre fiz isso, transformando essa coisa em literatura.

Com *Veia bailarina*, aconteceu de uma outra forma. Eu não transformei nada em literatura. Na verdade, eu coloquei um momento da minha própria vida aí. O relato de *Veia bailarina*, que eu chamo de relato de um sobrevivente, não é uma autobiografia, é um instante da minha vida em que me aproximei de uma situação-limite. Eu tinha todas as indicações de que podia morrer. No fundo, nem tinha tanto medo de morrer, tinha medo de acordar paralisado, de me tornar um vegetal lúcido, cego, mudo.

Na verdade, decidi escrever *Veia bailarina* quando saí do apartamento para a sala de cirurgia do Hospital Eisntein, de São Paulo. É um longo caminho. Demorou uns cinco ou seis minutos aquela maca correndo e as coisas começaram a passar pela minha cabeça. Será que, se eu morrer, vai ser feriado em Araraquara? Quantos dias de feriado? Será que vai ter um minuto de silêncio na Jornada? Será que vão cancelar a Jornada? A glória seria cancelar a Jornada. Então, eu lembrei de uma frase dita por uma enfermeira. Ela chegou uma hora antes da cirurgia, tinha de apanhar uma veia no meu braço, tentou quatro vezes. E ela colocava aquela agulha e a veia saltava, a veia fazia uma bolha e pulava para outro lado. De repente, ela virou nervosa e disse: “Ai, meu Deus, o senhor tem veia bailarina!” Eu comecei a rir, porque achei uma coisa tão bonita, tão poética. Fiz a cirurgia, passei pela UTI, passei pelo semi-intensivo. Ficou aquilo na minha cabeça.

Um dia, perguntei para minha mulher: “Márcia, por

que cuidam da imagem, como os diretores Akira Kurosawa e Buñuel, para ficar com poucos exemplos.

Se não fugirmos dos *lobbies* e dos papos-furados, não iremos a lugar nenhum. O cinema brasileiro precisa se poupar do ridículo de viver um renascimento a cada sete anos. Se dessa vez vamos ou não é coisa que não sei precisar. Minha bola de cristal quebrou e eu já não ando prevendo nada. Temos a nosso favor um público ávido por se identificar nas telas; diria mesmo, ávido de ver a nossa inteligência e sensibilidade comprovada nas telas. É quase uma voz interior que clama: “Por favor, mostre-me que nós não somos só sambinha”. Mas há muita coisa contra também: o lazer inacessível à boa parte da população, o formato criminoso das novelas de TV que fez descer ainda mais baixo as nossas exigências de diversão, sem falar nessa cultura de fungos ressentidos que assola boa parte da nossa imprensa. Vivemos, assim, um momento de grande responsabilidade e lamento nada mais poder dizer além de repetir os jogadores de futebol antes das partidas: “O jogo é duro, mas o grupo está unido e quem sabe Deus ajudando”, etc. e tal.

Aos professores e alunos da Universidade de Passo Fundo, que talvez preferissem me ouvir falar sobre as relações entre cinema e literatura, ou as diferenças entre a narrativa e a dramaturgia, digo que não fiz isso por dois motivos. O primeiro é que, ao contrário do que muita gente pensa, o cinema não é uma arte industrial, ele é, antes, uma indústria artística. O volume de recursos financeiros e humanos investidos na feitura de um filme é infinitamente maior do que os usados na edição de um livro, de um disco ou na produção de uma peça de teatro. O segundo motivo é que sou um escritor, e não um teórico. Acredito no processo indutivo do particular para o geral sempre, o dedutivo me escapa. Mas estarei pronto a analisar essas relações a partir de cada caso concreto, se alguma pergunta a esse respeito me vier a ser feita. Lamento, mas também não vou ser acadêmico no bom sentido da palavra. Prefiro seguir o velho conselho que reza: “É melhor ficar calado e passar por imbecil do que abrir a boca e tirar todas as dúvidas”. Muito obrigado.

função da literatura, completamente diferente, dentro dessa minha literatura.

Eu nem sei agora o que eu vou fazer daqui para frente. Pode ser que eu nunca mais escreva livro. Não faz mal. Eu estou vivendo. Só que eu nunca consigo viver sem projeto, não consigo viver sem nenhum sonho e os meus sonhos são os meus livros. Então esse livro é um livro que fala do desafio da morte, com graça e com leveza, porque isso é possível. É possível no momento em que você descobre que está vivo e que vai continuar.

8. A poetização do cotidiano

Vera Queiroz

Adélia Prado

Neide Archanjo

ANÚNCIO DA CRIAÇÃO DO PRÊMIO PASSO FUNDO DE LITERATURA

***Com a palavra o prefeito municipal
Júlio César Canfild Teixeira***

Minha prezada vice-reitora, dra. Tania Rösing, sem muitos protocolos e saudando todos os membros da mesa, nós estamos anunciando aqui, com o maior respeito às nossas professoras, com o maior respeito ao magistério e com o maior respeito a todos os autores nacionais e estrangeiros presentes, a criação, a oficialização, pela nossa prefeitura, de um prêmio. Esse prêmio será a nossa contribuição maior a partir de agora, com os eventos da Jornada de Literatura, que já está na sétima edição. Todo o esforço que nós fizemos para ajudar será aumentado com essa postura que estamos tomando agora. Nós estamos criando o Prêmio Passo Fundo de Literatura que servirá, de certa forma, como um Oscar

acaso, aquela enfermeira falou em veia bailarina ou eu é que delirei?” “Falou”, respondeu-me ela. “Foi uma coisa muito engraçada, muito bonita”. Foi então que voltei ao meu velho vício de anotar. Assim, anotei *veia bailarina* e continuei a fazer anotações. Um dia, fui à casa do médico e assisti ao VT da cirurgia. Eu me emocionei, vendo o filme. Saí da casa do médico, fui para casa, sentei e fiz o *Veia bailarina*. Portanto, o *Veia bailarina* é o depoimento daquele momento em que descobri que eu tinha um aneurisma cerebral.

No período entre a descoberta e a cirurgia, correram dias em que eu tinha a sensação de que podia morrer na esquina. Olhava para tudo como se fosse a última vez. Então, aprendi a olhar para as coisas, para as pessoas, a comer, a beber, a viver cada instante sempre como se fosse o último. Essa intensidade do olhar e das sensações foi a mais importante conquista que eu tive, foi o reaprendizado da vida. O que eu tento transmitir no *Veia bailarina* é exatamente essa coisa do sentido de viver, que a gente complica, que a gente dramatiza, deixando de dar importância a cada segundo. Cada segundo meu, hoje, vale por uma hora, duas, três, quatro, cinco... Cada hora vale por cem, cada dia vale por anos. Eu não tenho a certeza de que eu saio vivo desse palco, tenho a certeza de que posso morrer a qualquer momento. Essa foi uma conquista que eu tive, que me dá uma grande gana de viver, com intensidade jamais vista, cada instante que estou vivendo. Eu ouço as minhas palavras de uma forma diferente, ouço os risos, os olhares são outros.

Acho que o *Veia bailarina* tem passado essa compreensão do valor da vida, porque o livro tem provocado uma série de reações completamente diferentes das reações dos outros livros. Nos outros, eu percebia reações literárias; nesse, eu estou percebendo reações humanas. Eu nunca recebi tanto fax, tanta carta, tanto telefonema. Há três dias, fui convidado para falar na sessão de abertura de um congresso de medicina na Bahia. Então, eu disse para quem me convidara: “Mas eu não sei nada de ciência”. Responderam que queriam a visão do paciente, que o livro estava sendo lido por médicos que queriam conhecer a reação, a visão, a sensação, a dor, a emoção do paciente. Então, de repente, surge uma outra

sem a intervenção dos deuses, em fábulas míticas que, como todos sabemos, dizem respeito essencialmente aos atos que regem o nascimento das coisas, como algo que passou a existir, ou como um padrão de comportamento, uma instituição, constituindo-se os mitos em paradigmas de todos os atos humanos significativos.

Se a história da poesia sugere, em sua diacronia, a recorrência de temas fundados no cotidiano dos homens, dos povos, das culturas, um dos legados mais firmes e duradouros que a época moderna nos ofereceu diz respeito exatamente à possibilidade de expandir a fatura do poético, ao transformar os fatos banais da vida vivida, de tema, em estrutura interna do poema, pela incorporação da liberdade métrica e da mescla estilística ao processo de criação. Assim, a questão formal da simplicidade, em nossos primeiros modernistas, sofre uma espécie de deslocamento e surge, no poema, de forma a subordinar o motivo aos efeitos dos procedimentos estilísticos nos jogos de palavras e de imagens.



Mesa 7: Ignácio de Loyola Brandão, Leopoldo Serran, Edla Van Steen, Deonísio da Silva, Eládio Weschenfelder, Júlio Diniz, Amir Haddad, Sábado Magaldi.

da literatura brasileira. E, para isso, o Executivo está encaminhando um projeto de lei à nossa Câmara. Um prêmio de 100 mil reais para o melhor romance.

Tomamos a liberdade de dizer que gostaríamos de sugerir para a presidência da Comissão Julgadora o nosso querido amigo e colega dr. Moacyr Scliar. Queremos dizer que tudo isso foi feito na calada da noite, com este jovem aqui, nosso querido Ziraldo. Então é uma forma de nós, passo-fundenses, todos, mostrarmos o profundo respeito que temos àquelas pessoas que criam, àquelas pessoas que trazem alegria, àquelas pessoas que nos fazem ter cada vez mais amor pelo que nós fazemos. Quem faz literatura expressa o que existe de mais sublime na alma humana, e a prefeitura não poderia ficar alheia, e, por isso, estamos instituindo esse prêmio.

VERA QUEIROZ

O tema desta mesa, a poetização do cotidiano, parece simples, até mesmo singelo, ao primeiro olhar. Como toda simplicidade, esta também se mostra enganosa quando associada à idéia de facilidade. Na verdade, poetizar o cotidiano, fazer poesia do cotidiano e construir poemas com o cotidiano, foi aquilo de que sempre se ocuparam os poetas de todas as épocas, embora as épocas tenham sido regidas por cotidianos próprios e distintos, de que nos falam tanto a história social quanto a história das formas artísticas. Assim, imergir no cotidiano tem significado primeiro trabalhar com os temas primordiais que afetam o homem em suas relações com o amor, a morte, a dor, a solidão, o trabalho, a linguagem. Tais são os temas passíveis de gerar os poemas, e eles nascem das percepções cotidianas do artista e são gerados no trabalho com a linguagem, com os recursos formais de seu tempo.

Talvez fosse possível, se tivéssemos a pretensão de uma leitura desmedida, observar, já nos poemas épicos de Homero, a fixação de um certo cotidiano, se considerarmos que a eloquência dos grandes feitos, ali narrados, não existe,

e do pantanal. Num veio surrealisticamente primitivo, se compreende, na expressão, o movimento em direção ao *non sense* que reside no ato radical da singeleza.

Na lírica de autoria feminina, um conjunto de vozes poéticas tece, por caminhos singulares e distintos, a grandeza



Mesa 8: Prefeito Municipal Júlio Cesar Canfield Teixeira, anúncio da criação do Prêmio Passo Fundo de Literatura

do ato banal, fundando uma das linhas de força na produção literária brasileira, porque o cotidiano vivido nas relações do mundo privado, da casa, dos afazeres domésticos e maternais sempre esteve ligado à cultura do feminino. Pode-se dizer que a mulher escritora o tem explorado com vigor, e a eficácia que sua experiência acumulou e a tradição literária a que pertence aprimorou, se parece óbvio que nenhum artista de qualquer espécie está condenado, pelo gênero a que pertence ou pelo sexo em que sua natureza biológica o inscreveu, a escrever em função de tais constrangimentos, pela razão de que a arte é um lugar por excelência da austeridade no que

Os poetas de 22, Oswald de Andrade, sobretudo, intentavam recriar a multiplicidade, a simultaneidade e a rapidez da vida industrial moderna na clave do humor. Além disso, ensaiaram aproximar ao nível da modernidade europeia os elementos que compunham um repertório de brasilidade, de acordo com a visão de nacionalismo da época, por apropriação dos traços marcantes da cultura popular.

Pode-se, hoje, observar que a aproximação com as formas da cultura popular dava-se muito mais, então, por uma postura intelectual e interessada do que por uma identificação mais profunda, fruto do conhecimento e da vivência daqueles valores. De todo modo, é no modernismo brasileiro que se estrutura a futura permanência do coloquial e do simples na cultura literária brasileira, como tema e como procedimento estético e estilístico novos. A poesia e a literatura acolhem agora os humildes objetos e vocábulos para reiluminá-los, oferecê-los ao leitor como visão inaugural, desentranhados da opacidade. Se esse é o movimento fundador de toda a poesia, ele torna-se agudo quando se trata de iluminar os gestos banais do cotidiano da vida vivida, quando o mais elevado se revela perto do corpo e do chão e ali se deixa colher pela expressão corriqueira. Esse veio extremamente rico do lirismo brasileiro tem sido explorado em verso e em prosa.

Nessa última, o lugar de Guimarães Rosa é exemplar, na criação de uma obra em que o regional se transforma em um universo cosmogônico; o particular se universaliza e o homem comum potencializa o drama da aventura humana, movendo-se entre o desejo de permanência e seu destino de finitude. Também os nossos melhores cronistas exploraram o veio do lirismo que há no cotidiano, até porque a crônica apresenta-se como uma espécie de gênero narrativo que melhor se adequa à captação do efêmero.

O memorialismo drumondiano, igualmente, ancora-se no reencontro com gestos fundadores do clã familiar e na geografia pessoal de Itabira, onde a mesa do jantar acolhe e recolhe o que o tempo não explicou e a morte não aboliu.

Contemporaneamente, Manuel de Barros tem revitalizado a poética do mínimo, produzindo uma obra que se ancora no cinestésico, no encontro telúrico com o húmus da palavra

No campo da poesia, outra grande dama do cânone literário brasileiro, Adélia Prado, deu estatuto universal ao cotidiano, declinando no feminino uma das mais fortes e originais vozes de nossa literatura ao radicalizar na fundação de uma poética do mínimo, centrada na escolha da província como lugar privilegiado a partir de onde a máquina do mundo se entreabre. Na obra de Adélia Prado, a província é tanto um lugar geográfico quanto um lugar social, marcado por uma práxis, campo mítico e cosmogônico, onde a história humana se dá a ler de modo exemplar. Nela cabem os usos lingüísticos particulares de determinados grupos e personagens de que são índices; a recuperação dos resíduos da linguagem oral cuja memória afetiva desentranha do passado os fatos e os seres imersos em seu cotidiano que surgem epifanicamente no mesmo ato de captura de uma fala, de uma frase, de um sentimento a que se ligam os vivos e os mortos. Nela cabem também a atenção aguda aos seres mínimos, aos gestos imperceptíveis, as atividades mais desacreditadas poeticamente, onde reluz o ouro e o incapturável se produz espesso e denso.

Nunca, nessa obra, tais gestos são apenas os de visitar os compadres, bater osso no prato para chamar o cachorro, vincar a calça, buscar argila no ribeirão, embrulhar o pão, comer arroz, feijão e cebola crua, pegar o trilho no pasto, acompanhar a procissão. Mas, fundamentalmente, tais gestos são isso e o modo de encená-los em linguagem, pela linguagem, fazendo surgir a coisa, ao dizê-la, desdobrando-a na memória, no tempo, no som, na página branca. Da imersão no cotidiano, capturado em poesia e transfigurado pela palavra, gera-se um estado de beleza, um aceno da grandeza para o outro que o recolhe e o compartilha.

ADÉLIA PRADO

Quando o encontro com alguma coisa provoca em mim um sentimento de estranhamento e de beleza, eu estou tendo, nesse momento, uma experiência poética. Essa experiência é sempre um sentimento de gozo, uma coisa prazerosa. É um

isso implica imaginação e liberdade.

Por outro lado, uma obra também é fruto de subjetividades, do encontro entre uma natureza e um corpo fisiológico e os diversos mecanismos socioculturais postos à disposição dos seres pelo tempo, pela história. Nesse sentido, as experiências diferenciadas de homens e mulheres, em sua relação com os objetos da cultura, com a história e com seu tempo, podem produzir acentos particulares na elaboração de uma obra. Eu disse podem produzir, e não necessariamente produzem. Assim, algumas escritoras mulheres têm realizado obras em que os temas do cotidiano recortam experiências e vivências particulares ao universo feminino, mas não apenas, evidentemente, a cuja descrição, análise e problematização tem se dedicado ao que hoje chamamos de *crítica feminista* das representações de amplo, variado e polêmico espectro.

Aqui nos interessa observar que o cotidiano e o simples, como estrutura formal, tem sido um veio recorrente e fundador nas obras de algumas de nossas melhores escritoras. Outras, se não estruturam sua obra em torno dessa questão, tematizam na maneira pessoal de lançar o olhar sobre as coisas do mundo. É o caso de Neide Archanjo, cuja poesia experimenta várias linguagens, do épico feminino ao verso livre, construindo tanto painéis metafísicos quanto pequenos quadros em que a realidade cotidiana, pessoal e social é desenhada como se lê em *Pastorelas*.

A obra de Clarice Lispector tem suscitado uma ampla e recorrente discussão pela crítica feminista brasileira e estrangeira. Se a fortuna crítica de Clarice é hoje imensa, talvez haja um ponto de consenso no reconhecimento de que o universo ficcional da autora tem um de seus veios mais ricos na maneira como nele o mundo das sensações subjetivas, das atividades corriqueiras, das pequenas cenas flagradas em sua banalidade é atualizado sobretudo por personagens femininas. Trabalhando a figuração do feminino como mote insistente para investigar não só a singular emergência da mulher na sociedade, mas, principalmente, para recolocar a questão da mulher e da inscrição do sujeito na história, a obra de Lispector traz para a alta literatura e transfigura epifanicamente os modos fortes de existência do banal.

de simbolização da linguagem poética.

Como a Vera já falou, a poesia é, na sua essência última, a revelação do real. Ela é maravilhosa porque ver o real é ver a beleza. Isso não é uma coisa minha. Santo Tomás de Aquino já falava isso. Todo o ser é bom, o que vale dizer todo o ser é belo. Se eu conseguir encontrar a realidade dessa taça, quem vai me mostrar isso não são os meus olhos comuns, não é o discurso da ciência, nem da filosofia a respeito, mas é o discurso da arte. Então, a pintura desse copo vai me mostrar a alma do copo, e essa visão é sempre de beleza. Ela constrange a gente. A beleza é uma coisa constrangedora. Este é o único recado que a arte tem: de me colocar diante da beleza. E beleza é igual à realidade. Isso aqui anula esse preconceito, mais infeliz do que qualquer outro, de que o artista é aquele que tem os pés fora da realidade. É exatamente o contrário: ele é que está centrado no real e que o revela. Eu sinto assim. Tem uns ipês que eu vi nessa viagem minha, uns ipês-brancos que eu nunca tinha visto, assim, dessa maneira, e certas árvores que a gente tem encontrado por aí, que geram angústia, tal é a beleza, que pede expressão. Então, eu preciso de língua para isso, e essa língua é a arte. No meu caso, a poesia. Essa experiência é, no seu substrato íntimo, uma experiência de natureza religiosa. Ela é mística por uma razão muito simples: ela me religa a um centro de natureza inconsciente que me instala numa ordem de pura felicidade. Por que a gente vai a um teatro triste, a um cinema triste? A gente vai para chorar, a gente sabe que é triste, vai e chora, e vai assim mesmo. Não é por causa da tristeza em si, é por causa da informação da tristeza na beleza da obra, é por isso. E a obra toca aquilo em mim onde nada mais toca, ela me comove, ela é dirigida aos afetos, por isso esse poder arrasador da arte.

Onde eu aprendi mais sobre educação de filhos foi numa peça de um cubano cujo nome esqueci, infelizmente, chamada *A noite dos assassinos*. Então, todo o discurso sobre educação de filhos, sobre relacionamento familiar, às vezes discursos tediosos, aquilo foi dito de maneira artística no teatro, e a peça comove, arrasta e desarma. Eu não tenho o que discutir com a obra de arte. Eu discuto com filósofo, eu discuto com político, com toda a ordem de discursos, mas eu não tenho

sentimento de plenitude, porque ele preenche uma falta em mim, ele me tira da orfandade, porque me dá um pai, um sentido, uma ordem supra-real que me acolhe e na qual eu fico inserida.

Eu vejo algo quando estou tendo uma experiência poética. Eu vejo algo, é uma visão, é uma aparição. Essa experiência toca um lugar em mim onde a lógica não alcança, onde os argumentos racionais não têm ressonância. Não é um argumento que me demove dessa experiência. A pessoa que está tendo uma experiência na ordem da poesia, e isso é uma experiência dada a todos nós, ela diz assim: “Eu sei que é assim, é porque é, é como ver Nossa Senhora”. Não há como demover uma pessoa de uma visão dessa ordem, ela sabe que é assim.

E o discurso conotativo, quando eu quero dizer para outra pessoa que tive esta experiência de estranhamento e de beleza diante das coisas, não funciona, o discurso filosófico não adianta nada, nem o discurso doutrinário. Eu preciso, então, para registrar essa experiência, de uma língua nova, de um signo novo, uma ordem que eu chamo *ordem simbólica*. É isso que vai segurar para mim essa experiência porque a arte, nesse caso, é pura expressão que resolve e que sabe contar o que eu estou sentindo. Por isso a arte, a poesia, qualquer arte (cinema, teatro, pintura) é expressão pura, nunca é um discurso a respeito de alguma coisa. Ela tem de ser a coisa mesma.

Nós vamos a um teatro, por exemplo, ou ao cinema e, quando a coisa começa a ficar discursiva, a gente sai, a gente não agüenta, por isso a gente não suporta a arte engajada. A arte engajada é uma idéia tentando ser arte, porque a experiência da beleza pede uma linguagem que é pura expressão. Se uma rosa me comove e eu vou fazer um poema, ele não pode ser a respeito da rosa, porque a rosa eu vou ao jardim e olho para ela, ela já está lá, ela não precisa de um texto que fale a respeito. O poema tem de ser a própria rosa. E há poemas tão perfeitos, tão maravilhosos que as pessoas, às vezes, vão conferir um céu estrelado, depois que viram o céu estrelado no poema. Ou, então, conhecem o mar melhor no texto do que o mar que vêem todo o dia, por causa do poder

*Voaram três dentes e gritei, esmurrei-os e gritei,
gritei meu urro, a torrente de impropérios.
Ajuntou gente, escureceu o sol,
a poeira adensou como cortina.
Ele me pegava nos braços, nas pernas, na cintura,
sem me reter, peixe-piranha, bicho pior, fêmea-ofendida,
uivava.
Gritei, gritei, gritei, até a cratera axaurir-se.
Quando não pude mais fiquei rígida,
as mãos na garganta dele, nós dois petrificados,
eu sem tocar o chão. Quando abri os olhos,
as mulheres abriam alas, me tocando, me pedindo graças.
Desde então faço milagres.*

Casamento

*Há mulheres que dizem:
Meu marido, se quiser pescar, pesque,
mas que limpe os peixes.
Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.
É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,
de vez em quando os cotovelos se esbarram,
ele fala coisas como “este foi difícil”
“prateou no ar dando rabanadas”
e faz o gesto com a mão.
O silêncio de quando nos vimos a primeira vez
atravessa a cozinha como um rio profundo.
Por fim, os peixes na travessa,
vamos dormir.
Coisas prateadas espocam:
somos noivo e noiva.*

A esfinge

*Ofélia tem os cabelos tão pretos
como quando casou.
Teve nove filhos, sendo que
tirante um que é homossexual
e outro que mexe com drogas,
os outros vão levando no normal.
Só mudou o penteado e botou dentes.
Não perdeu a cintura, nem
aquele ar de ainda serei feliz,*

elementos para discutir com a arte, porque ela não permite isso, é uma outra ordem de conhecimento e de abordagem, é a ordem do afeto. O mundo é movido pelos afetos. É o afeto que move o mundo, não é a pura ciência.

Essa experiência atinge todos os níveis da realidade física, psicológica, espiritual. É uma experiência que é dada a todo o mundo. A única diferença entre o autor e o leitor é que o autor, supõe-se pelo menos, tem elementos e poder para simbolizar uma experiência. E, quando ele dá o teatro, quando ele dá o cinema, quando ele dá o poema, o leitor fala assim: “Ah, eu sei o que que é isso! Como é que ele sabe o que eu também sei?” É exatamente porque a obra me espelha, é o caráter universal que ela tem. Essa é uma participação no inconsciente coletivo onde nos movemos. A arte me espelha e eu posso falar: “Sou humana, olha lá, a minha experiência verbalizada e simbolizada”. Por isso a arte é tão solidária, é tão fraterna. Ele me salva da angústia de não ter um verbo, o artista tem para mim.

Lá em Curitiba, um grupo de teatro fez, numa praça, uma representação com uma bonequinha cantando, uma espécie de fantoche. E tinha pessoas muito simples, com escolaridade muito pequena, vendo o espetáculo. Na hora em que acabou, uma moça perguntou: “Vocês gostaram?” Cada um deu uma opinião e um menino, um gari, que estava lá cuidando do jardim, falou assim: “Eu gostei muito da gesticulação”. Ele falou aquilo de uma forma tão cidadã, ele tornou-se um cidadão quando usou uma palavra pouco usual para ele, porque foi oferecido para ele um signo, uma verbalização da experiência da beleza. Então é isso que a poesia faz.

Eu escolhi uns poeminhas, que, espero, ofereçam para vocês uma oportunidade de verificação dessa “teoria” sobre o que eu acho que é poesia.

Briga no beco

*Encontrei meu marido às três horas da tarde
com uma loura oxidada.
Tomavam guaraná e riam, os desavergonhados.
Ataquei-os por trás com mão e palavras
que nunca suspeitei conhecesse.*

*cantigas cheias de melancolia.
Como posso aceitar que morreremos?
E a alma do povo, a quem aproveitaria?
Frigoríficos são horríveis
mas devo poetizá-los
para que nada escape à redenção:
Frigorífico do Jibóia
Carne fresca
Preço jóia
De novo quero rezar para não ficar estrangeira
“meu Deus, meu Deus, porque me abandonastes?”
Dizei-me quem sois Vós e quem sou eu,
dizei-me quem sois Vós e quem sou eu.*

NEIDE ARCHANJO

A Jornada me aparece como uma poetização do cotidiano, um evento como o carnaval, as procissões, as festas populares, o futebol. É tão bonito, porque é um evento sagrado, porque é o evento da literatura. Além da Jornada, eu diria que o que mais me tocou e do qual eu guardo uma memória mais profunda é a Pré-Jornada. Esse trabalho ímpar, completamente único, de um autor chegar aqui e saber que já leram, que conhecem a sua obra. Isso é um trabalho realmente singular e que deveria ser imitado. A Pré-Jornada prepara esse campo fecundo que será a Jornada. As duas realmente são importantíssimas porque uma complementa a outra. Eu saúdo, então, mais uma vez, pela importância desse evento particular e único que é a Pré-Jornada. Uma é o caule, a outra é a flor, o que nós temos no final é a poetização completa desse cotidiano.

Passo Fundo é, neste momento, o altar da literatura, o altar da poesia, onde cada leitor, cada participante é o celebrante que religa o ser à criação. É por isso que tudo aqui é harmonioso, é alegre, é cheio de energia, é por isso que aqui reina felicidade, porque aqui reina verdade, reina o real. Não me espanta não, muita gente se espantou em chegar aqui e encontrar vocês todos reunidos. Não me espanta que seja assim porque, onde o sagrado se manifesta, onde a bondade

*inocente e malvada
na mesma medida que eu,
que insisto em entender
a vida de Ofélia e a minha.
Ainda hoje passou de calça comprida
a caminho da cidade.
Os manacás cheiravam
como se o mundo não fosse o que é.
Ora, direis. Ora digo eu. Ora, ora.
Não quero contar histórias,
porque história é excremento do tempo.
Queria dizer-lhes é que somos eternos,
eu, Ofélia e os manacás.*

Duas horas da tarde no Brasil

*Tanto quanto a vida amo este calor
esta claridade metafísica,
este pequeno milagre:
no ar tórrido os alecrins de seda não se crestam,
espalmam como os jovens hebreus cantando na fornalha.
Quem sofre é meu coração,
às duas horas da tarde quer rezar.
Quem me chama é Deus?
É Seu olho centrífugo o que me puxa?
A vida tão curta e ainda não tenho estilo,
palavras como astrolábio desviam-me de meus deveres,
a forma de um nariz por semanas ocupa-me,
seu jeito triste de fechar a boca.
A quem amo enfim?
Acaso fui seduzida pelo Filho do Homem
e confundo você, mesquinho,
e confundo você, vaidoso,
como o que me quer com ele
gemendo na sua cama de cruz?
O europeu diz-se aturdido com o desperdício do sol.
Obrigada, respondo, com vergonha de carnaval,
de batuques, de meus quadris excessivos.
Jesus é búlgaro? Afegão? Holandês da colônia?
Brasileiro não é. Estranhíssimo sim,
com seu corpo desnudo e perfumado,
mendigando carinho, igual ao meu.
Minha pátria, como as outras, tem folclore,*

com o nosso corpo, com a nossa alma, por isso ela traz, em seu bojo uma intromissão. O poeta sente-se, nesta sociedade, um ser intruso porque só ele consegue romper, furar o bloco maciço desse mundo homogêneo e global.

Em recente poema, eu escrevi que é “no silêncio que se colhem as delicadezas”. É, pois, politizando o ato de viver que encontramos a chance de compor e recompor a nós mesmos, aos outros e ao mundo que nos cerca. Creio que a oralização da poesia, o dizer e ouvir poesia, e não apenas o ler poesia, é a contribuição decisiva para a poetização do nosso cotidiano e dos nossos dias. Por isso, eu fiquei muito feliz quando minha amiga e grande intérprete Maria Bethânia escolheu poemas do meu último livro *Pequeno oratório do poeta para o anjo* para gravar um CD. É uma gravação única, em que a registrada é a palavra, apenas a palavra com sua força e sua beleza. Com vocês, Maria Bethânia. (Apresentação do CD).

Depois da palavra absoluta, brilhando no silêncio, para terminar, eu gostaria de deixar com vocês mais do que minhas palavras sobre minha poesia, gostaria de deixar o poema que eu vou dizer agora, do livro *Tudo é sempre agora*.

O Tempo é este

*E o relógio nada marca
além das horas parcas
não aquelas
que abrem e fecham
as portas de Zeus.
Em meio a trevas e insônias
a hora se desfaz
areia aprisionada na ampulheta
praia sem saber do mar.*

*O Tempo é este:
o poema e suas perdas
fragilidades calcinadas
e no entanto tardes e jasmineiros
perfumes de setembro
momentos em que a vida
é clareira entre ramos
encontro e repouso*

e a generosidade estão presentes, reina a infinita graça do espírito, a infinita graça da criação.

Pessoalmente, creio que a missão do poeta é levar a poesia para o cotidiano, não apenas escrever uma poesia do cotidiano. Isso é feito através de uma ação política sim, social que contraria a idéia de Platão de expulsar os poetas da República. Pobre Platão, ele não conheceu Passo Fundo. Todo poema, meus amigos, meus amados, meus queridos, todo poema é um ato político, é um ato de profundo engajamento, um ato de compromisso mais do que literário, um ato de compromisso histórico e social. Todavia, a linguagem literária é incompatível com todo jargão, com todo o dogmatismo, todo o cerceamento, feito por qualquer sistema de pensamento sufocante e estéril.

A questão fundamental passa a ser, então, a subjetivação. Para isso há de se romper a sedação consumista. Hoje nós somos sedados pelo consumismo. E essa sedação consumista objetiva a erosão de valores e resulta na indiferença, no aleamento e no desdém. O poeta, o criador tem a capacidade de produzir subjetividades, retornando às suas reservas pessoais e dali retirando novas e surpreendentes formas de ver e de entender o mundo. Nós vivemos hoje uma época de globalização, de banalização do mal, que é indiferente à miséria e à pobreza. E, quando falo miséria e pobreza, quando falo da indigência, falo da indigência física, material, da indigência espiritual e da indigência intelectual. Perdeu-se, sabemos, de uma forma geral, a noção de honra, de ética, de virtude. Perdeu-se o ideal da *polis* de Atenas, que visava ao bem comum, à cooperação, à fraternidade. Com essa perda, nós permitimos o roubo da subjetividade. E vai-se ficando cada vez mais longe do ideal e da subjetividade.

E que ideal tem a poesia? Ela tem o compromisso com algo que nos transcende, que nos promove, que nos permite o exercício da privacidade neste mundo onde não há mais limites entre o público e o privado; neste mundo que exige de cada um de nós o sucesso a qualquer preço, a visibilidade, a celebridade, a globalização. A poesia consegue, é a única que consegue, nos tornar privados, particulares, individuais e íntimos. A poesia permite-nos o encontro com o nosso coração,

*E balança o chapéu de Van Gogh
nos campos amarelos de trigo.*

*Do entulho nasce o murmúrio
das pedras.*

*O Tempo é este:
e é mais tarde do que nunca.
De que ris, Baudelaire?
O douleur! O douleur! Le Temps mange la vie.
Luxo calma e volúpia.
três sóis violetas
brilham ainda nas trevas
deste drama.*

*O Tempo é este:
o rosto que os anos transformaram
resguarda os que já passaram
signos traçados em seus espelhos
algum rei que eu nunca fui
as letras do meu nome.*

*Vida que sonha e canta
misteriosa
sei que morro e renasço
numerosa e una
como as rosas.*

MANIFESTAÇÕES

Edouard Glissant - presidente do Parlamento Internacional de Escritores: Eu tenho de dizer que vivi, aqui em Passo Fundo, a verdadeira poetização do cotidiano. Eu não esquecerei jamais esta cidade, que está na cruzada das rotas do continente e que está no cruzamento das rotas do mundo. Eu agradeço.

Júlio César Canfild Teixeira - prefeito municipal: Nós hoje tivemos uma grande satisfação, porque Passo Fundo poderá ser uma cidade-refúgio que abrigará aqueles que precisam de um asilo, aqueles que nós, brasileiros, conhecemos muito

*divino Odisseu
avistando Ítaca.*

*O Tempo é este:
eras bordadas por vivos
e por mortos
florescem no aclave e no avesso.
Há quase dois milhões de anos
entre águas árvores e répteis
Australopithecus Boisei,
o pai,
espreita o espaço breve do ser
que rebelde se debate
contra toda a medida.
E marcham ossos
marcham vísceras.
Marcha a vida.*

*O Tempo é este:
ruminamos cardos
à espera de um abraço de amor
ainda que tardio
e na memória
enquanto que Chronus sem piedade
devora a carne macilenta
de seus filhos
(pálpebras sempre abertas)
e de outros e de outros
efebos que há pouco
cantavam pelas ruas
o prazer
nus e firmes
como o ouro.*

*O corpo lembra
a alma desespera.
E às margens um menino chora.*

*O tempo é este:
abriga o grão de pó
de cada homem
parcela do mundo
que Deus acaricia e revela.*

bem, no passado recente, quando esta liberdade de expressão, que está sendo aqui tão usada, também em nossa terra era vilipendiada. Para nós, o fato de Passo Fundo ser o local da liberdade casa muito bem com ser o local da cultura.

Ignácio de Loyola Brandão: Eu quero relatar uma coisa que me emocionou muito hoje de manhã, em meio à chuva, quando eu fui levado à universidade para visitar algo que para mim é uma novidade, chamado Centro de Referência de Literatura e Mídias - Mundo da Leitura. Vai ser inaugurado amanhã à tarde, às 3 horas. Esse Centro de Referência é um local em que os professores vão trabalhar as crianças para a leitura. Contém uma biblioteca; ao lado da biblioteca, há um centro de internet, onde as crianças vão trabalhar mais tarde. Há uma sala que é um miniteatro de arena, onde as crianças vão ouvir os contadores de histórias. Através do contador, já começa o primeiro contato com o livro e, finalmente, eu vi, num canto, uma coisa que é muito bonita, que me parecia um vestiário de um time de vôlei, de basquete, de qualquer coisa, porque tinha uma série de bolsas penduradas, vinte ou trinta bolsas. Dentro dessas bolsas, estão vinte livros de literatura infantil. Cada professor vai apanhar esses livros, vai se dirigir à sua escola e vai trabalhar esses livros com as crianças. Então, me emocionou como escritor, me emocionou profundamente penetrar naquele Centro de Referência, que é uma coisa absolutamente concreta.



Poetização do cotidiano. Ignácio de Loyola Brandão, Neide Archanjo, Deonísio da Silva, Tania M.K. Rösing, Júlio Diniz, Adélia Prado, Vera Queiroz.

Cursos

Ensino de gramática em uma perspectiva textual-interativa e qualidade de vida

— *Luiz Carlos Travaglia*¹

A proposta de ensino de gramática que apresentamos e defendemos só faz sentido a partir do momento em que se pressupõe que em nossas escolas queremos propiciar atividades de ensino-aprendizagem que permitam aos alunos se prepararem para a vida que têm e terão dentro de uma sociedade, com uma determinada forma de cultura, incluindo-se nesta tudo o que representa o modo de ser da sociedade, o modo de ver o mundo e de constituir as relações entre os membros dessa sociedade.

Ao buscarmos focar questões ligadas ao ensino de língua materna numa perspectiva que tangencia a visão da língua como forma de atuação social e/ou exercício de cidadania, podemos, entre muitos outros pontos, levantar a questão da relação da gramática com a qualidade de vida das pessoas, particularmente dos nossos alunos. E podemos afirmar logo de partida que a gramática tem uma relação direta com tal qualidade de vida.

Muita gente, com certeza, se perguntará: mas o que a gramática tem a ver com qualidade de vida?

Certamente, essa estranheza se justifica por uma série de pressupostos, e o “mas” colocado no início da pergunta já evidencia a pressuposição de que a gramática de uma língua e seu ensino nada têm a ver com qualidade de vida.

Portanto, fica a pergunta se a gramática e o ensino

¹ Universidade Federal de Uberlândia.

forma adequada a cada situação de interação comunicativa. Evidentemente, essa opção em termos de objetivo para o ensino de língua materna tem grande relação com a concepção de língua que explicitamos anteriormente.

Em terceiro lugar, a resposta à questão levantada no início desta exposição vai depender de como se concebe o que é gramática.

Se se entender gramática como uma teoria, constituída, por exemplo:

- a) por um conjunto de classificações de unidades lingüísticas e de funções que estas podem exercer na cadeia lingüística;
- b) pela explicitação de mecanismos de funcionamento da língua e coisas semelhantes, talvez a gramática tenha pouca coisa a ver com qualidade de vida. Por exemplo: em que melhora a vida de uma pessoa saber dizer qual é o objeto direto, o sujeito de uma frase, dizer se uma palavra é verbo ou substantivo ou pronome? Parece-nos que em nada. Isso serve, quando muito, para um sucesso na avaliação escolar ou para aqueles que têm profissões ligadas à análise da língua.

Por outro lado, se se entender a gramática não como teoria lingüística, mas como o conjunto de conhecimentos lingüísticos que um usuário da língua tem internalizados para uso efetivo em situações concretas de interação comunicativa, então, sem dúvida, a gramática tem tudo a ver com a qualidade de vida, pois quanto mais recursos, mecanismos, estratégias da língua o usuário dominar, melhor desempenho lingüístico terá. Como expusemos, as condições de existência sociocultural são grandemente dependentes da língua; assim, quanto mais domínio dos recursos e mecanismos desta tiver, melhor a pessoa se movimentará dentro desta sociedade e, portanto, melhor qualidade de vida terá.

De tudo isso é que advém a proposta que temos feito em diferentes circunstâncias de um ensino de gramática que seja pertinente para a vida, possibilitando que a pessoa viva melhor porque consegue veicular pela língua os significados

de gramática afetam ou não, estão relacionados ou não de alguma maneira à qualidade de vida das pessoas. Evidentemente a resposta a esta questão depende de estabelecermos alguns pontos importantes que certamente darão forma ao pensamento de cada um sobre o problema.

Em primeiro lugar, deve-se lembrar que a linguagem dá forma a nosso mundo e a nossa vida sociocultural e ao mesmo tempo reflete como e por que as pessoas de uma sociedade e cultura se relacionam, como vêem o mundo, etc. Isso quer dizer que o que acreditamos, o que aceitamos, o que recusamos, nossos preconceitos, nossos sonhos, ideais e idéias, nossas relações, o que vemos ou deixamos de ver em nosso mundo empírico e social, etc. é tudo enformado pela linguagem, sobretudo pela língua, ao mesmo tempo em que tudo isso também dá forma à língua em suas regularidades que permitem a comunicação. Assim, parece óbvio que mover-se nessa sociedade de maneira adequada implica saber perceber como tudo o que constitui esta sociedade e sua cultura é simbolizado e significado na língua. Dessa forma, só de posse desse instrumento, as pessoas serão capazes de se mover sem maiores dificuldades dentro da sociedade e sua cultura, porque serão capazes de perceber o sentido/significado e a direção do dizer. A língua será vista, pois, como uma forma de interação comunicativa dentro de uma sociedade.

Em segundo lugar, é preciso pensar por que se dá aulas de uma língua para falantes nativos dessa língua (porque se dá aulas de português a brasileiros falantes nativos dessa língua). Certamente, não é para ensinar a falar a língua, a se comunicar através dela porque os falantes nativos já o aprenderam de forma “natural” desde seus primeiros anos de vida. O que queremos de nossos alunos e para nossos alunos em nossas aulas de língua materna? Que eles se transformem em bons analistas da língua? Analistas capazes de identificar e classificar unidades, funções, etc.? Pessoalmente, não acreditamos que seja isso. Acreditamos que tal ensino só pode ter como fim principal e fundamental o desenvolvimento da competência comunicativa já adquirida pelo falante, entendendo-se esse desenvolvimento como o possibilitar ao falante utilizar cada vez um maior número de recursos da língua de

também, por exemplo, de preservar ou não sua face (dando uma ordem direta ou apresentando-a como uma sugestão), de atender a ditames de cortesia, de convencer o outro, de lhe dar ou não chance de recusar, de ser a primeira vez que se faz a injunção ou não, discutir qual forma usar quando se pensa que o interlocutor não está disposto a fazer o que pretendemos que ele faça, entre outros aspectos. Essa segunda gama de questões muito mais voltadas para a significação e suas condições de realização dentro da situação de interação comunicativa é, a nosso ver, mais pertinente para a vida do aluno, como usuário da língua.

(1) A) Levante o maior número de formas que podemos utilizar para determinar que alguém faça algo.

B) Procure explicitar em que condições cada uma pode e/ou deve ser usada e se há diferenças de sentido entre elas.

a- E se vocês fizessem o exercício?

b- Que tal fazer o exercício?

c- Fazer o exercício (da página X). (escrito)

d- É bom fazer o exercício.

e- É bom que vocês façam o exercício.

f- Você deve fazer o exercício.

g- Faça o exercício!

h- Faça o exercício, por favor!

i- Faz o exercício!

j- Fazendo o exercício...

l- Eu quero que vocês façam o exercício.

m- Eu te ordeno que faça o exercício.

n- Farás os exercícios hoje à noite.

Por tudo o que foi dito até aqui, fica posta a nossa posição de que é possível realizar um ensino que faça da gramática um instrumento, entre outros, para a obtenção de maior qualidade de vida, que permita às pessoas viver de forma melhor. Lembrando que nós nos comunicamos através

² Para essa concepção de gramática, veja também FRANCHI (1987:35) e TRAVAGLIA (1996:235). Para a concepção de ensino de gramática aqui proposta, veja TRAVAGLIA (1996).

³ Exemplo tirado de TRAVAGLIA (1996:200-201).

que deseja e compreender melhor os significados que chegam até ela e de que forma chegam, sendo capaz de perceber estratégias argumentativas, significativas e de relação social e cultural concretizadas no dizer. Ou seja, o falante da língua será capaz de se colocar muito melhor na relação com os outros, com a sociedade e a cultura em que vive, tanto no que diz respeito à possibilidade de estabelecer os significados, os efeitos de sentido que deseja como no que diz respeito à apreensão dos significados, dos efeitos de sentido que os outros estão lhe propondo em interações diversas. Um falante com tal capacidade tem uma qualidade de vida muito maior, pois consegue se colocar como sujeito nas relações sociais, consegue utilizar a língua para a consecução de seus objetivos.

Um ensino de gramática pertinente para a vida e capaz de ter influência na qualidade de vida das pessoas (nossos alunos), por tudo o que dissemos até aqui, será sem dúvida um ensino de gramática que desenvolva a competência comunicativa do falante, isto é, a capacidade de o falante usar cada vez mais recursos da língua e de forma adequada a cada situação de interação comunicativa. Esse ensino terá que ser estruturado não como um estudo e trabalho que encara a gramática como uma teoria a ser utilizada em análises lingüísticas. Esse ensino será construído sobre uma concepção que vê a gramática² como o próprio estudo e trabalho com a variedade dos recursos lingüísticos colocados à disposição do produtor e receptor de textos para a construção do sentido. Portanto, a gramática vista como o estudo das condições lingüísticas da significação.

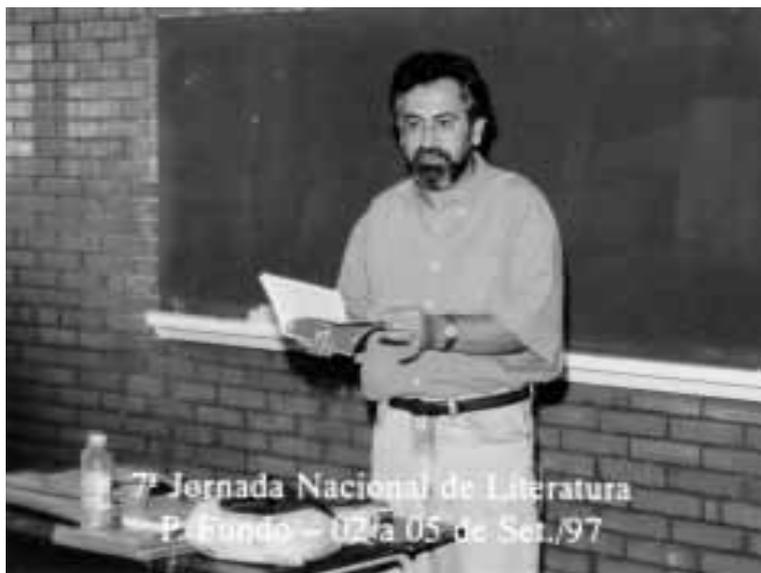
Dessa forma, para concretizar um pouco o que dissemos, num exemplo como o de (1) abaixo³, em nossa proposta de ensino, importa pouco discutir aspectos formais, tais como a presença de imperativo, presente do indicativo, futuro do presente, gerúndio ou infinitivo, etc.; a presença ou ausência de modalizador, bem como outros aspectos de classificação dos constituintes de cada alternativa. Importa muito mais discutir qual é a diferença de sentido entre as diversas formas de “ordenar” e em que tipo de situação cada uma delas pode ser utilizada de forma adequada à produção não só do efeito de sentido de levar alguém a fazer algo (injunção), mas

de textos, será um ensino de gramática dentro de uma perspectiva textual-interativa.

Uberlândia, março de 1997.

Referências bibliográficas

- FRANCHI, Carlos (1987). Mas o que é mesmo gramática? In: *Trabalhos em lingüística aplicada*, n.9. Campinas: IEL/Unicamp, pp. 5-45.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos (1996). *Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática no 1º e 2º graus*. São Paulo: Cortez.



Luiz Carlos Travaglia

O uso do dicionário em sala de aula

— *Maria da Graça Krieger*¹



Maria da Graça Krieger

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

O texto irônico: leitura e interpretação

— Beth Brait¹

A leitura e a análise do texto irônico, em geral feitas a partir de manifestações literárias ou publicitárias, privilegiará, neste curso, o texto jornalístico. Acompanhando o conceito de gênero discursivo de Bakhtin (1992), o gênero jornalístico foi compreendido não apenas em sua dimensão exclusivamente verbal ou visual, mas como conjunção verbo-visual configurada por um projeto gráfico, pela diagramação que o instaura visualmente. Nesse sentido, também o conceito de produção e recepção (sujeitos) obedeceu às especificidades do veículo e dos discursos aí instaurados.

O objetivo, a partir dessa concepção específica, foi observar as formas de presença da subjetividade e da alteridade em primeiras páginas de jornais paulistanos, destacando, especialmente, a produção de efeitos de sentido irônico.

Como apoio teórico, foram utilizados basicamente elementos das teorias da enunciação e do discurso advindos de Emile Benveniste, Mikhail Bakhtin e da Análise do Discurso francesa, o que implica a abordagem da materialidade lingüística, da dimensão textual, discursiva e enunciativa, bem como reflexões específicas sobre a ironia, já apresentadas na obra *Ironia em perspectiva polifônica* (Brait, 1996).

Como objetos de análise foram selecionados os seguintes textos: a) “Amadorismo da equipe irrita Collor”, *Folha de S. Paulo*, 13 de maio de 1990, primeira página; b) “Governo apela ao setor privado para evitar descontrole”, *Folha de S.*

¹ Universidade de São Paulo.

Considerando-se a existência de um gênero discursivo específico reconhecido como jornalístico, é possível caracterizá-lo, *grosso modo*, como aquele institucionalmente definido pela finalidade de “retratar a realidade”. Ou seja, o gênero cuja função é concretizar “a idéia segundo a qual a atividade do discurso jornalístico consistiria em representar a *realidade* como se a linguagem fosse constituída de substitutivos destacáveis do real ao qual nos referimos falando”.

Aqui, o texto escolhido é bastante especial e descaracteriza essa dimensão institucional do gênero jornalístico. É formado por uma conjunção verbo-visual e por um explícito diálogo intertextual e interdiscursivo, chamando a atenção para a linguagem com que é construído, o que acarreta importantes conseqüências para sua recepção. Ao contrário do que acontece com o texto jornalístico padrão, esse, para falar do mundo, para mostrar o mundo, recorre à representação artística, isto é, a um quadro e a uma foto, sendo essa foto produto de uma construção deliberada e explícita, e não do instantâneo de um dado acontecimento.

A análise, consideradas as particularidades do texto-objeto e dos pressupostos teóricos, estará ancorada em alguns aspectos previamente estabelecidos e elencados a seguir:

- a) o gênero jornalístico, como atividade humana institucional, enquadra-se na condição dos chamados *discursos realistas e/ou referenciais*; sua função no imaginário do destinador e do destinatário é traduzir a realidade de maneira clara e transparente, apagando, tanto quanto possível, a condição de construção e instauração de sentidos característica das linguagens como sistemas de significação;
- b) do plano de expressão do gênero jornalístico participam a linguagem verbal e a visual, de forma que a natureza desse discurso implica, necessariamente, a conjunção verbo-visual, configurada não apenas pelas especificidades dos diferentes segmentos verbais e visuais, mas especialmente pelo projeto gráfico, pela diagramação que constitui o texto como unidade significativa; isso significa que o espaço ocupado pelos

Paulo, 7 de janeiro de 1991, primeira página;c) “Erundina ataca Meneguéli”, *Folha de S. Paulo*, 11 de julho de 1989, primeira página; d) Foto/legenda, *Folha de S. Paulo*, 24 de maio de 1994; e) “O trabalho não tem futuro”, *Folha de S. Paulo*, 3 de março de 1996, p.1-9.

Nos textos-objeto, foram considerados cada um dos segmentos textuais componentes do conjunto, verificando-se as especificidades (verbal, visual, verbo-visual, os discursos e sujeitos envolvidos, etc.), bem como as relações produtoras da textualização, da intertextualidade e da interdiscursividade, participantes ativos da ambigüidade textual e dos efeitos irônicos de sentido. Por meio dessas análises, foi possível observar as estratégias utilizadas pela mídia impressa para manter a dimensão informativa, referencial e, ao mesmo tempo, constituir a ambigüidade provocadora de outras leituras.

1. Um exemplo de ironia em primeira página

No dia três de março de 1996, o jornal *Folha de S. Paulo* estampou em sua primeira página uma composição, harmoniosamente planejada, que incluía a reprodução de um quadro da pintora brasileira Tarsila do Amaral, datado de 1933, uma foto, cujo crédito indicava o autor Otavio Dias de Oliveira, datada de 1966, e, ainda, textos curtos, que, pelo posicionamento e sua função, estabeleciam a coesão entre a pintura, a foto e o tema que motivou a relação.

Levando-se em conta que a composição tinha o objetivo primeiro de atrair o leitor para uma edição especial do caderno Mais!, portanto para outros textos que não o articulado na primeira página, esta exposição visa a surpreender, no texto jornalístico em questão, o aproveitamento de algumas estratégias de referencialização texto-imagem que, sendo diferentes na pintura e na fotografia, contribuíram, pela diversidade, para a construção de uma leitura-síntese, mas bastante crítica, da história do capitalismo no Brasil e no mundo, antes mesmo das informações contidas no caderno anunciado.

bastante significativo: o de fatia da realidade histórica do capitalismo no Brasil e no mundo.

No alto, à esquerda, ocupando parcialmente o primeiro terço do retângulo, a reprodução de um quadro, cuja legenda explícita: “‘OPERÁRIOS’-1933 [em azul no original] Quadro da pintora modernista Tarsila do Amaral (1886-1973) retrata expansão industrial em SP”. Esse conjunto será compreendido, para efeito de análise, como o segmento textual 1.

Logo abaixo da reprodução e de sua legenda, a seqüência verbal, em letras grandes, “O trabalho não tem futuro”, seguida de dois parágrafos, repartidos em duas colunas, que completam a extensão vertical do retângulo. Também para efeito de análise, consideraremos esse conjunto verbal como o segmento textual 2.

Ao lado desses dois segmentos, e ocupando os outros dois terços restantes do retângulo, uma fotografia, cuja legenda se encarrega de esclarecer: “DESEMPREGADOS-1996 [também em azul]. Em foto inspirada no quadro de Tarsila, petroleiros posam em frente à refinaria da Petrobrás, onde vão todos os dias procurar um trabalho temporário”. Esse conjunto será compreendido como o segmento 3, ou seja, o terceiro que compõe o texto.

A observação da unidade textual, do conjunto formado por esses três segmentos pretende surpreender as estratégias de referencialização utilizadas pelo enunciador, que, tomando o cuidado de evidenciar o parentesco intertextual entre a fotografia e o quadro, não apenas sinalizou a intertextualidade para o leitor do jornal, direcionando a leitura, mas também estabeleceu elementos de coesão que, centrados na citação explícita, estabelecem sintagmaticamente os blocos 1 e 3 como seqüências propositalmente interligadas.

Da perspectiva da leitura, o que permite discriminar os segmentos 1, 2, 3 é a condição prévia de leitores, de alfabetizados que, submetidos à linearidade da linguagem verbal, não hesitam em reconhecer essa estratégia no texto: por mais forte que seja a dominante visual, as componentes da moldura retangular obedecem a uma seqüência evidenciada como “da esquerda para a direita”. Por outro lado, e como elemento de problematização dessa linearidade, basta considerar que o segmento 3 ocupa a extensão maior do conjunto textual,

diferentes segmentos também assume uma dimensão significativa, o que não é novidade levando-se em conta toda a tradição, ao menos ocidental, de leitura e simbolização dos espaços envolvidos na moldura de uma composição visual;

- c) os elos de coesão que interligam os diversos segmentos, quer de natureza verbal, quer de natureza visual, devem ser localizados de forma a possibilitar a visualização de um eixo sintagmático, de uma sintaxe/semântica textual em que o *status* das unidades integrais, discretas, colhidas paradigmaticamente nos discursos e nas diferentes linguagens aí envolvidas, e que estão configuradas pelos diferentes segmentos, passem a constituir totalidades partitivas, fragmentos de uma mesma unidade significativa;
- d) o conjunto de discursos específicos, das diferentes formações discursivas que participam de cada segmento deve articular-se de forma a configurar o interdiscurso gerador e construtor dos possíveis sentidos do texto em questão;
- e) sendo a significação, a referência e o referente não elementos próprios da chamada “realidade”, mas dimensões construídas na interação por parceiros envolvidos nessa construção textual e discursiva, e tendo os textos necessariamente uma dimensão discursiva sociocultural, o alcance da intertextualidade e da interdiscursividade é produto das particularidades que envolvem essa interação específica;
- f) o texto jornalístico será observado como produto de interações cuja previsibilidade envolve as particularidades do gênero, da situação e do imaginário aí envolvidos.

Com base nos pressupostos apresentados, o texto jornalístico escolhido, composto basicamente por três segmentos simetricamente dispostos e emoldurados em forma de retângulo, pode ser considerado como uma metonímia irônica construída esteticamente para produzir o efeito de sentido

de fábricas que completam o quadro, podem ser identificadas como proletários de um mundo industrial.

Incluindo a legenda como elemento constitutivo desse primeiro segmento, como fonte de referencialização, o que se tem como complementação informativa não é apenas o esclarecimento para o leitor-espectador da natureza da reprodução, ou seja, de que se trata de uma pintura, produzida em 1933, e cuja temática está sintetizada no título “Operários”. O que se tem, de fato, é a reinstauração desse conjunto representativo de um passado, de uma fatia da história do capitalismo no Brasil, para uma ressignificação em função do novo texto que dele se apropria como um de seus segmentos. A referencialização de um passado, ou mais precisamente da representação-interpretativa de um passado, configurado pelo discurso pictórico, atua como a possibilidade dialógica de necessidade de compreensão de um presente que está sendo enunciado.

No que diz respeito às informações apresentadas pela legenda, é necessário observar que a cada uma delas subjazem discursos referentes a um momento específico da história estético-social do Brasil. A nominalização do quadro, “Operários”-1933, assim como a explicitação do autor e da temática indicam uma escolha do enunciador, uma seleção de paradigmas que despertam o leitor para formações discursivas bastante específicas e que não estariam instauradas se o texto fosse constituído unicamente por um instantâneo, um flagrante fotográfico de operários em frente a uma fábrica.

Do ponto de vista temporal, a recuperação desse quadro, dessa irônica metonímia de um passado estético-social brasileiro, reinstaura uma pintora brasileira, das mais representativas do modernismo, que empregou técnicas inovadoras de expressão com objetivo de buscar uma identidade brasileira, um retrato do Brasil, no caso um Brasil capitalista, industrial, perverso. “Operários”, um quadro de denso motivo social, constitui um marco histórico no que diz respeito à presença de um assunto, de uma temática fortemente social na pintura brasileira.

Esse conjunto de cabeças, meio-rostos, meio-máscaras, desiguais na raça, na cor, no sexo (há brancos, negros, homens,

sobressaindo-se visualmente.

Assim, a natureza constitutivamente verbo-visual desse texto jornalístico reside não apenas no fato de haver a reprodução de um quadro, uma foto e algumas seqüências verbais, mas especialmente na organização sintagmática que se apropria e articula as duas dimensões: a da linearidade, característica da linguagem verbal, e a de iconicidade, característica não apenas dos chamados discursos *realistas*, mas da natureza específica da linguagem visual. Essa complexidade de produção, que se espelha na complexidade da recepção, participa de forma ativa da construção e constituição dos sentidos. O destinatário desse texto é um destinatário previsto que, exercendo suas competências verbais e visuais, terá, ainda, pela forma como os mecanismos textuais estão aí organizados, de mobilizar competências discursivas específicas, não tradicionalmente presentes no gênero jornalístico.

Afinal, a presença de uma fotografia cuja legenda esclarece que foi inspirada num quadro de uma pintora brasileira significa exatamente o quê? Quais são as semelhanças e as diferenças existentes entre esses dois segmentos e que elementos sintagmáticos os unem e os articulam intertextual e interdiscursivamente?

Não esquecendo que há um segmento verbal, aqui denominado segmento 2 e que tem papel significativo no conjunto e nas estratégias de referencialização presentes no texto, é necessário focalizar o primeiro segmento, observando as particularidades que levaram o enunciador a escolher essa unidade textual, discursiva, como motivação, referência explícita, citação essencial para a construção dos sentidos da foto, isto é, do segmento 3.

Trata-se de um quadro, de um discurso de ficção, de uma representação artística da “realidade”. Aqui, é possível entender esse quadro como “construção cognitiva, como representação, e não como uma imagem adequada ou não do mundo”. Essa perspectiva aponta para a necessidade de considerar o “modo de construção, no discurso, dos efeitos ou valores referenciais”. No caso, o que se vê são 53 cabeças acumuladas num mesmo plano, exibindo e configurando uma massa humana, que, pela combinatória com as torres, chaminés

dade: se o primeiro segmento iconizava operários, agentes ativos do processo capitalista, o segundo iconiza os desempregados, agentes passivos do mesmo processo capitalista.

É considerando as semelhanças e as diferenças entre esses dois segmentos que é possível surpreender, no segmento 2, o elemento de coesão e, portanto, referencialização interna. Esse segmento, “O trabalho não tem futuro”, não apenas sintetiza e explicita a temática crítica que impulsiona o conjunto textual, mas referencializa a linearidade, a cronologia que delimita essa história crítica do trabalho no Brasil e no mundo. A história do capitalismo, e por consequência do trabalhador e do trabalho assalariado, é surpreendida criticamente no passado, no presente e no futuro. O passado fica por conta da representação artística que, mesmo em sua forte reprodução da miséria, ainda está protagonizado pela presença de ativos atores do capitalismo, ou seja, *trabalhadores*. O presente, reconstruído pelo dialógico texto fotográfico instaurador de um interdiscurso explícito, está povoado pela presença de passivos atores do capitalismo, ou seja, *desempregados*. O futuro, exposto unicamente pela possibilidade verbal, caracteriza-se pela ausência das figuras humanas presentes nos dois segmentos anteriores. Criticamente, o futuro do trabalho, e portanto do capitalismo, é apresentado, do ponto vista verbal e visual, como ausência: *o trabalho não tem futuro*, não só no Brasil, mas também no mundo, como esclarece o texto para o qual esse segmento funciona como título.

As estratégias de referencialização do texto jornalístico em questão passam, portanto, pela intertextualidade entre textos “artísticos” e não artísticos, sinalizando não a transparência da linguagem jornalística, mas a intencionalidade crítica que passa a ser incorporada como mecanismo interdiscursivo, qualificando positiva e subjetivamente produção e recepção. Antes mesmo dos textos-reportagens e comentários que vão situar o problema do trabalho, do capitalismo e da relação homem/máquina no interior do caderno Mais!, que nesse dia foi dedicado a esses temas, o leitor-observador da primeira página apreende uma dimensão que, configurada metonimicamente pelas relações verbo-visuais aí entretidas, o encaminha para articulações existentes entre discurso,

mulheres) denotam miséria, dor, constituindo, assim, um forte e significativo efeito de referência histórica, estética, social e econômica. São formas que, artisticamente constituídas, modalizam a identificação dos personagens, assinalando as origens socioeconômicas, funcionando como a iconização de um universo social de referência. São, por assim dizer, expressões fixas, enunciados coletivos, estereotipados, emblemáticos do universo que designam.

A semelhança existente entre os personagens desse quadro, aspecto que configura a humanização do conjunto, é justamente o efeito de miséria e dor. São rostos sombrios, espremidos, empilhados em formação de pirâmide, solidários no anonimato. Desiguais na cor, na raça, no sexo, são iguais, entretanto, como força de trabalho, efeito produzido pela relação significante estabelecida com as chaminés das indústrias, presentes verticalmente num dos cantos. O que esses personagens figurativizam iconicamente é a situação de massa operária, despida de sorriso, dimensão que possibilita o desvendamento da temática social reivindicatória, de denúncia e não de louvor ao sistema industrial capitalista.

Se com essa estratégia de referencialização, de citação explícita, o enunciador desvendou a dimensão intertextual, o discurso estético aí envolvido e que necessariamente diz respeito à história e à historicidade em que a pintura foi produzida, deixou a cargo do leitor o acesso às formações discursivas que envolvem o tempo que está sendo reinstaurado.

De posse desses elementos discursivo-textuais, a leitura da foto está sinalizada: trinta e três anos após o aparecimento do quadro de Tarsila, o mesmo quadro pode ser recuperado, considerando semelhanças e diferenças. Do ponto de vista do plano de expressão, o enunciador utiliza as mesmas estratégias de referencialização. Lá estão as cabeças, agora sobre meio corpo, reconstituindo a mesma temática social da miséria, da desesperança, da ausência de motivo para o riso. A mesma massa humana caracterizada como força de trabalho, contrastada com as mesmas chaminés que iconizam as indústrias.

Nesse segmento, é possível observar que a legenda, cujo título, data e cor iconizam a legenda do segmento 2, oferece a primeira grande diferença, que não se traduz só na temporali-

instituição e história.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhaïl. Os gêneros do discurso. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G.G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Unicamp, 1996.



Beth Brait

A gíria na fala e na escrita

— *Dino Preti*¹

O estudo da gíria começa a ser encarado sob novos enfoques a partir do momento em que se observa que o fenômeno ganhou grande expansão na sociedade moderna. De fato, hoje, é comum surpreendermos vocábulos gírios nas mais diferentes interações, envolvendo os mais diferentes tipos de falantes, inclusive os cultos, o que, evidentemente, não ocorria há alguns anos.

A gíria passou a constituir recurso expressivo importante, em particular na cidade grande, incorporando-se também ao *uso* lingüístico, à sua dinâmica e acompanhando a instabilidade dos costumes na sociedade urbana contemporânea.

A gíria é um vocabulário em constante e veloz transformação. A instabilidade da gíria, sua efemeridade, está ligada à vida dos grupos sociais que criam a sua maneira de dizer e lutam para conservá-la, porque ela constitui o seu *signo de grupo*, sua maneira inconfundível de ser, sua forma de se apresentarem aos outros, signo tão importante como outros da simbólica dos grupos (vestuário, apresentação pessoal, postura moral etc.). Enfim, a linguagem do grupo constitui para o falante uma forma de auto-realização social extremamente importante. Conforme essa *gíria de grupo* se torna conhecida pela sociedade, cai no domínio público e se vulgariza, vai incorporando-se ao vocabulário comum (*gíria comum*) e, aos poucos, perde seus recursos expressivos, arcaizando-se e saindo do uso lingüístico da comunidade. Nesse momento, será difícil dizer que se trata efetivamente de gíria no sentido mais puro

¹ Universidade de São Paulo.

se encontrar todos os processos de formação dos vocábulos comuns, além de uma constante preocupação em deformar os significantes, alterando os significados usuais, acrescentando-lhes aspectos humorísticos, irônicos, agressivos etc. A metáfora, a metonímia, a feição polissêmica dos vocábulos gírios contribuem para a abertura do seu significado, para o aproveitamento maior do contexto. Na verdade, a própria compreensão da gíria passa freqüentemente por um verdadeiro jogo entre falante e ouvinte e essa forma lúdica do fenômeno torna-o mais atraente.

A gíria não tem sintaxe, nem fonética e não devemos confundi-la com maneiras de dizer da linguagem popular, frases feitas, provérbios etc. ou com entonações típicas do uso diário, com objetivos expressivos.

Um dos problemas maiores da pesquisa da gíria - praticamente insolúvel - consiste em acompanhar a origem e evolução semântica dos vocábulos, o que importa conhecer os costumes e a história dos grupos sociais, em cada época. Só um dicionário bem comprovado poderia esclarecer por que um vocábulo passou por alterações em seu sentido, passando a significar, às vezes, o oposto do que significava na linguagem comum.

Breve bibliografia

- CARADEC, François. *N'ayons pas peur des mots*. Paris: Larousse, 1988.
- CASTRO, Amílcar Ferreira de. *A gíria dos estudantes de Coimbra*. Coimbra: Fac. de Letras, 1947.
- DIAS, Ana Rosa Ferreira. *O discurso da violência*. São Paulo: Educ/Cortez, 1997.
- EBLE, Connie. *Slang & Sociability*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1996.
- FERRERO, Ernesto. *I gerghi della malavita*. Verona: Mondadori, 1972.
- GUIRAUD, Pierre. *Les Argots*. Paris: PUF, 1966.
- PRETI, Dino. *A gíria e outros temas*. São Paulo: T.A. Queiroz/

do termo, porque os próprios falantes não se conscientizam de que estão usando um vocábulo antes *marcado* por um grupo social e seus costumes.

Considerada um meio importante da expressividade da linguagem falada, a gíria, com o humor, a ironia, a agressividade de suas imagens, cumpre também um papel de verdadeiro processo de catarse, de purgação para o homem moderno, que nela encontra uma das formas de extravasar e compensar sua revolta e frustração em relação às injustiças sociais.

Além disso, o vocabulário gírio tem um importante papel de identificação com o comportamento dos jovens, grupo social marcado pela insatisfação, pela oposição às marcas tradicionais da sociedade, pela renovação, pela quebra dos tabus sociais, pela posição crítica. Por isso, também outras faixas etárias na sociedade moderna revelam um propósito de identificação com a fala dos grupos jovens, adotando freqüentemente sua linguagem, mais aberta à irreverência, à crítica, à intimidade fácil entre os interlocutores. *Agíria comum*, tão divulgada na sociedade contemporânea, é o resultado também dessa busca de identificação com a juventude.

A freqüência da gíria na linguagem urbana moderna pode também ser medida pelo seu aparecimento na *mídia*. E não só nos meios de comunicação de massa que utilizam a linguagem oral, mas também na imprensa escrita, inclusive nos grandes jornais, o que nos mostra mais um estágio de sedimentação desse vocabulário, no mundo contemporâneo.

O ingresso da gíria também se tornou mais natural na literatura de hoje, principalmente naqueles autores que utilizam um coloquial elaborado em seu estilo.

Qualquer estudo da gíria, dentro de uma perspectiva sociolinguística, como o fazemos, deve partir da linguagem de grupo para a linguagem comum e deve concentrar-se, em particular, em aspectos semânticos, porque quase todas as palavras gírias refletem alterações de sentido em vocábulos já existentes no léxico comum. Sob esse aspecto, podem-se estudar, no vocabulário gírio, os grandes temas ligados à vida do povo, das classes mais populares (onde a gíria surge, quase sempre), como o dinheiro, o sexo, a fome, a doença, a morte etc.

Ao se estudar a formação dos vocábulos gírios, podem-

Edusp, 1984.

_____. *A linguagem proibida*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1984.

_____. *Agíria na cidade grande*. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, v. 54, jan./dez., 1996.



Dino Preti

A produção do texto nas relações de trabalho

Maria Cecilia Perez¹

1. Justificativa

O lugar da linguagem no universo do trabalho é evidente, sob a forma de conversações, instruções, correspondências, textos, cartazes e outros. Uma grande variedade de situações enfatiza o caráter complexo da atividade de interpretação a que procedem os interlocutores para se compreenderem, para perceberem os implícitos, etc. Muitos enunciados, para serem convenientemente interpretados, exigem o recurso a um saber prévio que o locutor assume como compartilhado por seu interlocutor. A capacidade de dialogar e interpelar revela-se como condição de base para facilitar a intercompreensão e garantir a produtividade no trabalho.

Como se constrói a intercompreensão? Que obstáculos deve superar? Quais são as características de um acordo não negociado entre os sujeitos? Em que sentido os automatismos, no caso de sistemas informatizados, dependeriam de uma competência comunicativa? Questões como estas vêm colocar em cena a necessidade de conceber a linguagem como um componente essencial da ação, caracterizando-se por propriedades que só são apreendidas em situação.

¹ Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

- problemas sociais;
- b) oferecer às organizações e instituições demandantes subsídios para o desenvolvimento de programas de formação e seleção de pessoal.

3. Instrumental teórico - A cena enunciativa

O quadro teórico supõe, ao menos prioritariamente, uma concepção de linguagem que coloca em primeiro plano sua reflexibilidade fundamental, seu caráter interativo. Nesse espaço, a noção de cenografia discursiva, tal qual formalizada por Maingueneau (1993), é fundamental. O autor recorre a essa noção para se referir à maneira pela qual o discurso constrói uma representação de sua própria situação de enunciação.

Para nossas análises, chamaremos *cenografia* às várias cenas instituídas pelos discursos que circulam nas situações de trabalho, sejam elas reuniões, transações entre cliente e funcionário, entre vendedor e comprador, entre consultores e demandantes de consultoria.

Quando em lingüística se fala de situação de enunciação, é para designar não as circunstâncias empíricas da produção do enunciado, mas o conjunto de coordenadas que serve de âncora, diretamente ou não, à enunciação: os protagonistas da interação: eu - você, e seu posicionamento especial - topografia e temporal - cronografia.

Não se pode falar em cenografia, fazendo-se abstração do imaginário do corpo implicado por atividade de fala porque “o texto não é destinado a ser contemplado, ele é a enunciação dirigida a um co-enunciador que é preciso mobilizar para fazê-lo aderir ‘fisicamente’ a um certo universo de sentido. Como evocar, por exemplo, uma cenografia profética (...) negligenciando o modo de proferir e gesticular que são inseparáveis de tais enunciações?” (1993: 158)

“Todo o discurso oral ou escrito supõe um ethos: ele implica uma certa representação do corpo de seu fiador, do enunciador que assume a responsabilidade por esse texto” (1996: 39). Sua fala participa de um comportamento global

2. Objetivos

2.1 Com relação ao trabalho em ciências humanas:

- a) promover a discussão de temas vinculados à relação linguagem / trabalho e à atuação do profissional de ciências humanas em diferentes organizações de trabalho;
- b) ampliar o campo profissional do profissional de ciências humanas e repensar a importância de sua identidade, enfatizando a interdisciplinaridade inerente à escolha deste novo objeto de estudos, incluindo-se aqui a possibilidade de se constituir no Brasil uma equipe multidisciplinar de trabalho;
- c) desenvolver uma abordagem do trabalho a partir das práticas discursivas.

2.2 Com relação à demanda:

- a) responder a necessidades específicas e circunscritas de diferentes setores da sociedade (empresa, hospital, escola e outros) no que diz respeito ao papel desempenhado pelas atividades de linguagem em situações de trabalho;
- b) criar as condições necessárias para a divulgação dos estudos desenvolvidos junto a um público mais amplo, de forma que as organizações de trabalho possam ter acesso aos resultados das pesquisas;
- c) estabelecer relações entre os disfuncionamentos das comunicações orais e escritas e os dos outros componentes técnicos e organizacionais dos sistemas de trabalho.

2.3 Com relação à formação:

- a) desenvolver uma concepção de formação do profissional de ciências humanas que enfatize a atividade de pesquisa ligada ao diagnóstico e à resolução dos

as diferentes interações em cada empresa e em cada grupo dentro da empresa.

4.2 Análise de interação de pagamento/recebimento: caixa - cliente e de vendedor/comprador

A preocupação com o cliente nas companhias de serviço é constitutiva do próprio trabalho. Atualmente, o sucesso econômico de qualquer empresa está baseado na qualidade do serviço oferecido aos clientes (Sainsaulieu, 1990) e essa qualidade depende das práticas de linguagem envolvidas na interação. Algumas das análises têm por objetivo apresentar e comentar os efeitos de uma atitude de não-negociação manifestados no discurso e refletidos na interação; outras indicam as estratégias às quais os interlocutores recorrem para que suas transações sejam bem-sucedidas.

4.3 Análise de relatórios de consultoria

Que construção de subjetividade podemos depreender dos discursos que circulam nas relações de trabalho entre pesquisadores/consultores x demandantes institucionais? O estudo a que procedemos até o momento nos permite entrever um certo modo de construção da subjetividade nos discursos analisados que se manifesta através de três enunciadores:

- a) o *pesquisador*, responsável pela construção de um dado saber e pela apresentação dos resultados a seu interlocutor;
- b) o *consultor*, que se manifesta através de duas imagens complementares: o *expert*, especialista na matéria e o *técnico*, prestador de serviços de aconselhamento;
- c) o *parceiro*, membro do “time” da empresa, cujo discurso se apresenta em conformidade com uma certa fração dos discursos que circulam nas instituições.

Referências bibliográficas

(...) de um conjunto de traços psicológicos (jovial, severo, simpático) e de um conjunto de traços físicos (forte, esguio) que se apóiam sobre estereótipos valorizados ou desvalorizados pela coletividade na qual se produz a enunciação.

4. Resumo de algumas das situações que serão discutidas

4.1 *Análise de reuniões*

O objetivo desta análise é fazer uma leitura da realidade profissional a partir das práticas de linguagem em situação de trabalho. Partimos do pressuposto de que, nas empresas, a dimensão socioeconômica predomina sobre a pessoal e essa dominação toma a forma de trabalho prescrito (Guérin et al., 1991), dando lugar à elaboração de “instruções”, que definem, mais ou menos precisamente, os elementos que compõem a tarefa. A tarefa implica, portanto, uma prescrição, um quadro formal para a realização da atividade, entendida como trabalho real, elemento central e organizador dos componentes da situação de trabalho.

Analisando segmentos de reuniões em empresas que estão implementando Programas de Qualidade Total e, conseqüentemente, pautando-se por uma série de instruções, observamos as diferenças/desvios entre trabalho prescrito e real, as quais nos levam a concluir que as restrições impostas *a priori* pelas instruções precisam ser reformuladas a partir da análise da atividade real, vista como resposta a essas restrições determinadas exteriormente. Para tal análise, o conhecimento sobre o funcionamento discursivo das reuniões é indispensável, porque, através do discurso, se revelam

- GUÉRIN et al. *Comprendre le travail pour le transformer*. Paris: Anact, 1991.
- MAINGUENEAU, D. *Le contexte de l'oeuvre littéraire- énonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod, 1993
- MAINGUENEAU, D. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris: Seuil, 1996.



Maria Cecilia Perez

Poesia Infantil e Ilustração

—Luís Camargo¹

A parceria entre poesia infantil e ilustração, no Brasil, tem mais de cem anos. Ela vem desde o primeiro livro com poemas escritos especificamente para crianças, *Contos infantis* (1886), de Julia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira (que reúne 27 contos em prosa, de Julia, e 31 contos em verso, de Adelina, 17 dos quais traduções de poemas de Louis Ratisbonne), mas só a partir da segunda edição. No Prólogo dessa edição as autoras informam que

Por decisão da Inspeção Geral da Instrução Primária e Secundária da Capital dos Estados Unidos do Brasil, em 14 de abril de 1891, foi aprovado este livro para uso das escolas públicas primárias; em vista do que mandámos fazer esta segunda edição, que vai ilustrada com gravuras para maior aprazimento das crianças e com um pequeno questionário em seguida a cada conto, segundo o método adotado nas obras de ensino elementar, prescrito pela mesma inspeção².

Para as autoras, a ilustração visa “o maior aprazimento das crianças”. Esse “aprazimento” é tematizado em um dos poemas do livro, “D. Quixote”, segundo o qual, para agradar

¹ Instituto Cultural Itaú.

² ALMEIDA, Julia Lopes de; VIEIRA, Adelina Lopes. *Contos infantis*: em verso e prosa. 15.ed. Rio de Janeiro: Livr. F. Alves, 1923. p.5.

- um menino de aquário.

Via o mundo passar como numa tela cinematográfica, mas que repetia sempre as mesmas personagens.

Tudo tão chato que o desenrolar da rua acabava me parecendo apenas em preto e branco, como nos filmes daquele tempo.

O colorido todo se refugiava, então, nas ilustrações dos meus livros de histórias, com seus reis hieráticos e belos como os das cartas de jogar⁶.

Já Cecília Meireles tem uma posição ambivalente em relação à ilustração: ora censura, ora confessa seu encanto. Em *Problemas da literatura infantil*, ela faz restrições ao colorido das capas e à abundância de gravuras, preferindo o livro sem figuras⁷. Entretanto, em entrevista a Fagundes de Meneses publicada na revista *Manchete* em 3 de outubro de 1953, Cecília confessa seu interesse pelos livros ilustrados:

Muita gente hoje me pergunta quais foram as minhas primeiras leituras. Na verdade, desde que aprendi a ler - e nisso fui um pouco precoce - li tudo que estava ao alcance da minha mão. Lembro-me que os livros ilustrados me interessavam muito. Além da leitura, os livros também já me interessavam como “objetos”, pelo seu aspecto gráfico, sua encadernação, beiras douradas etc. Gostava muito desse papel que se chamava “marmoreado” e que servia para forrar as encadernações por dentro e também por fora⁸.

tura, 11).

⁷ MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. 2.ed. São Paulo: Summus, 1979. p.28.

⁸ MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*: volume único. 4.ed. rev. e ampl. Org. Walimir Ayala. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.82. (Biblioteca Luso-Brasileira. Série brasileira).

⁹ MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. p.112.

¹⁰ JAKOBSON, Roman. *Linguística e poética*. In: _____. *Linguística e comunicação*. 12.ed.

ao leitor infantil, os livros precisam ter “capas bonitas” e “figuras”.

O *Livro das crianças* (1897), de Zalina Rolim, inverte a ordem predominante - ainda hoje - de produção de texto e de ilustração: nele, os poemas é que foram escritos a partir das ilustrações, seguindo “o plano (...) traçado pelo professor dr. João Köpke”, conforme o prefaciador Gabriel Prestes³. Em artigo publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 28 de janeiro de 1896, João Köpke escrevia:

*(...) todas as poesias foram sugeridas por uma gravura, que deverá ilustrar o volume, fronteando cada uma, de maneira que a objetivação dos sentimentos e idéias expressas no verso preceda à sua leitura e memorização pelas crianças*⁴.

Para Köpke, a ilustração visualiza as idéias e os sentimentos expressos no poema, facilitando sua compreensão e memorização (para futuras recitações).

Através do tempo, alternam-se as referências às funções lúdica e pedagógica da ilustração, eventualmente associadas à função estética, como na referência às “formosíssimas gravuras” do poema “D. Quixote”, já citado.

Referências carinhosas às ilustrações de livros, e também de revistas, infantis aparecem em poetas como Carlos Drummond de Andrade e Mário Quintana. No poema “Fim”, de *Boitempo* (1968), Drummond lembra as gravuras da revista *O Tico-Tico*, publicada de 1905 até o final da década de 50⁵.

Em “Confessional”, de *A vaca e o hipogrifo* (1977), Quintana lembra as ilustrações dos seus livros de histórias:

Eu fui um menino por trás de uma vidraça

³ ROLIM, Zalina. *Livro das crianças*. Pref. Gabriel Prestes. Boston: C. F. Hammett, 1897. p.8. (Série D. Vitalina de Queiroz).

⁴ Apud DANTAS, Arruda. *Zalina Rolim*. São Paulo: Pannartz, 1983. p.43.

⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. 7.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. p.549-550. (Biblioteca Luso-Brasileira. Série brasileira, 6).

⁶ QUINTANA, Mario. *A vaca e o hipogrifo*. 4.ed. Porto Alegre: L&PM, 1983. p.27. (Novalei-

Como vimos, a ilustração é entendida geralmente como ornamentação ou explicação do texto. Mas ela pode desempenhar várias outras funções: pontuação, funções descritiva, narrativa, simbólica, expressiva/ética, estética, lúdica e metalingüística¹³.

Já se resumiu as relações entre texto e ilustração como *diálogo de linguagens*. Mas será que ele sempre ocorre? Nem sempre. Tanto assim que não são raros os escritores insatisfeitos com a ilustração de seus livros. Há também o caso de livros juvenis rejeitados pelos seus leitores-alvo em função de uma ilustração considerada por eles como “muito infantil”.

Os critérios de análise não podem abranger unicamente situações ideais, tornando-se necessário redefinir as relações entre texto e ilustração. Talvez o papel da ilustração possa ser descrito como *senalizador de leitura*. Empresto a metáfora aos sinais que orientam e disciplinam o trânsito. Como se sabe, esses sinais podem ter caráter *informativo* (ou referencial), como as placas indicativas de lombada, curva à direita, saída para o litoral, etc.; ou *imperativo* (ou conativo) como as placas de pare, proibido virar à esquerda, dê a preferência, etc.

O projeto gráfico, na medida em que favorece (ou dificulta) a legibilidade, e a ilustração, com suas diferentes interpretações do texto, podem funcionar como *senalizadores de leitura*. Essa sinalização, contudo, sugere, orienta, dirige, mas não *determina* a leitura: ela apenas *senaliza*. Do mesmo modo, aliás, como o que acontece com os sinais de trânsito.

A ilustração pode enfatizar aspectos relevantes do texto, ou pode traí-lo, enfatizando aspectos secundários; ou pode chamar atenção sobre si mesma, por sua esteticidade.

A ilustração é uma interpretação do texto, mas não só isso. A interpretação do ilustrador visualizada na ilus-

¹² AULETE, Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. 4.ed. Rio de Janeiro: Delta, 1958. p.2652-2653.

¹³ CAMARGO, Luis. *Ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte: Lê, 1995. p.33-40. (Apoio).

No já citado *Problemas da literatura infantil*, Cecília Meireles faz breves considerações sobre o papel da ilustração:

Seria interessante, também, observar o papel das ilustrações nos livros infantis. Para os pequeninos leitores, a boa lei parece ser a de grandes ilustrações e pequenos textos. Grandes e boas ilustrações, - pois à criança só se devia dar o ótimo.

Já noutras leituras, mais adiantadas, quando a ilustração não exerça papel puramente decorativo, na ornamentação do texto, talvez se devesse restringir às passagens mais expressivas ou mais difíceis de entender sem o auxílio da imagem - como quando se trata de um país estrangeiro, com flora e fauna desconhecida, costumes e tipos exóticos⁹.

Como se percebe, para Cecília Meireles, o papel da ilustração é duplo: de ornamentação e de esclarecimento do texto, ou seja, as funções poética e referencial da nomenclatura jakobsoniana¹⁰ (ou estética, descritiva e narrativa, como prefiro, ao tratar da linguagem visual). Essas funções, aliás, parecem ser as mais evidentes, tanto assim que são explicitadas nos verbetes dos dicionários:

Ilustração. (...) 3. Imagem ou figura de qualquer natureza com que se orna ou elucida o texto de livros, folhetos e periódicos¹¹.

Ilustrar. (...) Adornar com estampas ou gravuras; desenhar, ou pintar, para esclarecer ou adornar, assunto tratado por livro, revista ou jornal¹².

São Paulo: Cultrix, 1985. p.118-162.

¹¹ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2.ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p.917.

tração integra fatores extraliterários, anteriores ao contato do ilustrador com o texto que ele vai ilustrar: suas técnicas preferidas, seu estilo pessoal, seu repertório de imagens, etc.

Além desses fatores pessoais, há também os contextuais: como se sabe, o livro infantil é um produto industrial gerenciado pelo editor que, geralmente, é quem escolhe o ilustrador. Pode ocorrer que o editor escolha um ilustrador que não seja muito brilhante; pode ocorrer que o editor escolha um ilustrador brilhante, mas de características pouco compatíveis com o texto a ser ilustrado; pode ocorrer que o editor faça uma ótima escolha, mas que o ilustrador não esteja disponível no momento e, em função de prazos de produção, o editor precise fazer uma outra escolha; pode ocorrer que o ilustrador seja excelente, mas que, em função do prazo, ele não possa se demorar o suficiente para dar o melhor de si; ou pode ser que o ilustrador seja ótimo, que haja prazo suficiente, mas que o pagamento pela ilustração não lhe permita dedicar-se por muito tempo a cada trabalho, etc.

Mas essas já são questões de mercado que extrapolam o objetivo deste artigo, que, no entanto, precisam estar no horizonte de quem se propõe a estudar a literatura como uma produção feita por gente de carne e osso.



Luis Camargo

Ensino de literatura: perspectivas atuais

— *Cristina Melo*¹

Nótulas sobre o ensino da literatura e modalidades escolares de leitura

1. Numa tradição que remonta aos princípios da apropriação escolar da literatura, tal como a entendemos progressivamente desde o século XVIII, o seu ensino tem garantido a transmissão da cultura literária, parte do património nacional e universal. O estudo da literatura, nesta sociedade, norteou-se fundamentalmente pelos métodos da história literária, tanto na sua versão positiva de inspiração tainiana como na versão histórico-literária de Lanson. Para os estudos literários, durante este tempo, o seu objeto revestia-se de estabilidade. No que diz respeito aos processos de ensino-aprendizagem da literatura, a lógica por que se norteou esta tradição foi sempre a da transmissão. O perfil do receptor desse ensino (bem diferente do aluno dos nossos dias) era, de certo modo, adequado a lógica de ensino: culto, letrado, apto a aprender.

Com as revoluções operadas no seio dos estudos literários, no século XX, muitas mudanças se verificaram. Se o estudo escolar da literatura continua a ser garantia de conhecimento das obras literárias e de cultura, já o sentido, os fundamentos e a pedagogia têm sofrido profundas alterações. Antes de mais, o texto literário deixa de ser um objeto estável quanto à sua natureza intrínseca, bem como ao seu significado histórico-cultural. Novas teorias de abordagem

¹ Universidade de Coimbra/Portugal.

interação textual. Se a teorização sobre o valor da instância do receptor na comunicação literária já tem a sua história (Jauss, Iser, Michael Charles e Eco são teóricos representativos), só recentemente, se começaram a sentir no ensino os ecos dessa mudança de paradigmas, para que apontam, justamente, os programas escolares de língua e literatura materna em países como Portugal, Brasil, França e Espanha. Em outros termos, isso significa que a abordagem da literatura, também na escolaridade básica e secundária, hoje, deve ter em conta a relevância das teorias da recepção (anos 70), da semiótica da leitura (anos 80) e dos contributos da pragmática, nas vertentes lingüística e literária (anos 80 e 90).

Como em outros domínios disciplinares, caracterizados pela relatividade epistemológica de paradigmas e modelos, o momento atual dos estudos literários recusa a imposição de modelos teóricos rígidos, podendo observar-se uma tendência para a confluência de perspectivas às quais a comunidade científica recorre em diversos contextos teóricos, críticos ou de ensaio. Para uns, as certezas da filologia, da estilística e da história literária são relativizadas e o sentido do texto deve ser perseguido no eixo da comunicação entre texto e leitor. Para outros, pelo contrário, como, por exemplo, Antonio Garcia Berrio, devem-se reclamar também as certezas da filologia e da retórica⁴. Por isso, embora se possa falar do predomínio de um paradigma como o semiótico-comunicacional, o momento atual aponta para o caráter contingente dos modelos teóricos⁵.

Na prática didática, esta situação de permanente mutação do quadro teórico deve refletir-se na ponderação da recontextualização de teorias e métodos, o que constituirá uma atitude saudável para não se cair em comportamentos de ortodoxia teórica, sem que tal implique o cepticismo científico e a tendência para um novo tipo de impressionismo na leitura dos textos literários. Por isso, a ponderação de orientações teóricas deve levar em linha de conta fatores didáticos, sem

⁴ Conforme a orientação retórica da sua *Teoría de la literatura* (La construcción del significado poético), Madrid, Cátedra, 1989.

⁵ Uma interessante problematização deste assunto encontra-se em Paul de Man, *A resistência à teoria*, Lisboa, Ed. 70, 1989, p. 23-41.

⁶ Cf. Carlos Reis e José Victor Adragão. *Didática do português*, Lisboa, Universidade Aberta,

da literatura questionam os fundamentos de teorias anteriores, sucedendo-se uma proliferação teórica que, sob formas diversas, pretende dar conta do conhecimento da literatura.

Por outro lado, a condição do receptor modificou-se, acarretando forçosamente mudanças nos métodos de ensino-aprendizagem. De fato, na sociedade dos nossos dias, por força da democratização da escola e em virtude do que se conhece sobre as insuficiências da aprendizagem, o ensino da literatura tem solicitado, cada vez mais, que se considere a forma como o receptor aprende.

Tais mudanças implicaram a mudança de paradigmas nos estudos literários. Eduardo Prado Coelho, na sua dissertação de doutoramento, justamente subintitulada “Paradigmas nos estudos literários”², considera, logo no início do seu texto, a existência de três paradigmas. O “paradigma” *filológico*, com uma vertente historicista e outra formalista, abrange os métodos históricos de abordagem da literatura de raiz positivista, no século XIX e, já no atual, os métodos formalistas preconizados pelo formalismo russo, pelo círculo lingüístico de Praga e pela fenomenologia de Ingarden, entre outros, decisivos para a compreensão da literariedade. O paradigma *comucacional* privilegia o processo da comunicação literária e abrange sobretudo a crítica de identificação, a estética da recepção e a pragmática do texto e da comunicação. O paradigma *metapsicológico* compreende as vertentes psicanalítica e metafísica, em que é possível situarmos a crítica da consciência, a do imaginário e a psicanalítica.

Por sua vez, Vítor Manuel de Aguiar e Silva, sintetizando a “transformação de paradigmas que nos últimos anos têm ocorrido na Teoria da Literatura”, considera a existência de dois paradigmas fundamentais: o formalista-estruturalista e o semiótico-comucacional³. No ensino da literatura, é sobretudo a partir da emergência do paradigma comucacional que se problematiza a importância do emissor, associada à correspondente preocupação com os processos pragmáticos de

² Ver Eduardo Prado Coelho. *Os universos da crítica*. Lisboa, Ed. 70, 1982.

³ Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, Teorização literária. In: *Actas do X Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa. I Colóquio Luso-Brasileiro de Professores Universitários de Literaturas de Expressão Portuguesa*. Lisboa/Coimbra/Porto, Universidade de Lisboa/Instituto de Cultura Brasileira, 1986. p.270-271.

sugestões de gestão em aula para a sua realização.

Gérard Langlade, por sua vez, apresenta-nos um entendimento da leitura na prática pedagógica como atividade de recepção literária e de interatividade textual. Assim, considera que duas dimensões devem merecer a ponderação dos professores: a primeira respeitante ao processo de leitura e a segunda, à questão dos instrumentos a fornecer aos alunos. Assim, segundo as suas palavras, a primeira dimensão corresponde à “l’organisation et la conduite proprement dites de la lecture et de l’étude de l’oeuvre intégrale”; a segunda dimensão, decorrente da primeira, concerne ao que ele entende por “rôle de l’enseignant dans un processus d’apprentissage centré sur l’élève, et visant à le doter des outils nécessaires à une lecture-étude autonome et assurée”⁸. A justificação desta metodologia, faz-se presente na consideração de dois aspectos fundamentais: *o ato de ler como construção de sentido e as diversas competências que o leitor deve adquirir*, explicando-se ainda os fundamentos teóricos das orientações e estratégias didáticas a serem empreendidas.

Diversos percursos de leitura integral são apresentados, discutindo-se formas de *entradas textuais* (“entrée dans l’oeuvre”), que vão do paratexto à leitura metódica, abordando a relação leitura-estudo, de que a leitura tabular é um exemplo. De entre os conceitos teóricos implicados na leitura integral, refiram-se os relativos à obra narrativa, como sejam os de ficção, narração, distinção entre autor e narrador, narratário e leitor, enunciação, focalização, tempo romanesco⁹.

Os termos em que Carlos Reis e Gérald Langlade concebem a leitura integral da obra literária correspondem, *grossomodo*, ao que se conhece, hoje, sobre a *leitura metódica*¹⁰.

Uma definição possível desta forma de leitura é a seguinte:

a leitura metódica, feita sobre excertos ou obras integrais, desenvolve-se por fases de

leitura integral e a relatos de experiências pedagógicas, seguindo a metodologia apresentada no primeiro volume. Cf. Gérard Langlade, *L’oeuvre intégrale*, V.2, Toulouse, CRDP, 1992.

¹⁰ Referindo-se à perspectiva da leitura metódica de Michael Descotes (na obra *La lecture méthodique. De la construction du sens à la lecture méthodique*, Toulouse, CRDP, 1989),

esquecer os aspectos socioculturais que definem o perfil dos leitores e as circunstâncias pedagógicas de recontextualização dos domínios teóricos.

2. A leitura integral é uma das modalidades de leitura mais praticadas em diversos níveis de ensino. Sendo um tipo de leitura extremamente rotineiro, nem por isso tem sido abordado com consistência teórica. De resto, a sistematização das metodologias de análise literária concerne, de um modo geral, a fragmentos textuais, mas não à entidade orgânica que é a obra. E, então, a partir dos muitos trabalhos de abordagem empírica de obras literárias que podemos extrair ilações sobre a conceptualização de estratégias didáticas de leitura da obra integral.

Uma abordagem de questões conceptuais e metodológicas sobre a leitura integral encontra-se num texto de Carlos Reis, que opera uma distinção entre análise literária e leitura integral⁶. Esta é considerada como uma modalidade de leitura que realiza um “movimento de índole globalizante e relacional” em oposição à análise literária, centrada sobre uma unidade textual mais restrita e com objetivos relacionados com a leitura imanente. No que diz respeito às “implicações pedagógicas” da leitura integral, chama-se a atenção para a importância de um posicionamento crítico e avaliativo, “na aceção ampla que concorre para fazer da literatura um meio de valorização cultural”⁷. Entre outros aspectos da didática da leitura da obra integral, são examinados pelo autor problemas de motivação e metodologia (como as circunstâncias físicas em que deve ocorrer a primeira leitura “silenciosa e privada”), em conexão com a questão das planificações de ensino. O autor aborda ainda as possíveis vertentes da leitura integral (estéticas, históricas, éticas, etc.), as estratégias textuais a serem contempladas, consoante as *dominantes ideológicas e temáticas*, as *características modais e genológicas*, propondo

1990, p.137-153.

⁷ Idem, p.142.

⁸ Ver Gérard Langlade, *L'oeuvre intégrale*, v.1, Toulouse, CRDP, 1991, p.13.

⁹ Os quadros sinópticos e as fichas de leitura tabular, elaborados pelo autor, apresentam interessantes soluções didáticas. O segundo volume desta obra é consagrado a exemplos de

que alarga o âmbito e complementa as finalidades da leitura metódica”. Diz-se também que aquela “preocupa-se em reunir e confrontar diversos textos (e outros documentos) dotados de coerência temática ou problemática, contemporâneos ou não, nacionais ou estrangeiros, a fim de proporcionar ao aluno os instrumentos e as competências de uma prática autônoma da leitura movida por desejo e prazer”¹².

Como se vê, o objeto sobre o qual incide esta forma de leitura pode ser um texto literário ou não, independentemente da extensão, isto é, um fragmento textual ou obra completa. Várias práticas culturais e tipos de documentos podem ser considerados na leitura extensiva, incluindo gravuras, imagens, fotografias, cartazes, texto publicitário, propagandístico ou informativo, um sonho ou um filme.

Esta modalidade de leitura aproxima-se da atividade escolar praticada em França sob a designação de “regroupement de textes”, forma de leitura relacional, em que vários textos são confrontados, com o objetivo de apreender uma temática comum ou problemas de natureza estético-literária. No palco conceptual, esta atividade de leitura é devedora do conceito de intertextualidade, tendendo a realizar a transferência didática de teorias de Kristeva e Genette.

Não cabendo aqui esgotar as questões teóricas e pedagógicas da leitura literária, queremos, no entanto, realçar a importância do fecundo debate que atualmente existe em torno das metodologias de leitura. Sublinhe-se, por outro lado, a dificuldade de o professor, sobretudo do ensino básico e secundário, se situar em relação aos diversos domínios teóricos implicados no ensino da leitura e, por outro, em relação às recentes inovações pedagógicas, que carregam diversos

Mougenot, *Techniques du français. Langages littéraires*, v.2, Paris, Bertrand-Lacoste, 1990, p.10.

¹² *Português. Organização curricular e programas. Ensino secundário*, op. cit., p.61.

¹³ Tal posição encontra-se, por exemplo, em Jacqueline Mouricau, no artigo “De la ‘voix’ du texte aux ‘voies’ du sens. De l’explication de texte à la lecture méthodique”. In: *Confluências* (Le Maître et son Disciple), 9 (dez. de 1993), p. 265-283.

complexidade crescente, de modo a que o aluno vá adquirindo autonomia e rigor na construção progressiva de uma significação do texto a partir de hipóteses de leitura. O percurso é acompanhado pela aquisição gradual de um vocabulário rigoroso e pertinente. Esta forma de leitura permite-lhe esclarecer, confirmar ou corrigir a sua primeira reação. Para o efeito, o aluno reflete sobre, por exemplo, a estrutura do texto, a expressão do tempo e do espaço, a modalização, o vocabulário, a articulação lógica, a conexão sintática, o processo figurativo, o aspecto verbal, os tipos de frase, os efeitos estilísticos, a funcionalidade da descrição, a pertinência do título e elementos paratextuais, os atos do discurso, os registros de língua, a construção de períodos e parágrafos, o estatuto da personagem, o ritmo,... - sem que esta enumeração de algum modo implique qualquer preocupação de o aluno realizar uma análise exaustiva. Ultrapassa, por conseguinte, a simples paráfrase ou o espetáculo passivo da linearidade textual, recusa o preconceito estético e ideológico, indissocia forma e conteúdo, observa a dinâmica que os elementos constitutivos do universo textual geram entre si, avalia a interação ou constrói a intencionalidade¹¹.

Atentemos noutra modalidade de leitura, a chamada *leitura extensiva*, em que vários textos são cotejados, podendo ter como ponto de partida uma situação de leitura metódica. No referido Programa de Português do Ensino Secundário (de Portugal), a leitura extensiva é definida como “atividade

Langlade identifica estas duas práticas de leitura nos seus fundamentos basilares: “Les enjeux et la démarche restent en effet fondamentalement les mêmes, bien que soumis aux caractères spécifiques et aux dimensions de l’oeuvre saisie dans son intégralité” (cf. G. Langlade, *op. cit.*, v.1, p.13).

¹¹ Cf. *Português. Organização curricular e programas. Ensino Secundário*, 3.ed. rev., Lisboa, DGEBS-Direção Geral dos Ensinos Básico e Secundário, 1992, p.63. A formulação sobre a leitura metódica, neste documento, é muito semelhante à sua definição nos programas escolares franceses. Cf. o texto do *B. O. Spécial*, n.1, de 5-2-1987, apud Alain Boissinot e Michel

saberes disciplinares, cuja síntese está longe de se alcançar.

Na recente bibliografia sobre a didática da leitura literária observa-se, freqüentemente, a problematização sobre orientações metodológicas norteadoras de novas práticas, duas delas parecendo-nos fundamentais; primeiramente, a recusa das concepções teóricas sobre a leitura vinculadas à tradição dos estudos estruturalistas, em virtude do seu enfeudamento à imanência do texto; em segundo lugar, e por oposição, o enfatizar a centralidade o leitor, do que decorre a concepção de estratégias voltadas para os processos de leitura.

Um lugar-comum na abordagem destas questões de metodologia, em diversos autores, é a afirmação, por vezes veemente, em tom de polêmica, de que as formas de leitura do passado (em particular a *análise literária*) prestavam pouca atenção ao leitor¹³. Parece-nos, no entanto, que, à custa de se sobrevalorizarem as novidades pedagógicas, cai-se numa negação das bases teóricas consolidadas, o que nos parece inadequado na medida em que, também neste domínio, não pode haver progresso teórico contra a pertinência do saber acumulado.



Cristina Melo

A literatura africana moderna

— José Luís Pires Laranjeira¹



José Luís Pires Laranjeira

¹ Universidade de Coimbra/Portugal.

A perspectiva emancipadora na literatura para crianças

— *Ângela Lago* —



Ângela Lago

Oficina de contadores de histórias

*Celso Sisto*¹



Celso Sisto

¹ Grupo Morandubeté/RJ.

Introdução a Martín Fierro

— *Janer Cristaldo*¹

Tenho uma definição muito pessoal de gaúcho. Se interpelar alguém com os primeiros versos de *Martín Fierro* e se meu interlocutor não continuar a sextilha, não é gaúcho. Pode ser até rio-grandense, mas gaúcho não é. Não se pode confundir este personagem ligado à pampa e ao cavalo com seres urbanos nascidos no asfalto.

Em algum final de noite dos anos 90, em Paris, encontrei uma uruguaia que vivia na Noruega, em Oslo, e se dizia gaúcha. Dei o santo:

*Aqui me pongo a cantar
al compás de la vigüela...*

Ela deu a senha:

*Que el hombre que lo desvela
una pena extraordinaria,
como la ave solitaria,
con el cantar se consuela.*

Era gaúcha, sem dúvida alguma. O mesmo eu não poderia afirmar das centenas de pessoas que encontrei em meus dias de Porto Alegre. Pois o poema maior que o continente latino-americano deu à literatura universal, de um modo geral, é

¹ Jornalista.

Tive ainda um outro reencontro com estes versos de minha infância lá no outro lado do Atlântico. Em Las Palmas de Gran Canaria, encontrei um professor universitário, arabista de renome, cuja pedra de toque era o conhecimento do poema argentino. Naquela ilha vulcânica, batida pelos ventos da África, tão estranha à pampa gaúcha, o homem deslumbrava platéias canarinas recitando a saga de Fierro.

Gaúcho de Livramento, nasci embalado pelas sextilhas hernandianas. Nas madrugadas lá da Linha, na fronteira seca entre Uruguai e Brasil, antes de buscar as vacas em meio à cerração, sempre se tomava um mate ao redor do fogo no galpão. Enquanto eu chorava com a fumaça de algum cavaco de madeira verde, meu pai recitava as coplas de *Fierro*.

Chamavam-no de Canário. Não era homem de letras. Se lhe perguntassem onde ficava a Europa, meu pai diria sem vacilar: “É lá pras bandas de Passo Fundo”. No que não deixava de ter razão. Vista de um homem postado em Livramento, a Europa fica sem dúvida para os lados de Passo Fundo. No entanto, conhecia de cor centenas de versos de Fierro. Não sei se ouvira falar de Hernández. E aqui se revela o milagre da grande arte: como no *Quixote*, o personagem acaba por matar o autor. Fierro, para os gaúchos da fronteira oeste do Rio Grande do Sul, era um índio vago que por ali havia passado, sempre lutando para defender seu pelego. Talvez até mesmo estivesse vivo, sempre fugindo de “la polecía”.

José Hernández, nuestro vecino, terá sido um dos raros poetas a sentir, ainda em vida, a ventura de ter sido morto pelo personagem que criou. Antes mesmo da publicação da segunda parte do poema, já era conhecido como Martín Fierro: “Soy un padre al cual le ha dado su nombre su hijo”, costumava dizer. Ao morrer, um jornal de La Plata deu-lhe a honra deste necrológico: “Ha muerto el senador Martín Fierro”.

Deslumbrados pelos brilhos teóricos emanados de Paris ou Moscou, os donos da cultura no Rio Grande do Sul, intelectuais porto-alegrenses que nada conheciam do homem do campo, ajoelharam-se em direção ao norte e deram as costas para o Prata.

desconhecido pelos habitantes da capital de um estado que se pretende gaúcho.

Alguns anos antes da reunificação alemã, estive em Berlim Ocidental, em plena Semana Martín Fierro. Era hóspede de uma estudante de letras de origem italiana, nascida no Rio Grande do Sul. Ela não sabia se José Hernández era açougueiro ou alfaiate. Quando soube que o poema começara a ser escrito no exílio do senador argentino em Santana do Livramento, achou que eu delirava. Foi consultar uma enciclopédia literária alemã, lá estaria a verdade. Pois lá estava a verdade: os dicionaristas concediam várias páginas a nosso vizinho e o comparavam - nada mais, nada menos - a Homero.

Em Paris, quando defendia uma tese de doutorado em Literatura Comparada, tive a honra de ter no júri M. Paul Verdevoye. A parte de ser um dos grandes divulgadores da literatura latino-americana na Europa, era o tradutor do poema de Hernández ao francês. Tradução a meu ver inviável. Mas - diz-se entre tradutores - se traduzir é impossível, traduzir também é necessário:

*Ici je m'mets a chanter
aux accords de ma guitare.
L'homme que tient éveillé
une piene extrardinaire,
comme l'oiseau solitaire,
en chantant peut s'consoler.*

E já que estamos falando do impossível, não resisto à tentação de reproduzir o esforço de Folco Testena. Por inusitado que soe, a tradução italiana parece ser uma das mais próximas do poema de Hernández:

*Incomincio qui a cantare
pizzicando la mandola.
L'uomo, si anche di una sola
pena in cuor sente il rovello,
come solitario augello
com il canto si consola.*

*Tal vez en el corazón
lo tocó un santo bendito
a un gaucho, que pegó el grito
y dijo: "Cruz no consiente
que se cometa el delito
de matar ansi un valiente!"*

Não será fácil encontrar, na literatura universal, momento tão dramático de admiração mútua entre dois homens que jamais se haviam visto e, além disso, lutavam em campos contrários. As lutas de Fierro com o negro, com os índios e com a polícia sempre encantaram qualquer encontro que reunisse dois ou mais gaúchos. A luta com um negro em um baile é um dos momentos mais citados do poema: Fierro, embriagado - com la mamúa -, vê chegar ao baile um negro com uma negra na garupa do cavalo:

*Al ver llegar la morena
que no hacía caso de naidas,
le dije com la mamúa
"Va...ca...yendo gente al baile".*

*La negra entendió la cosa
y no tardó en contestarme,
mirandomé como a un perro:*

*"Más vaca será su madre"
Y dentro al baile muy tiesa
con más cola que una zorra
haciendo blanquear los dientes
lo mesmo que mazamorra.*

*"Negra linda"... dije yo -
"me gusta pa la carona":
y me puse a talariar
esta coplita fregona:*

*A los blancos hizo Dios,
a los mulatos San Pedro,
a los negros hizo el Diablo
para tizón del infierno.*

Pelo que ouvi em minhas universidades, raros são os acadêmicos que têm notícias deste poema maior da América Latina. A intelectualidade da capital, arrinconada nos CTGs, preferiu criar uma caricatura, o “centauro dos pampas”, esse personagem ridículo e fanfarrão que nada tem a ver com o gaúcho, originalmente um pobre diabo do campo, esquecido, humilhado e massacrado pelo poder central.

Os rio-grandenses não são nada originais quando ignoram *Martín Fierro*, esta atitude é nacional. Ao norte do rio Uruguai, raras pessoas o conhecem. Em Florianópolis, ao propor um curso sobre o poema, os PhDeuses que me cercavam julgaram que eu estava falando grego. Hoje, em São Paulo, tenho fascinado não poucos amigos recitando as coplas de Hernández. Jamais haviam ouvido falar do homem ou da obra. Em algum momento da estruturação da literatura rio-grandense, almofadinhas da capital impuseram fronteiras culturais onde não há fronteiras: na pampa brasileira, uruguaia e argentina, geografia homogênea que produz o mesmo tipo de homem e o mesmo modo de sentir.

Com os mesmos argumentos com que Hernández foi expulso de nossa literatura, foi abafada a obra de outro grande escritor gaúcho, Aureliano Figueiredo Pinto. *Memórias do Coronel Falcão*, romance escrito em 1937 e só publicado postumamente em 1973, foi jogado às gavetas pelos donos da cultura de então, por “conter espanholismos”. Ora, se fôssemos cortar do vernáculo todos os estrangeirismos adquiridos pelo português através dos séculos, ainda estaríamos falando galego.

Mas volto ao poema nascido nesta geografia de fronteira, esquecido e desprezado pelos intelectuais brasileiros, mas com prestígio nos mais importantes centros culturais do Ocidente. Em seu poema, em um castelhano rude e estropiado, Hernández canta valores eternos, pouco considerados neste século dominado por ideologias: o valor pessoal, a coragem física, a amizade, a confraternização no infortúnio. Mexe com a alma de todo homem livre o encontro de Fierro com o sargento Cruz. Quando a “polecía” o cerca, Fierro a enfrenta com a coragem da fera acuada. Cruz, que tinha a missão de aprisionar Fierro, troca de banda:

*lleváte de mi consejo,
fijáte bien lo que hablo:
el diablo sabe por diablo
pero más sabe por viejo.*

*Hacéte amigo del juez,
no le dés de qué quejarse;
y cuando quiera enojarse
vos te debés encojer,
pues siempre es güeno tener
palenque ande ir a rascarse.*

*Nunca le llevés la contra
porque él manda la gavilla;
allí sentao en su silla
ningún güey le sale bravo:
a uno le dá com el clavo
y a otro com la cantramilla.*

*No andés cambiando de cueva,
hacé las que hace el ratón:
conserváte en el rincón
en que empesó tu existencia:
vaca que cambia querencia
se atrasa en la parición.*

*Y menudiando los tragos
aquel viejo como cerro,
No olvidés, me decía, Fierro,
que el hombre no debe crer,
en lágrimas de muger
ni en la renguera del perro.*

*No te debés afligir
aunque el mundo se desplome:
lo que más precisa el hombre
tener, sigún yo discurro,
es la memoria del burro
que nunca olvida ande come.*

Daí à luta com o negro é um passo e Fierro acaba por matá-lo. Desata as rédeas do seu cavalo e entra na noite da pampa. “Esforcei-me - escreve Hernández - sem saber se o consegui, em apresentar um tipo que personificasse o caráter de nossos gaúchos, concentrando o modo de ser, de sentir, de pensar e de expressar-se que lhes é peculiar; dotando-o com todos os jogos de sua imaginação cheia de imagens e de colorido, com todos os ímpetos de sua altivez, imoderados até o crime, e com todos os impulsos e arrebatamentos, filhos de uma natureza que a educação não poluiu”.

Hernández também canta a luta do indivíduo contra a adversidade, a solidão do gaúcho ante o verde da pampa, a rebelião do paisano contra as determinações da urbe. Fugindo do poder federal, Fierro, com seu súbito amigo Cruz, ao final do poema, se enfurna no deserto. É sofrida a travessia da fronteira pelos dois desertores:

*Y cuando la habian pasao,
una madrugada clara,
le dijo Cruz que mirara
las últimas poblaciones;
y a Fierro dos lagrimones
le rodaron por la cara.*

*Y siguiendo el fiel del rumbo
se entraron en el desierto.*

Estes “dos lagrimones” prometem, é claro, uma “Vuelta”, onde um Hernández mais maduro e filósofo dará arremate ao poema. Temos então novos vultos, cada vez melhor delineados, entre estes o velhaco Viscacha, e Picardia, o filho do sargento Cruz. Se a obra começara como poema, assume agora novos personagens e sua característica definitiva de romance narrado em estrofes. Os conselhos do velho Viscacha, antes de chegar nos salões de Buenos Aires, terão aquecido as noites de muito peão de estância - o que restou do gaúcho - em torno a um fogo de chão:

*El primer cuidao del hombre
es defender el pellejo;*

*nunca puede ser pareja;
el que la aguanta se queja,
pero el asunto es sencillo,
la ley es como el cuchillo:
no ofiende a quien lo maneja.*

*Le suelen llamar espada,
y el nombre le viene bien;
los que la gobiernan ven
a dónde han de dar el tajo:
le cai al que se halla abajo
y corta sin ver a quien.*

Este poema universal, tão próximo de nós - sejamos gaúchos ou apenas nascidos do Rio Grande do Sul - e ao mesmo tempo tão distante, é o cerne de reflexão que proponho neste curso na Universidade de Passo Fundo. Não se assustem os alunos pouco familiarizados com o espanhol:

*Yo sé el corazón que tiene
el que com gusto me escucha.*

Outras leituras

- BORGES, Jorge Luis. *El Martín Fierro*, Buenos Aires: Columbia, 1965.
- CARILLA, Emilio. *La Creación del Martín Fierro*. Madrid: Editorial Gredos, 1973.
- HUGHES, John B. *Arte y sentido del Martín Fierro*. Madrid: Editorial Castalia, 1970.
- ISAACSON, José. *Martín Fierro Centenário*. Buenos Aires: Ministério de Educación y Cultura, 1972.
- MARTINS, Maria Helena. *Agonia do heroísmo*. Porto Alegre: L&PM, 1980.
- ORNELLAS, Manoelito de. *Gaúchos e beduínos*. Rio: José Olympio, 1976.
- SLATTA, Richard W. *Los gauchos y la frontera que desaparece*.

*A naides tengás envidia;
es muy triste el envidiar;
cuando veás a otro ganar
a estorbarlo no te metas:
cada lechón en su teta
es el modo de mamar.*

*Si buscás vivir tranquilo
dedicáte a solteriar;
mas si te querés casar,
com esta alvertencia sea:
que es muy difícil guardar
prenda que otros codicean.*

Nesta segunda parte do poema, Fierro trova com um moreno. Não por coincidência, seu adversário de payada é irmão do negro que há anos matara em uma pulperia. Neste nosso Brasil 97, a definição de lei proposta pelo contendor de Fierro há mais de século é de uma atualidade surpreendente:

*La ley es tela de araña,
en mi inorancia lo esplico:
no la tema el hombre rico,
nunca la tema el que mande,
pues la rompe el bicho grande
y sólo enrieda los chicos.*

Es la ley como la lluvia:



Janer Cristaldo

Crítica feminista e literatura: algumas questões

— Vera Queiroz¹

Várias questões relacionadas à crítica feminista das representações têm sido postas ao longo de minha atividade profissional e de minha relação pessoal com a literatura. Uma delas diz respeito a certas experiências de leitura que, no contato com algumas obras, eu - essa leitora gendrada² - percebo como particularidades próprias a meu universo cultural. Esse movimento de reconhecimento (e não se está falando aqui das qualidades literárias das obras) pode ser agradável ou desagradável, dependendo do modo positivo ou negativo como tais experiências são vivenciadas na relação com o universo tematizado na obra. Dizer que a obra de Clarice Lispector seria, no Brasil, aquela que mais flagrantemente mobiliza a cumplicidade dessa leitora gendrada e interessada em que

¹ Universidade Federal Fluminense/RJ.

² O termo *gendrado* foi utilizado por Susana B. Funck na tradução do ensaio de Teresa de Lauretis, com a seguinte explicação: utilizo o termo “gendrado” para significar “marcado por especificidades de gênero” para poder conservar o jogo da autora com os termos “gendrado” e “en-gendrado”. In LAURETIS, Teresa. “A tecnologia do gênero”. Trad. Susana Bornéo Funck. In: *Boletim do GTA mulher na literatura*, n.4, Florianópolis: Ufsc, p.48. Lucia Helena, ao trabalhar com o ensaio de Lauretis em seu *A literatura segundo Lispector*, já utilizara o neologismo “genderização”, para o qual oferece a seguinte explicação em nota: A partir desta expressão refiro-me ao conceito de “gender” discutido pelo feminismo norte-americano. Como a tradução para o português resultaria em “generização”, o que poderia confundir o leitor com o conceito não correlato de gênero literário, preferi usar na minha tradução uma forma híbrida, mantendo o radical em inglês, “gender”, grafando-o de modo a chamar a atenção para o fato, mas dando ao neologismo uma sufixação em português. Por “genderização” da cultura, refiro-me ao conceito sob a forma em que o define Teresa de Lauretis, em “Technologies of Gender”, ou seja, o fato de que a designação de “gênero” (masculino/feminino) não é sexual, nem um estado de natureza, mas algo tornado pela cultura uma relação social predicada pela oposição conceitual dos dois sexos biológicos. HELENA, Lucia. “A literatura segundo Lispector”. In: QUEIROZ, Vera (ed.). *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n.104, 1991, p.40.

não responder com clareza a algumas perguntas que lhe são formuladas: por exemplo, o que é ele? Um método? - nesse caso, quais são os seus postulados, suas regras, suas invariâncias? Uma teoria? - nesse caso, teoria de quê? da representação? do sujeito? do feminismo? da literatura? Uma estratégia? nesse caso, para chegar aonde? À caracterização de todo discurso como ideologicamente comprometido pela inscrição seja do gênero, seja da classe, seja da raça? Um tipo particular de leitura? Particular em quê e por quê? Por que feita por uma mulher? Por uma mulher na posição de “sujeito feminista”, ou seja, “crítico” dos discursos en-gendrados? E se assim o for, desengendrar-se-ão os discursos por essa crítica? Um homem pode ler na posição de “sujeito feminista”? “no feminino”? Para algumas dessas perguntas, a própria crítica ou a teoria literária deixaram já de oferecer respostas claras e objetivas há algum tempo. Para aquelas perguntas que dizem respeito a sua possível especificidade, a crítica feminista tampouco se mostra tranqüilizadora: ou não pode responder inteiramente

³ Os termos *feminista* e *feminino* constituem um problema que não parece resolvido ao longo desse trabalho, por várias razões. Toril Moi expôs com clareza a natureza dessas dificuldades que, embora, com outras matizes no nosso contexto cultural, são também as nossas: a palavra “feminino” é um problema para o leitor de fala inglesa. Em francês existe apenas um adjetivo para “mulher”, que é “feminino”, enquanto em inglês temos dois adjetivos para “mulher”: “fêmea” [“female”] e “feminino”. É costume há muito tempo entre as feministas de língua inglesa empregar “feminino” (e “masculino”) quando se faz referência a convenções sociais (gênero), e reservar “fêmea” [“female”] e “macho” [“male”] para aspectos estritamente biológicos (sexo). O problema é que essa distinção política perdeu-se em francês. Por exemplo, que significa “écriture féminine”? - literatura “feminina” (entendida como literatura caracterizada pelos valores que a sociedade considera próprios de toda mulher), ou “da mulher” (ou seja, literatura escrita por mulheres, que pode ou não ser “feminina”)? Como podemos saber quando esta expressão faz referência ao sexo ou ao gênero? MOL, Toril. *Teoria literária feminista*. Trad. Amaia Bárrera. Madri: Ed. Cátedra, 1988, p.106-107. No contexto brasileiro, essas dificuldades de conceitualização agravam-se pelo fato de que os adjetivos *female* e *male*, amplamente empregados pelas críticas anglo-americanas, parecem extremamente fortes e inadequadas quando se trata do universo, mesmo biológico, da mulher. Por outro lado, nossa tradição de pensamento, em que me incluo, ainda tem dificuldade em aceitar as conotações um tanto panfletárias que o termo *feminista* possui entre nós, diferente do seu uso em língua inglesa, em que ele vigora como categoria política, mas não pejorativa. Por último, embora *feminino* diga respeito, no contexto brasileiro, também às marcas culturais de gênero, nós não inscrevemos no adjetivo o peso que a contribuição de Hélène Cixous imprimiu a ele, no contexto francês, a partir de sua *écriture féminine*. Diante dessas observações, e acrescentando que não me situo como feminista ou como militante da causa feminista, no sentido da ação política que subsume toda prática crítica das teóricas feministas anglo-americanas, a utilização de um ou de outro termo dependerá tanto do uso nos contextos discursivos a que se referem, quanto de minha própria adesão ao sentido de feminino como relativo ao universo cultural da mulher - aí incluídas as práticas críticas.

⁴ OLINTO, Heidrun. Letras na página / palavras no mundo. Novos acentos sobre estudos de

me inscrevo, ou aquela que mais recorrentemente “interpela” a posição de sujeito em que me situo (e sou situada), seria apenas mencionar um dos problemas de ordem teórica, crítica e metodológica que fundamentam o projeto de uma crítica literária feminista - ou, de uma crítica feminina da literatura³.

Muitas das contradições da crítica feminista e algumas de suas aporias estão ligadas, de algum modo, aos dois movimentos que recortam suas duas esferas de pertencimento, as duas instâncias em que se fundamenta: ela fala e identifica-se por suas particularidades de gênero, de raça, de classe; ao mesmo tempo, pretende tornar operacionalizáveis teórica e criticamente aquelas mesmas singularidades que são, simultaneamente, a condição de sua fala e aquilo que intenta transformar. Assim, tal projeto implica situar seu sujeito em termos de uma dupla perspectiva: estar inscrito na situação que descreve, como objeto do conhecimento que propõe recortar a partir de sua particularidade (de classe, de raça ou de gênero), e tentar objetivar de fora as várias instâncias de representação na ordem social (as várias “tecnologias”) que subscrevem e delimitam tal lugar, ou seja, que conferem às “especificidades” um valor.

Se pensarmos nos termos com que Foucault caracterizou a passagem no modo de conceber a representação do homem clássico ao moderno, quando ele passa a ser tanto a condição dos conteúdos empíricos (de vida, trabalho e linguagem), quanto a estar neles inserido, o sujeito feminista que investiga as condições nas quais se vê representado pode ser tomado como o outro desse “duplo empírico-transcendental” que é o homem. Se esse pode ser visto como um “nó” na concepção de um sujeito feminista, e mais ainda da posição “feminista” que o subscreve, a discussão dos temas que parecem vitais para a compreensão de tal projeto crítico revela a sua natureza intrinsecamente contraditória, embora nem por isso menos mobilizadora, assim como parece igualmente instável o lugar que ele ocupa no conjunto dos discursos teórico-críticos contemporâneos sobre a representação.

A instabilidade em que se situa o projeto crítico feminista com relação àquele conjunto de discursos diz respeito, primeiro, a suas dificuldades internas, ou seja, ao fato de ele

A inserção das vozes críticas feministas nas práticas acadêmicas se dá, pois, em meio a essa crise mais ampla no domínio dos estudos sobre o literário, ligada tanto à natureza do objeto - o que tem levado à “substituição da eterna pergunta “O que é literatura?” por outra: “O que é considerado literário, quando, em que circunstâncias, por quem e por quê?”⁴ - quanto à reavaliação sistemática dos próprios modelos teóricos e críticos que conferem ao literário sua legitimidade. Em ensaio exemplar, Olinto apresenta o itinerário dessa crise e seus contextos teóricos em solo norte-americano e alemão.

No multifacetado espectro de visões (e de versões) que configuram hoje os diversos modelos e as diferentes teorias, o que parece consensual é a perda do privilégio da imanência do(s) sentido(s) no próprio texto, compreendido na perspectiva de um conjunto amplo de relações dialógicas e contextuais, em que se problematizam tanto o leitor (em suas diversas *personae* de leitor fictício, real, implícito, histórico, crítico), como pólo constitutivo de significações, quanto as rígidas configurações do objeto literário, na medida em que esse estatuto - o literário - será definido como tal na perspectiva do recorte que o fundamenta. Fora do circuito autotélico, a obra não apenas começou a ser compreendida como parte de um sistema mais amplo de práticas textuais, cuja função e valor se produzem em relação a contextos culturais historicamente específicos, como a sobredeterminação da figura do leitor, agente ativo e mobilizador das estratégias textuais, na visão de Iser, trouxe de volta as discussões hermenêuticas sobre a validade e o contato das interpretações, e sobre o estatuto ideológico das posições dos sujeitos envolvidos nas práticas avaliativas judicativas inerentes às atividades interpretativas.

Paralela a essa crise nos modelos, os estudos sobre as minorias (étnicas, raciais, sexuais) passam a compor a agenda das discussões culturais, políticas, teórico-críticas, em que o dado novo é o movimento de tais grupos no sentido de fazerem-se ouvir como vozes interessadas e como sujeitos de práticas políticas e discursivas ativas. Na esfera social, eles buscam alargar conquistas que garantam espaços para as diferenças e para a autonomia, problematizando o viés utópico-romântico de igualdade que a época moderna nos legou, em favor de

a algumas; ou, em face de outras, mostra-se impotente e insegura; ou, para outras, não há apenas uma resposta.

Tal instabilidade e a heterogeneidade de suas posições e de seus discursos não têm impedido o reconhecimento da crítica feminista como um fato dentro das instituições acadêmicas, como um dentre os vários discursos críticos sobre a representação dos objetos da cultura. Sua legitimidade constrói-se no mesmo movimento geral que, nas últimas décadas, vem-se configurando na crítica, na teoria literária e no próprio conceito de literatura, pela perda de uma objetividade que jamais existiu de fato e pelo abandono de toda pretensão à cientificidade que, até o estruturalismo ao menos, ainda se acreditava poder conferir seja aos métodos, seja às teorias críticas que falam do literário. Os argumentos que validam hoje uma crítica não dizem respeito à utilização - correta ou não - de um método, mas à força do discurso que os sustenta, que os organiza. Nesse sentido, sua legitimidade advém sobretudo da natureza da intervenção, mais ou menos eficaz (ou seja, cujo teor de argumentação será mais ou menos validado pelos pares a que se destina), feita nos discursos que compõem as falas “autorizadas” com as quais dialoga.

Entretanto, o que significam, hoje, “falas autorizadas” no campo da teoria e da crítica às representações da arte e da cultura? Não se pode mais falar de um centro hegemônico irradiador de idéias, de conhecimento, de teoria (como se deu com o privilégio do pensamento francês entre nós, de cunho estruturalista, até meados dos anos 70), mas de centros que não apenas interagem entre si (o francês, o norte-americano, o alemão) como implicam, em suas próprias formulações, a dinamicidade e a variabilidade das outras culturas. Tendo-se esgotado o paradigma que distinguia no outro o exótico ou de valor inferior, as sociedades tecnicamente avançadas se vêem confrontadas, em seu próprio espaço geográfico, com as questões da diversidade étnica e cultural trazidas no bojo das levadas imigratórias que, de certo modo, impõem-se como problema de todos.

sobretudo as do romantismo e realismo clássicos, têm oferecido à leitora mulher. Nesse sentido, procura-se compreender as relações que o ficcional promove entre os modelos de representação dos personagens femininos e seu papel no reforço dos conceitos, do mundo e da subjetividade que garantem que as pessoas “trabalhem por si próprias” na formação social, investigando-se as relações entre as ideologias de gênero (masculino/feminino) e as do gênero (ficção romântico/realista), subjacentes àquelas obras;

3. através da cumplicidade, não isenta de contradições, com os modelos pós-estruturais e pós-modernos no que diz respeito ao estatuto do sujeito (dos discursos, das práticas sociais, da escritura) e da recusa à concepção iluminista de um sujeito racional, centrado e uno;
4. através da tematização e explicitação de uma “escritura feminina”, com marcas estilísticas próprias;
5. através da problematização das noções de “experiência” e “interesse” na configuração de uma posição de leitora.

Esse espectro de questões configura usualmente, mas não radicalmente, as duas vertentes básicas da crítica feminista, que privilegiam distintos solos epistemológicos: a de linha francesa, sob a influência da desconstrução derrideana e da psicanálise lacaniana, enfatiza os liames que aproximam o estatuto do sujeito (autor/leitor) à formação das subjetividades e à produção da escritura; a de linha anglo-americana privilegia a contextualização político-pragmática, trabalhando com mais ênfase os problemas ligados à formação dos cânones, às ideologias de gênero, à legitimidade das políticas acadêmicas e de suas práticas interpretativas, às implicações das experiências culturais e intersubjetivas de leitoras e/ou autoras reais nos discursos de representação.

A qualidade das intervenções, em campos vários, que algumas teóricas de ambas as vertentes propuseram, ajudou a enterrar definitivamente o mito de objetividade ou neutralidade nas críticas das representações e nas produções dos

uma igualdade na diferença, nas especificidades (étnicas, culturais, sexuais), questão que hoje parece ter-se complexificado em face dos vários xenofobismos e fundamentalismos atuantes nas sociedades avançadas. Na esfera política, diante do esgotamento da crença nos partidos, no sentido de que possam ser agentes de mudanças ou instâncias privilegiadas na representação de seus interesses, as pressões se dão em níveis tópicos, através de intervenções mediadas seja pelas diversas entidades não governamentais, seja por alianças pontuais com setores da sociedade, com efeitos na mídia.

Apesar da crescente fragilização dos meios acadêmico-universitários em sua capacidade de produzir conhecimento eficaz para mediar teoricamente as complexidades e a heterogeneidade dos interesses sociais em conflito, é ainda nesse espaço que se vêm problematizando as questões relativas às identidades e aos modelos artístico-formais de representação das minorias e é lá que as mulheres têm procurado afirmar-se como grupo social e institucional com voz própria. É no contexto das práticas e das políticas acadêmicas que se agencia o duplo estatuto em que se inscrevem as mulheres críticas e feministas: como grupo que luta por mudanças que ampliem as conquistas sociais e políticas realizadas até então; como grupo acadêmico cujo trabalho volta-se, fundamentalmente, para a desconstrução do caráter gendrado dos discursos de e sobre a representação. Em termos estratégicos, isso se dá:

1. através de análises que visam tornar explícito o viés ideológico presente nas interpretações de obras literárias, fundadoras dos cânones. Dessa perspectiva, as obras canônicas são geradas pela mesma tradição crítica (masculina) cujos juízos fundamentam seu valor, seu peso, sua hierarquia. Os trabalhos nesse campo têm buscado recuperar e reavaliar obras de escritoras mulheres que a história literária não registra, vinculando-se a uma crítica hermenêutica das formas e dos gêneros que teriam sido mais recorrentemente praticados por escritoras mulheres;
2. através da problematização e desconstrução das posições de sujeito feminino que as obras literárias,

objetos da cultura e algumas de suas pesquisas já compõem o quadro das discursividades nas ciências humanas.



Vera Queiroz

Oficina de leitura

*Max Butlen*¹



Max Butlen

¹ Programa Pró-Leitura/França.

O espaço

— *Amir Haddad*

As pessoas se surpreendem quando digo que fui fazer teatro de rua para avançar mais em minhas indagações a respeito da questão do espaço, ou o espaço do espetáculo. Na verdade, meu primeiro grande rompimento com a arquitetura teatral italiana se deu em 1968, junto com meu grupo A comunidade no Museu de arte Moderna do Rio de Janeiro. A *construção* foi o meu primeiro prêmio Molière.

Antes disso, porém, já tentara espaços alternativos em Belém do Pará na primeira metade da década de 60. Porém foi a partir de 1968 que a questão do espaço começou a ter para os meus trabalhos a mesma importância que a cenografia (às vezes, a substituía), a música ou a dramaturgia, isto para não falar ainda de interpretação.

“Em que espaço eu quero fazer este espetáculo?”

Além de qual a roupa, qual o elenco e que dramaturgia, era questão nova que se colocava para mim e para os diretores mais inquietos daquele período. O Paulo Afonso Grísoli no Rio, o Vitor Garcia em São Paulo, demolindo os espaços internos, o Celso Nunes, as produções de Ruth Escobar. Na *Selva das cidades* o José Celso jogava tudo para baixo do palco, não me lembro se sobre a platéia; *Roda viva* invadia a platéia e propunha contatos de 3º grau; *Gracias Senhor* finalmente propunha a saída do teatro. Embora a questão do espaço não estivesse ainda colocada com clareza, as modificações geográficas do espetáculo eram evidentes.

Os motivos aparentemente agressivos a anárquicos revelavam um desejo inconsciente, talvez, porém incontrollável, de romper com os espaços tradicionais e modificar as relações entre atores e espectadores.

Até que o aumento da repressão no país fez com que o

a questão do espaço ultrapassou as experiências vanguardistas do final dos anos 60 e início dos anos 70 e entrou pelo final dos 70 e início dos 80.

Depois das quadras, percebi que somente nas ruas eu poderia saber melhor sobre as limitações do espaço aberto. Paradoxalmente, só num espaço maior e sem paredes, eu poderia descobrir os limites do espaço do meu espetáculo e de que forma este espaço pode se fechar ou abrir em ruas ou praças públicas, ou nos dois. E também que tipo de ator seria necessário desenvolver para atuação neste espaço.

Aí é que as pessoas se espantam. Então, você não foi à rua para salvar os pobres? Para ensinar os ignorantes? Para levar a cultura aos incultos? Para dar lição de saúde? Higiene? Sexualidade? Política? Não! Fomos às ruas porque minhas descobertas sobre espaço e as relações do ator e do público no espaço aberto, os limites e possibilidades desse tipo de atuação me levaram a isso. Não havia em minha atitude nenhuma postura messiânica, evangelizador-evangélica. Pelo contrário! Não fui à rua para salvar ninguém, mas, sim, para salvar a mim mesmo da morte, da pasmeira em que eu me via metido, em um teatro brasileiro envergonhado e acovardado ou segregado. O teatro era minha opção de vida e não acreditava que pudesse ter me enganado tão profundamente. Mas estava também cada vez mais evidente que os procedimentos tradicionais das salas fechadas não nos ofereciam qualquer alternativa de saída. Assim, minhas perguntas começaram a me obrigar a buscar respostas em outros lugares, outros espaços. Me recusava ao conformismo ou à cooptação. Tinha, portanto, necessidade de atuar em outros espaços. Dos palcos às salas abertas, das quadras às ruas e às praças, eu estava abrindo meu caminho em direção a um teatro que eu queria vivo e transformador para quem o visse e fizesse.

É evidente que, ao sair à rua e radicalizar o processo, as revelações se precipitaram num ritmo alucinante e as revisões de conceitos e preconceitos a respeito do teatro, do ator, do público, do espetáculo e de suas formas de produção, passaram a ser inevitáveis.

Começamos a perceber que o teatro era uma arte viva dentro de cada uma das pessoas daquelas que estavam nas

teatro lentamente abandonasse suas inquietações e passasse a ser espontaneamente conformista na forma e nos conteúdos. O limite de nossas inquietações passava a ser determinado pela mediocridade da censura da época. A censura às mensagens se estendeu também à linguagem.

Em 1974 meu espetáculo *Somma* foi proibido pela censura. Era um trabalho que ocupava todo o espaço do palco do Teatro João Caetano. Camarins, palco e platéia reunidos no mesmo espaço. A platéia com suas poltronas era ignorada. Terminado o espetáculo, a cortina se abria, revelando a sala escura e fria com suas poltronas vazias mergulhadas na penumbra. O espetáculo se improvisava sobre temas diversos a cada noite.

Há muito que eu descobrira que eu devia trabalhar a favor de minhas idéias e crenças, e não contra as idéias e crenças alheias, por pior que fossem estas.

Assim também meu trabalho deixou de ser político e passou a ser ideológico. E as questões se dirigiam muito mais à linguagem e forma de produção desta linguagem do que à mensagem propriamente dita. Com isso, consegui atravessar as ondas da censura até 1974, quando *Somma* foi proibido (era proibido improvisar, evidentemente!).

Com o estreitamento dos limites das investigações, da pesquisa, da inquietação, e da discussão política e ideológica, o teatro brasileiro perde muito do interesse e do seu público. A televisão acelera e aprofunda esse processo de alienação. Os cursos de teatro passam, então, a ser uma alternativa para a pesquisa e a experiência, pelo menos para mim.

E nestes cursos também a questão do espaço passou a ser crucial. Os teatros já não serviam mais para os exercícios que eu queria praticar; muitas vezes solicitei quadras de esporte para realizar minhas oficinas, ou qualquer outro espaço aberto e livre das convenções da cena italiana. No início, meus empregadores não acreditavam e me colocavam em teatros (até hoje o Teatro Cacilda Becker, no Rio, é para mim o melhor espaço teatral da cidade, porque o mais livre e aberto, apesar das arquibancadas incômodas), mas o teatro (o edifício, é claro) sofria muito com minhas aulas e passei então a espaços menos convencionais. Minha inquietação com

alidade, política, religião, higiene, beleza, poesia, a riqueza e a pobreza, o homem com seus vícios e suas virtudes. E a descoberta de um sentido maior para o ofício.

A primeira sensação verdadeira de rompimento com a “4ª parede” italiana (v. o *Teatro cômico* de Goldoni). Aí houve o entendimento mais apropriado das idéias “distanciadoras” e antiilusionistas do teatro brechtiano; ou das peças de Mayakovski ou Garcia Lorca; ou da força popular dos atores da *comédia dell’arte*; ou dos grandes autores clássicos de todos os tempos, como Sófocles, Lope de Vega, Shakespeare, ou Molière. Todos eles, atores e/ou autores de teatro de espaços abertos e comunitários (nas suas platéias não há unidade, ou homogeneidade de público), todos, em tese, assistiram aos espetáculos gregos em seus anfiteatros a céu aberto, assim como são abertos o céu e o espaço do teatro medieval, do teatro espanhol da *comédia dell’arte* ou do teatro elizabetano). Todos eles longe da quarta parede e próximos da grande teatralidade, feita para um público heterogêneo.

Hoje, o teatro, se quiser recuperar sua força comunitária, deverá romper com os trezentos anos de isolacionismo ou ilusionismo em que os valores, a ética, a estética e a moral burguesa o envolveram e buscar novos espaços e novas maneiras de se relacionar com seu público, sob pena de ficar cada vez mais hermético e fechado sobre si mesmo e cada vez mais distanciado de sua platéia, que nele não se reconhece e através dele não cresce; o que faz com que o espetáculo não seja mais do que um aparato visual para contemplação de uma platéia passiva e desinteressada.

Modificado o espaço, o ator, a dramaturgia e a relação com o espectador, qualquer lugar poderá ser apropriado para o nosso espetáculo, quer seja um teatro (edifício) ou não. E as possibilidades de encontro e explosão festiva de afetividade serão muito maiores, recuperando para o espetáculo o sentido de festa e celebração.

ruas, mesmo daquelas que nunca tinham visto um espetáculo antes em suas vidas. E mais: que havia muitas coisas sobre as quais queríamos falar e das quais o povo na rua sabia mais do que nós. E tivemos que aprender a trocar, e a abandonar a atitude de seres especiais, que, sem querer, tínhamos adquirido, sendo artistas de espaço fechado. Livres da arrogância, da vaidade e da pretensão de sermos especiais, começamos a descobrir outras formas de comunicação, muito mais eficazes e democráticas.

A troca de saber se iniciou e pudemos discutir sexu-



Amir Haddad

A narrativa: perspectiva contemporânea

— *Maria Luiza Remédios*¹



Maria Luiza Remédios

¹ PUCRS.

Vivências culturais nas séries iniciais

*Gilse Fortes e
Rosinaura Barros*

Escrever sobre vivências culturais na escola envolveria muitos temas relacionados: diferenças culturais, compreensões sobre a função da escola e currículo, condições de infraestrutura material e de recursos humanos, relação escola e sociedade, cotidiano, dominação, indústria cultural, etc. Não teríamos espaço nem fôlego intelectual para uma reflexão tão aprofundada. As considerações que faremos a seguir fundamentam-se em nossa práxis pedagógica como educadores dentro do sistema público de ensino, mais especificamente, em uma escola de primeiro grau. São reflexões que nutrem e orientam nossa prática e que serão reelaboradas, a partir de propostas vivenciais, durante o curso *Vivências culturais nas séries iniciais*, na 7ª Jornada Nacional de Literatura.

Para essa abordagem, é necessário, ao menos, fazer algumas indicações acerca das definições de *cultura*, um dos conceitos mais polêmicos das ciências sociais, que nos auxiliam no contexto de nossa ação escolar. Conforme Jaspers, “a cultura é uma forma de vida, a sua espinha dorsal é a disciplina como princípio intelectual e o seu espaço é o conhecimento ordenado! A penetração de valores do passado, a assimilação de juízos apodíticos, o conhecimento do real e a intimidade com as línguas constituem o seu conteúdo”¹. Morim afirma que “uma cultura constitui um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens, que penetram na intimidade do

¹ Critelli, Dulce Maria. *Educação e dominação cultural*: tentativa de reflexão ontológica. p.68.

² Porcher, Louis. *A escola paralela*. p.14.

governamental, falta de recursos humanos materiais e de um diálogo institucional encorajador e sustentador de iniciativas pedagógicas progressistas.

No entanto, como não alteraremos este quadro de imediato, compete-nos sublinhar aqui possibilidades existentes de uma ação cultural na escola, como espaço de uma comunidade, e na sala de aula, como vivência e encontro para aprendizagens de um grupo. Primeiramente, a escola como espaço físico, “como equipamento não-específico (de lazer), depende de uma administração para o aproveitamento das instalações em horários desocupados para atividades envolvendo a comunidade de um modo geral”⁴. Pode-se ir além, partindo dessa relação com a comunidade, promover “acontecimentos culturais” que estimulem expressões da própria comunidade e o seu contato com manifestações de outras culturas e/ou artistas, oferecer atividades regulares de formação na área cultural.

Um outro elemento importante desse fenômeno é a biblioteca da escola, que, transformando a sua atuação, poderá servir à comunidade como centro de informação, contando também com jornais, revistas e vídeos culturais, ampliando seu horário de atendimento. A escola como coletivo, produzindo ações amplas interturmas como exposições, apresentações artísticas, rádio, jornal e TV escolar, não como festividades ou como compensação a quaisquer déficits culturais presumidos da comunidade, mas constatando um cotidiano de vivências culturais escolares. Vale destacar que não estamos defendendo aqui que a escola abandone o seu específico que é o processo de ensino e aprendizagem. Consideramos que essas aprendizagens culturais são significativas para se viver o mundo e podem conquistar também seu espaço na escola.

Em segundo lugar, retomando o específico de sala de aula, nas questões da palavra, da escrita e da imagem, ressaltamos que o universo da alfabetização atual não prescindirá, certamente, da contribuição da arte educação (música, teatro, artes plásticas, fotografia, vídeo.....) e da educação física, do fascínio que surge quando se abrem as portas da

⁵ CADEMARTORI, Lígia. *O que é literatura*. (p.76).

⁶ ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil, gostosuras e bobices*. (p.16).

indivíduo, estruturam os instintos, orientam as emoções”². Critelli, refletindo a partir das idéias de Heidegger sobre educação, cultura e dominação, conclui que “primordialmente, a cultura é o modo de cuidado através do qual vive o homem” e “por ser explicitamente referente ao homem a cultura é, enquanto o “cuidar”, o modo do homem viver”³. No presente trabalho, o termo *cultura* aparecerá referindo-se a formas de mediação do homem com o mundo através do universo simbólico das diferentes linguagens e interações sociais de lazer, com a possibilidade de apropriação e transformação do mundo e de si mesmo.

Atualmente, essas relações sofrem mudanças marcadas principalmente pelos meios de comunicação de massa. Se comparássemos o universo infantil antes e depois da televisão, certamente detectaríamos diferenças abismais. Poderíamos afirmar que a criança vive, hoje, duas realidades: uma virtual e outra de existência concreta. De acordo com estudos espanhóis, a maior parte das informações que os estudantes dominam vem das interações e da televisão, ficando apenas 20% para a escola. Ver televisão transformou-se na terceira atividade mais importante do homem. Muito de seu mundo é a tela.

Embora isto seja óbvio, nós das escolas temos dificuldade em instrumentalizar o aluno para ler este “mundo audiovisual” de uma forma mais autônoma. Normalmente, no processo educativo formal, ignoramos o que Morin chama de *terceira cultura* e não nos damos conta de que muitas sociedades passaram da tradição da palavra para a da imagem sem passar pela tradição da escrita. Muito já se avançou: atualmente, quando se fala em alfabetização, se entende esta de forma mais ampla, referindo-se a questões estéticas, sociais, naturais, matemáticas. Há um esforço de educadores em construir uma ação pedagógica concatenada com o seu tempo. A não-incorporação ou a incorporação parcial das diversas mídias no processo escolar decorre da situação difícil em que se encontra a educação: sucateamento, descaso

² Critelli, op.cit. pp 70e 71.

⁴ STUCHI, Sérgio. *Introdução aos estudos do lazer*. p.116.

emoção, desejos e de re-presentation do cotidiano. Basta lembrarmos de nossas brincadeiras de fazer teatrinho ou de outros jogos, onde havia vivência de personagens, ou observarmos as crianças no encantamento desse tipo de brinquedo e elaboração do mundo. O trabalho de teatro na escola apostará nas possibilidades de desenvolvimento dessas brincadeiras e jogos no sentido da apropriação, por parte do aluno, da linguagem teatral como meio de expressão de seu universo. Não visará a apresentações em datas comemorativas. Certamente, irá requerer ações diferenciadas de acordo com as formas teatrais propostas (boneco, sombra...), tipo de grupo, idade, espaços e uma preparação-desejo do professor.

O teatro, pela sua singularidade, é metamorfose, presença, encontro, mobilizando a globalidade do sujeito que atua, e é também experiência de grupo, estabelecendo relações criadoras e possibilidades imaginárias entre os indivíduos. Enquanto desenvolve capacidades inventivas específicas e aprimora habilidades de expressão-percepção corporal/situacional e individual/grupal, o teatro na escola resgata um processo de cultura que esteve com o homem desde os antigos rituais, e muitos de seus elementos permanecem inclusive nos meios mais modernos de comunicação.

Em relação à incorporação da imagem móvel na escola, não nos deteremos no cinema pela sua inviabilidade técnica como atividade cotidiana, embora como acontecimento seja muito interessante, pois nada substitui a mágica do “escuri-nho do cinema”. O vídeo e a televisão são meios tecnológicos acessíveis de relativa facilidade operacional e de grande penetração. Para uma melhor utilização, é necessário, apesar das semelhanças, atentarmos para as diferenças existentes entre eles. A televisão se apresenta como um espetáculo que não permite mais que o consumo e a análise, ao passo que o vídeo oportuniza atividade: mesmo que seja apenas uma reprodução, podemos voltar, ir à frente, congelar. Há ainda uma possibilidade maior de ação quando se trata de gravação, criação. Ao enquadrar uma realidade em uma câmera, o

tradição oral, na contação de histórias e relatos de vivências, do envolvimento gerado no registro, na produção de histórias e na descoberta de significados de símbolos próprios, e da atração exercida pelo computador. Abordaremos, a seguir, mais detidamente, três práticas: contação e produção de histórias, teatro e imagem móvel.

O primeiro contato da criança com o texto se dá de forma oral. “A criança vê o mundo e ouve a língua antes de lê-la e escrevê-la”⁵. Quando desde muito pequenina, escuta histórias, inventadas ou reais, de livros, da vida, do mundo, contadas pela mãe, pai e, principalmente, pelas avós. Histórias que a fazem imaginar, conhecer muitos lugares, ativar ainda mais a sua curiosidade, vivenciar emoções e estabelecer relações com o que está próximo e distante. A identificação com os personagens se dá de imediato nas histórias que ouve, assim como a sua busca constante de entendimento e resolução de problemas. “Ah, como é importante para a formação de qualquer criança ouvir muitas, muitas histórias... Escutá-las é o início da aprendizagem para ser um leitor, e ser leitor é ter um caminho absolutamente infinito de descoberta e de compreensão do mundo”⁶. Mais tarde, essa audição se dará em nível escolar e à medida que a criança se apropriar dos códigos da língua sentirá grande prazer, como ouvir música sem ter uma imagem à frente.

Uma história apresentada à criança através de símbolos identificados por um significado próprio dá-lhe condições de perceber a história como um todo, perfeitamente seqüenciado, e ela irá decifrando a história e formulando um texto único, pessoal, com hipóteses variadas e de possível discussão. Na construção desse texto individual e/ou coletivo, as palavras, carregadas de significado, tomam forma e se transformam na escrita da história. Da leitura da imagem para a oralidade, da oralidade para a escrita.

O teatro na escola, como linguagem específica, leva-nos a pensar em leitura-produção cênica (bonecos, sombra, ator...) e os processos de jogos espontâneos de representação da criança. Há uma correspondência do “se” mágico do ator (Stanislavski) com o “faz-de-conta que” da criança. Ao serem enunciados subjetivamente, abre-se um mundo de fantasia,

Referências bibliográficas

- ABRAMOVICH, Fanny. *O estranho mundo que se mostra às crianças*. São Paulo: Summus, 1983.
- _____. *Literatura infantil, gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1993.
- BRUHNS, Heloisa Turini (Org.). *Introdução aos estudos do lazer*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- CADEMARTORI, Lígia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CRISTELLI, Dulce Mara. *Educação e dominação cultural, tentativa de reflexão ontológica*. 2.ed. São Paulo: Cortez Editora/Autores Associados, 1981.
- FERRÉS, Joan. *Televisão e educação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- _____. *Vídeo e educação*. 2.ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- CIROUX, Hemy. *Escola, crítica e política cultural*. São Paulo: Cortez Editora/Autores Associados.
- LOPES, Joana. *Pega teatro*. Campinas: Papyrus, 1989.
- PORCHER, Louis. *A escola paralela*. Lisboa: Livros Horizonte, 1977.
- SEMINÁRIO de teatro infantil. *Revista de teatro*, Rio de Janeiro: SBAT, p.75, 1975.
- TEATRO y Educación. In: *Arte y Educación*. Buenos Aires: Instituto de Capacitación e investigación em Arte y Educación, n.2, 1995.
- ZILBERMAN, Regina (Org.) *A produção cultural para a criança*. 4.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

sujeito aguça a sua percepção crítica desta mesma realidade.

Ferrés destaca algumas funções didáticas do uso do vídeo.

- a) informativa: criação de videodocumentos que podem favorecer uma informação alternativa, mais próxima da comunidade produtora e/ou usuária;
- b) motivadora: busca sensibilizar o público-alvo para determinada temática, seja para o envolver em ações subsequentes ou para o interrogar, questionar;
- c) expressiva: envolvendo videoarte, há muitas formas de trabalho, como gravação de histórias, *clips*, instalações, onde a centralidade reside na expressão ou manifestação de suas idéias/emoções;
- d) avaliadora: o vídeo utilizado como um espelho da realidade a ser avaliada, permitindo a análise simultânea de muitos códigos expressivos;
- e) investigativa: como instrumento de pesquisa. Por exemplo, na observação de pequenos animais, numa investigação social;
- f) lúdica: vídeo como brinquedo, onde se destacam o jogo e o prazer;
- g) metalingüística: quando o vídeo é usado para ensinar a sua própria linguagem audiovisual, através de atividades que envolvam reprodução e análise e a própria criação.

A contação de histórias, o teatro e a imagem móvel são maneiras de vinculação com as tradições da palavra, da escrita e da imagem. Em seu fazer cotidiano, o educador certamente é utópico, pois pensa e aposta na potencialidade de seus alunos, na sua possibilidade de desenvolver-se. A sociedade precisa cobrar dos governos meios para que a escola consiga incorporar no seu processo as tecnologias disponíveis e investir nas vivências culturais como uma faceta importante de seu fazer pedagógico.



Gilse Fortes e Rosinaura Barros

Fotografia: elementos de semiologia da imagem

—René Cabrales

Como diz Saussure, “existirá uma ciência dos signos que tomará emprestado da linguística seus conceitos principais”. Essa é uma reflexão sobre se a fotografia é uma linguagem, ou melhor, até que ponto ela tem avançado para chegar a se constituir como um sistema de comunicação. Revisaremos, desde o ponto de vista teórico, o percurso que o conceito *fotografia* tem realizado, partindo desde o século XIX, quando se defendia que a fotografia é o espelho da realidade, uma reprodução mimética do real.

As noções de semelhante e verdadeiro nestes conceitos estão unidas, e a fotografia é concebida como um ícone num primeiro momento. Um segundo momento consiste em desmascarar esta propriedade da fotografia de vir a ser uma cópia da realidade. Aqui toda a foto é analisada como uma interpretação, transformação do real, fruto de uma decisão unilateral, mas cultural e ideologicamente determinada por um código. No dizer de Saussure: “Não existe fala sem língua nem língua sem fala”. Aqui a fotografia não seria mais um ícone, e sim um símbolo. A terceira abordagem epistemológica sobre o realismo na fotografia marca um relativo retorno ao referente, mas desta vez se desfaz da ilusão de mimesis. Este novo conceito sinaliza que a fotografia se torna inseparável de sua experiência referencial. De fato, ligada ao gesto que a gera, que afirma a existência do real, ela é, antes de mais nada, um índice, e a relação que os signos indiciais têm com

é o nível de situação comunicativa, que é pragmático, ou seja, objetiva um resultado útil; o segundo é o nível de situação textual, que é basicamente semântico. É o leitor quem determina o valor do conteúdo e da forma e será ele quem poderá criar uma nova competência ou atualização de uma competência anterior. *Competência* é entendida como a capacidade de compreender uma realidade. É importante salientar que, para que o leitor tenha competência iconográfica, deverá absorver quantidades significativas de imagens, arquivá-las, catalogá-las, organizá-las de uma forma que lhe permita usá-las para poder compreender as imagens seguintes. Para constituir este arquivo enciclopédico de imagens, a fotografia tem, basicamente, que atender a duas características: a primeira seria ter *visibilidade*, ou seja, o olho deve ser capaz de perceber definição de volumes, texturas, sombras, etc; a segunda seria *legibilidade*, ou seja, a imagem deve possuir elementos que nos sejam identificáveis e que nos forneçam dados para poder ler a mensagem. Quando é apresentada uma nova imagem, o processo de procura que se inicia dentro do arquivo de cada um está determinado pela similaridade, como procura de elementos semelhantes. É impossível, perante um texto visual, não se ter uma resposta.

No caso dos meios de comunicação, as imagens vêm com a referência de corte espacial e temporal, além de atores e hierarquias, com o propósito de criar competências fracionadas, pontuais. A mídia se utiliza do expediente de informação textual pontual para manter permanentemente o leitor preso a seu veículo de comunicação. As competências fracionadas ou pontuais impedem de criar intertextos que permitam explicar a realidade de forma geral. É uma mensagem que quase não diz.

Estes são alguns dos elementos necessários para discutir se a fotografia é uma linguagem, se existem textos visuais e se existe uma gramática que de conta desta realidade.

Para produzir este texto, foram utilizadas obras de R. Barthes, M. Dubois e L. Liches, que discorrem sobre o tema.

o objeto referência é sempre determinada pelo princípio da conexão física, e este é o caso da fotografia.

Após este breve resumo das contribuições mais significativas na construção de uma teoria semiótica das imagens, devemos dizer que toda teoria da imagem precisa de uma teoria do significado, pois as imagens não se representam em forma direta por meio de objetos, e sim através de operações materiais, perspectivas, regras tecnológico-culturais. Esta função semiótica se verificará na realidade na forma de textualidade dentro de um contexto comunicativo. Passaremos a revisar os elementos que constituem esses textos culturais, fazendo referência à manipulação de formas técnicas audiovisuais por um autor, o texto produzido e, finalmente, o leitor.

Os textos têm dois elementos inseparáveis: o primeiro



René Cabrales

Teatro de bonecos

Graziela de Castro Saraiva¹



Graziela de Castro Saraiva

¹ Associação Gaúcha de Teatro de Bonecos.

A linguagem do cinema

— *Jaime Lerner*¹

O cinema é uma arte jovem, com pouco mais de cem anos no lombo e, mesmo assim, já foi tida como morta e enterrada muitas vezes por vários entendedores do assunto, que confundiam o desenvolvimento de uma linguagem com o falecimento de um meio de expressão. O cinema foi morto pela primeira vez quando inventaram o som. A obsessão com o filme falante, a ditadura dos microfones que não permitiam movimento aos atores e às câmeras que se tornaram pesadas pela “blindagem” à prova de ruídos criaram, realmente, um cinema estático e sem muita expressão, mas, ao mesmo tempo, originaram, entre poucos pioneiros, experimentações com o som unido a imagens que não se curvavam perante a ditadura da parafernália sonora, abrindo, assim, novos horizontes para a arte cinematográfica.

O segundo falso enterro aconteceu quando as cores vieram substituir o preto e branco e novamente um deslumbramento com o technicolor ameaçava empastelar todas as telas. Mais uma vez, cineastas pioneiros abriram novos caminhos de trabalho com cor, criando um leque magnífico de opções para estética cinematográfica, sem deixar de lado a qualidade do preto e branco.

Então, veio a televisão e, logo depois, o videoteipe e as carpideiras desta arte tão jovem afiavam mais uma vez suas gargantas. O público deixaria de ir ao cinema. Cineastas faziam seus filmes pensando na dimensão da telinha. Muito

¹ Cineasta.

diálogo, muito *close* e pouco cinema saía dos estúdios. Até que um judeu americano fez um filme chamado ET, novamente contrariando a ditadura, agora na telinha caseira, e o cinema voltou a ser o que era. Hoje o videoteipe encaminha-se para sua substituição por uma tecnologia digital e o celulóide do cinema ainda persiste como o melhor meio para obtenção das imagens. Novas tecnologias de captação e projeção de som contribuem para a evolução da linguagem, assim como os *steadycams* e novos equipamentos de luz deixam o cinema cada vez mais livre para alçar vôos. É verdade que, às vezes, acontece uma crise de criatividade, mas sempre aparece um Peter Greenway da vida para botar fogo no marasmo.

O cinema de arte ainda se debate em questões estéticas, buscando forjar uma linguagem própria no meio da complexidade dos vários elementos que o compõem. Não poderia ser diferente; é uma arte ainda muito jovem. Mas ela superou as suas inúmeras crises como gente grande e saiu de cada uma destas crises mais madura, sem, no entanto, perder o encanto que vem inspirando desde a primeira projeção dos irmãos Lumiere frente a uma platéia estarrecida. Além do mais, é uma arte caríssima; para sobreviver, tem que manter a sua mensagem num nível que atinja platéias muito grandes nos lugares mais distantes do mundo. Este é mais um debate do cineasta-autor: como trabalhar com várias mensagens, em diferentes níveis? Como fazer um filme de entretenimento puro para quem vai ao cinema com esse objetivo e, na mesma obra, despertar reflexão, causar impacto, emocionar como só a arte consegue?

A multiplicidade de elementos lingüísticos à disposição do diretor tem ajudado muito nesta tarefa, por vezes subversiva, de implantar um discurso na superfície e outro, mais fundo. A nossa tarefa neste curso é apresentar ao aluno estas múltiplas linguagens para que possa mergulhar, cada um de acordo com a sua capacidade pulmonar, nestas profundezas. Não para criar uma visão intelectualizada, mas, sim, para enriquecer a experiência de assistir a um filme com maior encanto ainda.



Jaime Lerner

Literatura africana de língua portuguesa

*Mia Couto*¹



Mia Couto

¹ Maputo/Moçambique.

Entrega do Troféu Vasco Prado



Edouard Glissant, Janer Cristaldo, Antonio Skármeta, Carlos Heitor Cony



*José Gaston Hilgert, José Luís
Pires Laranjeira (Portugal)*



*Dalva Machado Bosognin,
Mia Couto (Moçambique)*



*Maria Cesária de Brito Ramos,
Max Buttlen (França)*



*Mariane Loch Sbeghen,
Graziela de Castro Saraiva*



*Telisa Furlanetto Graeff,
Nei Rosauo*



Dionara Bins, Alberto Helena Jr.

V Concurso Nacional
de Contos
Josué Guimarães

V Concurso Nacional de Contos Josué Guimarães

Primeiro Lugar: Lívia Barbosa

Contos: “O brinde”, “Um trem para Marselha”
e “String of pearls”.

Segundo Lugar: Sandra Adriana Fasolo

Contos: “Deus já ia longe, quase dobrava a
esquina” e “Depois de Santander” e “Par-
tituras”.

Terceiro Lugar: Marcos Costa Melo

Contos: “Olhos tristes”, “Crime, castigo e soli-
dão” e “Destino de um escritor brasilei-
ro”.

Menções honrosas Luigi Del Ré

Evanise Gonçalves

Lilia Maria Sentinger Manfroi

Exposições de Arte



7ª Jornada Nacional de Literatura
P. Fundo – 02 a 05 de Set./97

Mostra "Poesia e visibilidade (Fundação Cultural Itaú)



7ª Jornada Nacional de Literatura
P. Fundo – 02 a 05 de Set./97

Obras de chargistas e cartunistas gaúchos



Exposição Rio Grande do Sul: Cenas e Paisagens

Apresentações Artísticas



Grupo de Teatro da UPF



Coral Municipal Passo Fundo



Tebanos de Igaí de Passo Fundo



Ballet de Câmara de Passo Fundo



Banda de Chorinho (Carazinho)



Peça teatral Uma professorinha muito maluquinha (Porto Alegre).



Conjunto de Percussão da UFSM dirigido por Nei Rosau.



Espetáculo de bonequeiros

Registros da Celebração da Literatura



Zirald e seus leitores



Antonio Skármeta



José Gaston Hilgert, Telisa Furnaletto Graeff, Eduard Glissant, Júio Cesar Canfield Teixeira, Ignácio de Loyola Brandão



Júio Cesar Canfield Teixeira, Ziraldo, Ana Maria Teixeira, Neusa Rocha



Deonísio da Silva, Eládio Weschenfelder, Júlio Diniz



Jornadetes



Dalva Machado Bisognin, Eládio Weschenfelder e Jornadetes



José Gaston Hilgert, Maria Luiza Remédios, Telisa Furlaneto Graeff, Tania M. K. Rösing, Cristina Mello, José Luís Pires Laranjeira

Feira do Livro
Sessões de autógrafos



Feira do Livro



Ziraldo



Carlos Heitor Cony



Adélia Prado, Luiz Carlos Travaglia, Neusa Rocha



Ziraldo, Mariana Cristine Hilgert



Antonio Skármeta



Carlos Urbim



Ignácio de Loyola Brandão

Cerimônia de encerramento



Ignácio de Loyola Brandão



Sessão de encerramento



Perfôrmanse final do Grupo de Teatro da UPF