

D.O.

Leitura

Ano Um • Número Um • São Paulo, junho de 1982

Surge D. O. Leitura inovando, ao inserir num órgão mais especificamente destinado à publicação de atos oficiais, páginas votadas à divulgação da cultura.

Com essa iniciativa, cria-se uma singular oportunidade de enriquecimento cultural em benefício de vasta parcela da população, distribuída em diferentes estratos sociais, de todos os pontos do Estado.

Já neste número inaugural, evidenciam-se os sinais de que vozes expressivas da inteligência brasileira se reúnem para atender ao chamamento pioneiro. E, no conteúdo de brasilidade que marca a quase totalidade dos trabalhos publicados, desponta a convicção de que todos os caminhos levam ao mesmo encontro que, ao final, é a comunicação daquilo que somos. Ainda nesse passo, veio juntar-se ao esforço comum o pincel de um artista de características telúricas, em cujos traços se insinua, com invariabilidade, a mitologia da terra brasileira.

A fim de que todo esse universo chegue mais direto ao leitor, D. O. Leitura terá como norma fundamental imprimir em seus textos o sítio da linguagem objetiva, direta, acessível, sem prejuízo do espírito crítico e da profundidade, tudo correndo paralelo a uma disposição gráfica que torne mais convidativo o contato com suas páginas.

Este é o nosso projeto de trabalho. Ambicioso, sem dúvida, mas que desejamos tornar exequível, como contribuição à tarefa primordial de disseminar a cultura.

É com esse ânimo, antepondo ao sonho os lances da paixão e da fé, que iniciamos. Assim, ao agregar-se a Imprensa Oficial do Estado a esse exercício que ajuda a iluminar os caminhos, empolga-a o mesmo ardor que soerguia Rimbaud em sua esperancosa profecia: "Ao amanhecer, armados de uma ardente paciência, entraremos nas esplêndidas cidades".

Ruy Marcucci - Editor



Além disso, carrega um dragão nas costas; e quem vai amar uma mulher que carrega um dragão nas costas? (Pág. 4)

-Nelson Marden 82

Leitura

Conta-se que no teatro São Luiz falava a um grande público José do Patrocínio. Habitado à sua eloquência, estranhava-se que naquela noite desenvolvesse sem entusiasmos as razões abolicionistas. Bocejava-se. Foi então que Paula Nei, seu amigo, dardejou a provocação: "Cala a boca, negro!" O orador levantou, na violência da resposta, a cabeça antes cansada, agora iluminada de cólera; enfrentou o povo, perplexo pelo desafio; e esmagou com a réplica, tremendamente aplaudida, o adversário que do alto das galerias, anônimo e cruel, lhe lançara a injetiva. "Negro sim, como Otelo, aos pés de Desdêmona, a Liberdade..." Soergueu-se do abatimento; a sua voz soou-lhe poderosa; e restituído às suas qualidades de tribuna arrebatador, recuperou como se o raio do aparte lhe tivesse incendiado os pulmões do verbo — a fascinação em que suspendia o auditório. Concluiu admiravelmente uma de suas soberbas catilinas contra a escravidão. Paula Nei esperava-o à saída. Cumprimentou-o, fora um triunfo. E Patrocínio, travando-lhe o braço: "Sim, mas só queria saber quem foi o miserável que me lançou o insulto!"

O caso explica-lhe o temperamento, o caráter e a origem. Exaltava-se no revide; a sua emoção era tormentosa; querendo redimir os pretos, não admitia, mulato e farmacêutico, que com eles o confundissem; o espírito da luta fervia-lhe a demagogia cintilante;

ra o duelo, em que se mediram o Direito e a Iniquidade. Representaram a tradição desumana dos senhores de escravos, e o Direito dos livres uma elite de letrados brancos, convertidos nas Escolas do país à redenção dos cativos. Quais? O poeta Castro Alves, Joaquim Ser-

do porto de Santos, morto a tiro no combate e louvado no poema de Vicente de Carvalho, quando dos "cerros de Cubatão se despenhava para a liberdade a avalanche negra", na frase grandiloqua de Rui Barbosa. Cessou com isso a ajuda do exército à recaptura dos escravos, que, protegidos dos abolicionistas, escapavam aos fazendeiros; e por que os militares dissessem o "basta" aos proprietários, não teve mais a autoridade com que impedir o desfecho político da campanha.

Nabuco foi a alta voz do parlamento; Patrocínio, o maravilhoso caudilho do jornal. Eram centenas, os sectários da abolição, mas três nomes preferiu o povo, na escolha dos símbolos: Patrocínio, Nabuco e a princesa Isabel, apelidada, com razão, de Redentora.

Não nos atraí a comparação no plano da glória cívica. Quem o maior, em 1888: a Princesa Imperial

à suave Princesa. Depois de ter sido seu antagonista, era agora seu fanático.

Narra Afonso Celso, a propósito da cerimônia, no Paço da assinatura da grande Lei, que Patrocínio, anelante, se abaixou para beijar os pés de Isabel. Não satisfeito com a vassalagem pela gazeta, tentou defendê-la pelas armas: foi um dos inventores da "guarda negra", tropa de pretos fiéis, que em manobras de briga se lançaram, no Rio, contra os "republicanos" a quem falava Silva Jardim, em meetings dissolvidos a pau e pedra.

Disse-se que Patrocínio, voltando a casa na noite histórica em que acabara a escravidão, recordava a um amigo as ovações, as manifestações frenéticas, as homenagens que recebera. Exuberante de felicidade, considerava que não poderia ser mais retumbante a sua vitória. E o outro, prevendo que logo terminaria a

fora obra do "exército e da marinha".

Está aí a explicação de um mistério nos sucessos de 15 de novembro: o da exclusão da hipérbole — a participação do povo — para que ficasse claro, e solene, a criação da República pela mocidade dos quartéis comandada pelo marechal Deodoro, ao lado de Benjamin e Bocaíuva, naquele desfile pacificamente concluído no pátio do ministério da Guerra, ao estrondo, não de artilharia, matando gente, mas de vivas, saudando a revolução.

Dai por diante, esfumou-se o firmamento em que brilhava o astro. Desprezados pelos radicais, aderiu aos reacionários. Ao deodorismo contraditório (no governo o barão de Lucena) sucedeu o florianismo defensivo (os "tenentes" de cima). Patrocínio uniu-se a liberais e conservadores de outrora, que combatiam o marechal Floriano, e teve

JOSÉ DO PATROCÍNIO: LIDERANÇA, CARISMA

transportava-o o delírio do combate. Quisessem-no autêntico, e bastaria provocar-lhe o brio, como fez astutamente o humorista para tirá-lo do torpor e o alçar às nuvens. A biografia desse homem raro conserva singularmente um clima de febre. Abrasou-se na mais sonora campanha travada na imprensa, no clube, no comício, ao céu aberto: os outros escreveram, oraram, pregaram, com fluência acadêmica: ele, num mar de chamas. Ninguém, na história da propaganda liberal neste país, foi tão flamejante como esse jornalista, que trouxe de Campos o idealismo provinciano e fez da redenção do preto a meta, a causa, o fim.

Era filho do vigário João Carlos Monteiro, formado em cânones na Universidade de Coimbra, e de uma crioula que toda a cidade conhecia, marcando iguarias, de pernas encruzadas diante do tabuleiro; ele, notável orador sacro, que, em 1827, dissera o sermão das exéquias da imperatriz Leopoldina e, em 1847, o da recepção do imperador D. Pedro II; ela, negra sábia, de quem Patrocínio herdou a força, ajustada aos talentos do pai. Na verdade há um pouco de ambos na sua carreira e na sua vida, somando a retórica ao ressentimento, como se ligasse o sobrado e a senzala pelo fio tolerante da mestiçagem: lembraria, falando, o padre doutor e clamando justiça para a raça-mártir, a boa quitandeira. Esqueceu-se às vezes que dela provinha; e com a ênfase costumeira, perorava: "Nós, os latinos..." Mas as suas excelentes aptidões — o gosto da escrita, a capacidade verbal, o primor do estilo, a vocação da imprensa, o feitiço apostólico do temperamento beligerante, pasmoso lutador — convergiram pa-

ra, o jovem Joaquim Nabuco, o deputado Sodrê Pereira. Queriam transformar o sonho de Spartaco numa festa de inteligência. Viavam o sentido desinteressado da mocidade descontente com o passado, inconciliável com o presente, ansiosa do futuro, uma constante do pensamento moço no Brasil; eram os "reformadores" loquazes — contra os conservadores miopes. Alcançavam com a palavra o que eles não viam com os olhos doentes: seriam os excelsos visionários. Ao seu lado se postaram os três grandes pretos da epopéia emancipacionista, Luiz Ga-

Três grandes negros no comando da guerrilha abolicionista.

ma, o engenheiro Rebouças, José do Patrocínio à frente de sua gazeta, *Cidade do Rio*. Substituíam, com a alocação e o artigo, as guerrilhas africanas que não chegaram a criar-se, nesse período contraditório da evolução nacional. Até as massas de escravos, concentradas ao norte nos engenhos de açúcar e ao sul nas fazendas de café, não chegaram a perceber-se do debate parlamentar, da literatura generosa, dos camponeses da oratória que por eles bravavam aos céus, convencendo a cultura, já que não podiam persuadir a propriedade. Houve um ou outro episódio de resistência à prisão dos negros fugitivos, o mais ruidoso, o de Jabaquara, em que o papel de Zumbi dos Palmares foi desempenhado pelo "herói humilde" (recorda Euclides da Cunha), o estivador Pio,

Regente, o fulgurante Joaquim Nabuco, o dono da *Cidade do Rio*, incendiado de paixão libertária, no momento supremo do seu destino? Agiram em áreas confinantes, mas diversas: ela, assumindo a responsabilidade da "Lei Aurea", Nabuco pôs na Assembleia as multidões, José do Patrocínio dirigindo-as, com o seu instinto de condutor, da Opinião, inclinado ao exagero, especializado em ficção, fabricante de epítetos (o Ceará, "terra do sol"), iconoclasta de prestígios, com o poder de elevar e destruir as celebridades, ainda a 22 de outubro de 1887 culpando a princesa Isabel do sangue derramado em Campos, "vermelha deusa do morticínio", chamando-lhe a 28 do mesmo mês "crisálida de um axioma irrompida do mais delicado casulo, o coração de uma mulher!"

A História não lhe reconhece nos acontecimentos a importância que o povo atribuiu ao seu comando oratório e jornalístico. Nenhum vulto, porém, dos que deles emergem, gozou tão intensamente a notoriedade, senão a apoteose, que sagrou Patrocínio na escalada da Abolição.

Tornou-se o vencedor fascinante, o general do triunfo, o artífice da libertação da magia dos tropos de linguagem.

Recuou na corrida para a República, que estava na lógica de sua ação, e tentou antecipar o Terceiro Reinado, proclamando a devoção

subida, e decairia, descendo depressa os degraus tão bravamente escalados, resumindo: provou a Deus que morresse naquele instante; legaria à Nação o perfil do líder coroado pelo culto das massas... Dito e feito. Porque lhe faltava, na abun-

Começa o esquecimento: Patrocínio rejeitado pela República.

dância dos recursos para continuar, o escrúpulo da coerência.

Apostado em 1888 em desencadear o reinado da "Santa" Princesa, em 1889 imaginou ser o fundador da... República. Virou a casa tarde demais; tanto que Deodoro da Fonseca e Benjamin Constant lhe dispensaram a companhia, quando, a 15 de novembro, vereador, promoveu Patrocínio uma teatral proclamação do novo regime, e foi com um grupo de populares exaltados procurar o marechal. Este não apareceu. Aos militares que derubaram a monarquia pareceu absurda a fantasia de que o "povo" fizera a República. Extremaram-se. E para dissuadir os que propagavam, com Patrocínio, que a vontade das ruas mudara o sistema, afixaram a simples e rotunda verdade:

de curtir, com José Joaquim Seabra e outros oposicionistas, o desterro insalubre no alto Amazonas. De regresso à redação, espicado pelo confronto das forças em luta, apoiou a anistia, que Prudente de Moraes ofereceu aos vencidos, da revolta da Armada. Reentrava nos climas de bom senso, pelos quais arrastara a campanha abolicionista. Podia ser tratado como um luminoso escritor, digno da canonização literária, que dão as academias.

Fundou-se em 1896 a Academia Brasileira e, a despeito da prevenção que nutriram contra Patrocínio os irreduzíveis das duas facções, a florianista e a saudosista, Machado de Assis e Joaquim Nabuco o convocaram para integrá-la. Compareceu à primeira sessão, em 15 de dezembro. É o número 6 dos "quarenta". Para patrono de sua cadeira indicou o colega da batalha contra o cativo, Joaquim Serra.

Titulos para pertencer à sociedade de literatos, presidida pela calma autoridade de Machado de Assis, tinha-os de sobra: o libelo com que investira a pena de morte, *Mota Coqueiro*, de 1877; *Os retrantes* (Odisseia das vítimas da seca), de 1879; *Pedro Espanhol*, de 1884; a tradução de *As meninas* de Godin, de Maurice Ordineux, livro de 1885; o esplêndido *Manifesto da Confederação Abolicionista*, de 1883; e

mais do que esses volumes, o barulho feito pelos artigos de fundo da **Cidade do Rio**.

Quanto ao seu **Mota Coqueiro**, inocentando o réu, que morreu na forca sem que o salvasse a habitual complacência do trono, ter-se-ia originado da confissão de um velho, na hora extrema. Se fosse ouvido dos juizes do falso assassino, não padeceria ele a execução desonrosa...

Os que estudaram seriamente o caso asseguram-nos que Patrocínio inventou a testemunha fatal. Só existiu na facilidade de idealizar o mito e na coragem de atirá-lo ao público do formidável folhetinista, a quem não interessava a virtuosa veracidade da História: em vez da pesquisa, sensaborona, punha a fábula sedutora! Aliás, sabemos que o Imperador só se decidiu a aprovar a condenação de Mota Coqueiro porque isso impuseram tribunais sucessivos e, afinal, conveio

Subir ao espaço,
o último sonho
do lutador.

de rispida de quem exige pela condição cordial de quem agradece; e saiu...de mãos vazias.

A anedota desvenda-lhe a angústia financeira — que todavia não obsteu o seu apetite de progresso, saciado pelo automóvel, com que desafiou a preguiça do bonde carioca, e pelo balão, que se ombrearia com os de Augusto Severo e Santos Dumont nos ares da Pátria.

Motera-se no subúrbio. No quintal, guardava as peças da aeronave, que era o seu sonho. Como que a terra se estreitara, vulgar e pequena para o gigantismo

E AVENTURA.

o Conselho de Estado, unanimemente, que devia ser enforcado, concordando com o apelo vingativo da população de Campos.

Audácia criadora, desse mestre da demagogia nativa que foi o estrondoso José do Patrocínio? Não; afirmação de sua psicologia romântica.

Para ele a verdade não morava fora de sua cabeça afogueada; residia no seu espírito fecundo. Debalde lhe incrimináremos as levandades, em meio aos merrecimentos. Longe de ser um mentiroso, era um advogado, que substituiu a prova ausente pela construída, descoberta ou achada nos arcanos da imaginação; a "sua", em contraste com a "outra", que lhe embaraçaria o largo passo da conquista, do êxito, do feliz resultado.

Que lhe importava o fingimento, se servia à humanidade? Na questão do criminoso campista, o que se jogava e pretendia era liquidar a pena máxima que suspendera Mota Coqueiro ao patíbulo. Nem que para conseguí-lo tivesse de improvisar o ancião penitente, a balbuciar o arrependimento para a perplexidade da magistratura e a ferocidade da Lei!

É no abismo da irrealdade que mergulha, pobre, indomável, deslumbrado pelas novidades que no começo do século espantam o mundo.

Os que trabalham no seu jornal suplicam o pagamento dos salários atrasados. Diz-se que um jovem redator entrou furioso no seu gabinete: queria a todo preço o ordenado. Patrocínio fez-se de indulgente. Perguntou-lhe quanto ganhava. E logo: tão pouco para o seu valor, inacreditável! Pois está aumentado!...O rapaz trocou a atitude

que lhe estourava a alma engenhosa: a sua aspiração é agora o vôo. Ambicionara o tempo, precipitando a Liberdade; conquistaria o espaço, afundando nele de borco da barquinha do seu dirigível. De orador irresistível passara a dominador das esferas. Concebeu uma angelização técnica: o senhorio do azul. Sobre a mediocridade do que existe, a superioridade do que sobe; rumo ao infinito: onde a fúria dos meteoros sugere a vizinhança da eternidade...

O seu balão, está visto, nunca se levantou do chão. Extinguiu-se antes que o titã afundasse na nuvem, e o gênio fosse bater nas portas de Deus.

Morreu, aos 56 anos de idade, quando - na manhã de 29 de janeiro de 1905 - escrevia o artigo. O colapso arrebatou-lhe a pena sem terminar a frase; subitamente; antes de poder despedir-se da vida com a eloquência que o afamara, o que foi lamentável e, pior, deixando sob o telheiro o balão que encheria de júbilo o Brasil.

Nesse fracasso apagou-se a estrela de José do Patrocínio. Das que rutilam no firmamento garantem os astrônomos que, depois de mortas, brilham até trezentos anos...

Combina o cálculo com a glória desse prodigioso místico, que na trajetória sideral semeou a "igualdade humana", exterminando a escravidão: a luz que irradiava continua viva, clareando a treva das senzalas, e os roteiros da generosidade nacional.

Pedro Calmon é historiador, membro da Academia Brasileira de Letras, presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Autor de numerosas obras sobre História do Brasil.



NOSSA VIDA PARALELA.

SÃO OS SONHOS

Sonhos bem interpretados (exigindo conhecimento de símbolos para sua decifração) podem mudar o rumo de nossas existências — explica a psicóloga Denise G. Ramos. Constituem eles uma experiência tão real que, durante a noite, certamente vivemos a magia de uma vida paralela à do estado de vigília



Denise G. Ramos

Séculos antes de Cristo, na Grécia, os enfermos dormiam no templo dedicado a Esculápio, até que tivessem um sonho significativo, que pudesse indicar o caminho da cura. E a preocupação com os sonhos passou por Platão, Sócrates, atravessou a Idade Média, desembocando em nossos tempos.

Só em 1900, ao apresentar sua **Interpretação dos Sonhos**, é que aquela preocupação voltou, agora revestida de espírito científico. No entender de Sigmund Freud, o sonho representava a manifestação de um desejo reprimido.

Com Carl Gustav Jung, as idéias básicas de Freud sofreram uma transformação profunda.

O sonho, para ele, ao invés de ser uma fachada, uma espécie de disfarce, constituía uma construção viva. E quando o deixamos de compreender é porque não alcançamos a sua linguagem simbólica, oculta. Algo parecido com o que

ocorreu com Champollion, ao decifrar os caracteres da pedra Rosetta, com o que se desvendou o conhecimento da antiga língua egípcia. Um sonho não compreendido — diz o Talmude — é como uma carta não aberta.

Quase sempre as pessoas não pensam neste fato surpreendente: ao dormir, ingressamos noutra realidade, numa outra forma de existência.

Relevante observar que, através dos sonhos, ingressando no reino do inconsciente, temos acesso a uma realidade bem mais ampla, em virtude de ele não estar sujeito às categorias de espaço e tempo. É acausal e atemporal, podendo mesmo, em situações especiais, atingir o futuro. São os sonhos premonitórios. Citemos um exemplo clássico: a mulher sonhou que seu filho, na guerra, estava caindo do avião. E logo depois veio a notícia confirmando o que sonhara.

O sonho constitui experiência tão real, tão presen-

te que podemos dizer que vivemos a magia de uma vida paralela. Tão real quanto aquela que experimentamos em nossa vida ativa.

Agora, vejamos o que Jung entende por símbolo. Para ele, há no símbolo uma parte conhecida e outra desconhecida e ao decifrá-lo também estou me

Decifrar um símbolo é passar uma parte do inconsciente para as áreas da consciência. E isso muda o rumo de nossas vidas.

decifrando. E isso importa em passar uma parte do inconsciente para as áreas da consciência. Jung mostra como a interpretação correta de um sonho pode até mudar as nossas vidas. Em seu livro **Memórias, Sonhos, Reflexões**, Jung reporta-se a sonhos que indicam um novo rumo na existência ou alertam para situações de perigo ou de conflito que estão desequilibrando a psique. É o caso do médico que o procurou porque desejava tornar-se seu discípulo, aprendendo a técnica da interpretação. Ele contou haver sonhado que se achava perdido dentro de um enorme castelo. Em certo momento viu-se numa sala, diante de um menino, de dois anos, sentado num urinol. Acordou gritando. O menino era ele mesmo. O sonho revelava que o médico se achava à beira de uma psicose latente, atingido por um processo de regressão mental.

Este sonho não menciona pormenores e nem focaliza circunstâncias da vida do sonhador e, por essa razão, a sua interpretação não pode ser generalizada. Vale, enfim, para o caso citado.

Os sonhos costumam apontar uma inversão de valores e tendem a nos levar ao equilíbrio. Este processo de compensação, vivido durante o sonho, pode variar de acordo com nossa atitude consciente no cotidiano. Se estas atitudes forem rigidamente unilaterais, nossa tendência será para sonhos igualmente unilaterais, fortes, pesados, para os pesadelos. Quando nossas atitudes diárias se encontram mais próximas de nossas necessidades, mais equilibradas, os sonhos virão simplesmente acrescentar algum material suplementar, ou mesmo enfatizar atitudes mais corretas. Eles nos dão também um autorretrato espontâneo de nossa situação interna, ainda que de forma simbólica. Exatamente como na história da moça que amava um rapaz que, no fim, se casou com

Conflito de uma situação amorosa. O consciente dizendo sim e o inconsciente, não.

outra. Por sua vez ela ia se casar com alguém a quem não amava. Sonhou o seguinte: no fundo de um lago vê uma jovem linda e sensual, carregando um dragão nas costas. Coincidentemente, o sonho é também a cena de um filme. Por isso o diretor pede que ela saia do lago para filmar a cena de um casamento. Ela se recusa com estas palavras: "Melhor ficar no fundo do lago do que sair e casar com um homem a quem não amo." Há também uma moça loira, distante, fria, com ares de intelectual, atuando como assistente do diretor, que lhe diz: "Você é quem vai fazer a cena do casamento. Ve-

O sonho exprime-se através de símbolos, que precisamos interpretar

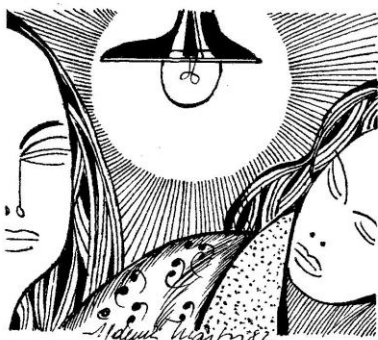
nha aqui, suba nesta árvore."

Como analisar tais fatos em função da vida da sonhadora? Está claro que ela quer continuar inerte no fundo do lago, em seu próprio inconsciente, preferindo manter submersa toda a sua parte amorosa. Além disso, carrega um dragão nas costas. O dragão está ali, como que a esmagando em sua capacidade de amar. Quem assume o casamento é a moça asséptica (representada pela jovem loira, fria), a sua intelectualidade, sua parte cerebral. O mais permanece no fundo do lago. O sonho expressa uma pessoa dividida.

Num sonho nada é arbitrário. Pode acontecer que um detalhe aparentemente casual se revele o mais rico de sentido, a chave de tudo. Por isso também é difícil ou impossível padronizar a interpretação dos sonhos. O seu sentido depende da situação de vida do sonhador e também do contexto em que esses símbolos aparecem. Fácil aceitar que sonhar com uma flor no jardim não é o mesmo que sonhar com uma flor no topo de uma montanha.

Jung, para entender melhor o sonho, costumava usar, entre outras, a técnica de amplificação. Num primeiro nível, tenta-se recordar o material do sonho, as imagens, os objetos, as emoções nele vividas. Depois é preciso examinar o sentido deste material numa visão mais ampla. Você sonha com uma rosa. O que

Sonar com uma flor no jardim, diferente de sonhar com uma flor no topo da montanha. Nada é arbitrário.



A jovem está dividida entre casar e não casar. O sonho acusa.

ela significa não só para você, mas dentro da sua cultura: pureza, santidade? E ainda: qual o significado da rosa na mitologia, em outras culturas e em sistemas religiosos até desconhecidos pelo sonhador? Lembre-se de que no inconsciente estão os resíduos de toda a história humana. Certos sonhos vão além da problemática pessoal do sonhador, dizem mais respeito ao seu grupo social ou familiar.

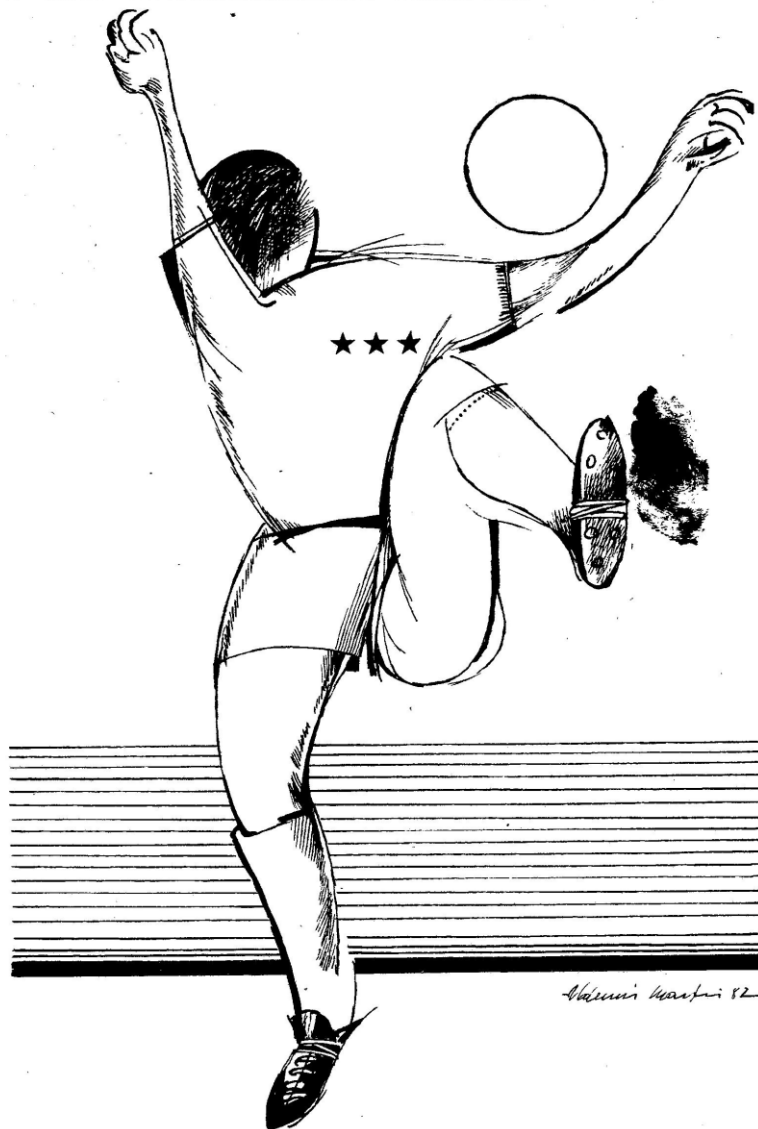
Os sonhos têm-se revelado, portanto, uma preciosa fonte de informações sobre nossa vida interior e exterior, e que não deve ser desperdiçada. Na medida em que nos põem em contato com nosso inconsciente, com nosso outro lado, tornam-se um poderoso fator de equilíbrio psicológico. Por isso merecem ser lembrados, anotados, examinados.

Uma dificuldade:
recordar o sonho.
O que Einstein fazia.

Uma forma de recordar um sonho é manter-se na mesma posição na cama, com olhos fechados: cada sonho é ligado a uma determinada postura física e temos uma média de cinco a seis sonhos por noite. A melhor técnica é anotar logo que acordar, mesmo que sejam fragmentos, imagens. O hábito de anotar vai proporcionar uma visão de conjunto. É pouco significativo interpretar um sonho só, desvinculado dos outros. Um símbolo é mais valioso quando observado numa sequência nítida e persistente. Você poderá ter surpresas quando reler sonhos de três, quatro meses atrás. Será capaz de entender melhor coisas que, quando sonhadas, pareciam completamente misteriosas. É possível que você até já estivesse sonhando coisas que depois vieram acontecer.

Einstein costumava deixar um caderno junto à cabeceira para anotar os sonhos. Ele dizia que os sonhos, as intuições, são indispensáveis para a compreensão total da natureza. Artistas valeram-se dos sonhos para criar. Wagner confessa que sua famosa ópera "Tristão e Izolda" foi totalmente sonhada. Sonhando, o cientista Kakulé descobriu como os átomos de carbono se reúnem para formar o anel de benzol, uma descoberta fundamental para a química moderna.

Denise Gimenez Ramos é psicóloga clínica, professora nos cursos de graduação em psicologia na PUC-São Paulo. Tem mestrado em psicologia clínica pela New School for Social Research de Nova York.



NO PAÍS DO FUTEBOL

É impossível ao Brasil viver sem futebol. Suas emoções estão de tal modo ajustadas à psique das multidões, que a simples ideia de extermíná-lo, fosse por sabedoria ou fúria, encheria de horror a Nação. Há toda uma "psicologia de futebol", no grito de gol e no enfarte; na dissimulação e na ostentação dos discursos esportivos; no drible, principalmente no drible, que é um momento psicológico belo e grave vivido às vezes por psicólogos semi-analfabetos como Garrincha, alegria de um povo.

O futebol é um direito consuetudinário. Conquistado nas peladas, nas ruas, com bolas de bexiga de boi, bolas de borracha, bolas de meia.

Em 1945, no Rio de Janeiro, meu inesquecível professor Hermes Lima interrompeu uma aula de Economia Política, com estas singelas palavras: "É impossível continuar. Este é um momento psicológico irremediável. Vocês estão dispensados. Levantem-se!"

Naquela noite o Brasil vencia a Argentina com uma goleada e, da rua, pelo rádio de um automóvel estacionado, a voz de Oduvaldo Cozzi penetrava na sala de aulas como um dardo cívico.

Hermes Lima detestava futebol. No dia seguinte, à porta do Café Amarelinho, onde se reuniam intelectuais, Hermes contou a história a José Lins do Rego, Álvaro Moreyra, Brito Broca, Ledo Ivo, Luiz Edmundo, Nelson Rodrigues, Carlos Lacerda e Mário Filho. Uma roda como não se faz mais. Nelson Rodrigues, antimarxista impetuoso, estourou este desaforo acadêmico: "Oh!, Liminha, só um vermelho, como você, tomara o tempo dos alunos com o Brasil em campo!" Hermes não respondeu. Aquele era também um momento psicológico irremediável.

José Silveira, jornalista de "A Gazeta Esportiva", especializado em assuntos esportivos, tendo atuado também na crônica política. Comentário pela TV em diversas Copas do Mundo.



A ARTE DE ESCREVER

Escrever não se ensina. Quem quiser aprender a escrever terá que fazê-lo sempre e sempre. Por isso mesmo, o estudo de Geraldo Pinto Rodrigues não tem essa pretensão, mas apenas realiza uma reflexão acerca dessa difícil arte. Perfilhando bons especialistas, adverte: importa exercitar constantemente.

Geraldo Pinto Rodrigues

Existe uma arte de escrever? Sim, existe, desde que nós lembremos, ao mesmo tempo, que toda arte implica uma técnica. Portanto, e por primeiro, entenda-se que escrever, se é uma arte, depende fundamentalmente do conhecimento artesanal dos meios de expressão: a técnica.

A língua escrita — ou linguagem, se preferirem —, que não é e nem pode ser a mera língua falada (esta livre, aquela codificada e até legislada) tem níveis de gradação, que se observam em razão dos seus usos diferenciados. Níveis que partem da chamada linguagem referencial (o texto em geral informativo) e vão até a linguagem literária, de exigência estilística mais rigorosa. Feito este intróito, podem ser em seguida consideradas algumas normas — ou conselhos básicos — que servem, genericamente, aos que se dispõem a uma redação.

Num compêndio antigo e, de certo modo, pioneiro no Brasil (*A Arte de Escrever*, Edição Saraiva,

várias edições), Silveira Bueno lembra que, antes de começarmos a escrever, é imprescindível traçar um plano, que consiste em: 1) escolher o assunto; 2) reunir o material necessário; 3) dar-lhes a melhor disposição possível. A seu ver, as qualidades principais desse plano são de ser: 1) **unidade** (as partes do texto têm que se completar entre si); 2) **coerência** (não deve haver contradição entre as partes); 3) **ênfase** (todos os tópicos se completarão de tal forma que um aumentará o realce do seguinte e todos concorrerão para o efeito final). Tudo tendo em vista que, na comunicação de idéias, o primeiro passo é fixá-las com nitidez no pensamento, descobrindo depois todos os recursos para a expressão e, por fim, apurá-las "até que nos pareçam verdadeira entidade orgânica".

Em última análise, que é uma "redação"? Ensina Massaud Moisés (*Guia Prático de Redação*, Edit. Cultrix): "constitui um sistema de palavras escritas

através das quais exprimimos nosso pensamento, nossas emoções, nossos sentimentos, etc.". Ora, a elaboração de um "discurso" (entendido, aqui, no sentido de texto, qualquer texto) deve obedecer, como já vimos, a um mínimo de disciplina e de bom gosto, porque um texto é uma articulação de "signos", que se estruturam na "palavra". O conjunto desses signos forma a língua, de utilização oral ou escrita. Se assim é, deve o discurso (narração, descrição, dissertação, diálogo, etc.) pautar-se por normas mínimas, algumas já anteriormente indicadas. Um plano eficaz de trabalho escrito, segundo recomendam os autores, deve conter três partes: **introdução** (a proposição inicial do tema), **desenvolvimento** (o desdobramento e a demonstração do tema proposto) e **conclusão** (o desfecho do que se propôs explicar ou demonstrar). As três qualidades principais de um texto, assinaladas por Silveira Bueno, outras podem ser

acrescentadas, como o fazem Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (*Técnica de Redação*, Liv. Francisco Alves Edit.), que arrolam dez requisitos, a saber: **clareza, concisão, densidade, simplicidade, exatidão, precisão, naturalidade, variedade, ritmo, brevidade.**

Claro que tais requisitos são úteis, mas é bem de ver que alguns deles já se contêm em outros, como a brevidade, por exemplo, que equivale à concisão e à densidade do texto. No que se refere ao discurso meramente informativo, suas regras básicas poderiam ser resumidas a três: **simplicidade, brevidade, objetividade.** É o que se indica, v.g., para o texto jornalístico, ficando o seu aperfeiçoamento para aquilo que é subjetivo e depende de cada autor, como consequência de seu bom gosto e de seus recursos estilísticos.

Relativamente aos meios de expressão, apontam-se três: **lexical, o fraseológico e o gráfico** (in Sodré e Ferrari, ob. cit.). Vamos atentar para os dois primeiros, porque o terceiro diz respeito, mais especificamente, à comunicação jornalística: trata da disposição tipográfica do texto, subdividido, para maior clareza e facilidade do leitor, em títulos, subtítulos, nomes sublinhados, tipos diferentes, etc.

O meio lexical tem a ver com a identificação e utilização dos vocábulos e das expressões mais adequadas, com esta recomendação: "as palavras só valem pelo contexto em que se inserem, mesmo num discurso que tenda para a demotação". Situamo-nos aqui, portanto, em pleno domínio da palavra e do vocabulário, que constituem o fulcro da "arte de escrever".

Se os níveis da linguagem (a gradação natural decorrente do seu uso) são diferenciados, há que haver, para a comunicação e o entendimento, um denominador comum quando se escreve. É este o papel desempenhado pela chamada língua "cultura" ou "literária", que "exerce uma função unificadora e, em grande medida, conservadora dentro do idioma", conforme asseveram Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari. Por isso é que a língua escrita é uma língua codificada, pelas regras da gramática, e até legislada, quanto às regras ortográficas.

Então, se a língua "cultura", como denominador comum da linguagem escrita, tem o seu código gramatical, a este devem se ater todos quantos se lançam a uma redação. Isto é curial, mas não é demais repetir, inclusive porque a ênfase

que se dá hoje em dia ao que se chama de comunicação (até em livros escolares de 1.º grau) tende a relegar ao esquecimento o estudo mesmo da "língua portuguesa", outrora a base de todo o aprendizado do idioma.

Ainda no tocante ao meio lexical, caberiam algumas noções sobre o que se entende por silabação, retórica, substantivação, adjetivação, etc., mas isto seria fas-

O porquê dos bestialógicos nas redações estudentis.

tidos num artigo sumário como este.

O meio fraseológico, também chamado combinatório, diz respeito à própria construção oracional do texto, por meio da utilização correta e combinada das palavras que se inserem no vocabulário geral da língua. Trata-se da "articulação" dos vocábulos na oração, tal como se explana num dos capítulos do livro *Técnica de Redação* (Ao Livro Técnico S/A, Rio, 1978), de Magda Becker Soares e Edson Nascimento Campos. Visto que os vocábulos são elementos linguísticos que se reúnem de acordo com certas normas (as estabelecidas pela língua), devem eles, numa redação, produzir frases e orações, por meio da subordinação ou da coordenação de sentido. Se se disser que a oração é uma frase autossuficiente ("Os alunos chegaram tarde"), fica subentendido que a frase é um enunciado insuficiente para gerar entendimento (esta distinção entre frase e oração, entretanto, não é pacífica entre os autores, alguns opinando pelo inverso). Por outro lado, frases e orações articuladas formam o que se chama **período**, que pode ser simples (uma só oração) ou composto (mais de uma). Pois bem, a boa estruturação do período, tendo em conta a exata **fixação do objetivo**, é indispensável no planejamento do ato de escrever. Porque é por períodos que se escreve, não por orações e frases isoladas. Quando estas não se articulam ou não se coordenam, chega-se por vezes ao **bestialógico**, como são exemplo tantas redações estudentis. Da mesma forma que se chega também ao **bestialógico** quando não se tem a perfeita noção das palavras que se empregam.

Discriminam-se várias maneiras de ordenação no

Dez requisitos para a redação:

clareza, concisão, densidade, simplicidade, exatidão, precisão, naturalidade, variedade, ritmo, brevidade.



A ARTE DE ESCREVER

Escrever não se ensina. Quem quiser aprender a escrever terá que fazê-lo sempre e sempre. Por isso mesmo, o estudo de Geraldo Pinto Rodrigues não tem essa pretensão, mas apenas realiza uma reflexão acerca dessa difícil arte. Perfilhando bons especialistas, adverte: importa exercitar constantemente.

Geraldo Pinto Rodrigues

Existe uma arte de escrever? Sim, existe, desde que nos lembremos, ao mesmo tempo, que toda arte implica uma técnica. Portanto, e por primeiro, entenda-se que escrever, se é uma arte, depende fundamentalmente do conhecimento artesanal dos meios de expressão: a técnica.

A língua escrita — ou linguagem, se preferirem —, que não é e nem pode ser a mera língua falada (esta livre, aquela codificada e até legislada) tem níveis de gradação, que se observam em razão dos seus usos diferenciados. Níveis que partem da chamada linguagem referencial (o texto em geral informativo) e vão até a linguagem literária, de exigência estilística mais rigorosa. Feito este intróito, podem ser em seguida consideradas algumas normas — ou conselhos básicos — que servem, genericamente, aos que se dispõem a uma redação.

Num compêndio antigo e, de certo modo, pioneiro no Brasil (*A Arte de Escrever*, Edição Saraiva,

várias edições), Silveira Bueno lembra que, antes de começarmos a escrever, é imprescindível traçar um plano, que consiste em: 1) escolher o assunto; 2) reunir o material necessário; 3) dar-lhes a melhor disposição possível. A seu ver, as qualidades principais desse plano hão de ser: 1) **unidade** (as partes do texto têm que se completar entre si); 2) **coerência** (não deve haver contradição entre as partes); 3) **ênfase** (todos os tópicos se completarão de tal forma que um aumentará o realce do seguinte e todos concorrerão para o efeito final). Tudo tendo em vista que, na comunicação de idéias, o primeiro passo é fixá-las com nitidez no pensamento, descobrindo-lhes depois todos os recursos para a expressão e, por fim, apurá-las "até que nos pareçam verdadeira entidade orgânica".

Em última análise, que é uma "redação"? Ensina Massaud Moisés (*Guia Prático de Redação*, Edit. Cultrix): "constitui um sistema de palavras escritas

através das quais exprimimos nosso pensamento, nossas emoções, nossos sentimentos, etc.". Ora, a elaboração de um "discurso" (entendido, aqui, no sentido de texto, qualquer texto) deve obedecer, como já vimos, a um mínimo de disciplina e de bom gosto, porque um texto é um articulado de "signos", que se estruturam na "palavra". O conjunto desses signos forma a língua, de utilização oral ou escrita. Se assim é, deve o discurso (narração, descrição, dissertação, diálogo, etc.) pautar-se por normas mínimas, algumas já anteriormente indicadas. Um plano eficaz de trabalho escrito, segundo recomendam os autores, deve conter três partes: **introdução** (a proposição inicial do tema), **desenvolvimento** (o desdobramento e a demonstração do tema proposto) e **conclusão** (o desfecho do que se propôs explicar ou demonstrar). As três qualidades principais de um texto, assinaladas por Silveira Bueno, outras podem ser

acrescentadas, como o fazem Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (*Técnica de Redação*, Liv. Francisco Alves Edit.), que arrolam dez requisitos, a saber: **clareza, concisão, densidade, simplicidade, exatidão, precisão, naturalidade, variedade, ritmo, brevidade.**

Claro que tais requisitos são úteis, mas é bem de ver que alguns deles já se contêm em outros, como a brevidade, por exemplo, que equivale à concisão e à densidade do texto. No que se refere ao discurso meramente informativo, suas regras básicas poderiam ser resumidas a três: **simplicidade, brevidade, objetividade.** É o que se indica, v.g., para o texto jornalístico, ficando o seu aperfeiçoamento para aquilo que é subjetivo e depende de cada autor, como consequência de seu bom gosto e de seus recursos estilísticos.

Relativamente aos meios de expressão, apontam-se três: **lexical, o fraseológico e o gráfico** (in Sodré e Ferrari, ob. cit.). Vamos atentar para os dois primeiros, porque o terceiro diz respeito, mais especificamente, à comunicação jornalística: trata da disposição tipográfica do texto, subdividido, para maior clareza e facilidade do leitor, em títulos, subtítulos, nomes sublinhados, tipos diferentes, etc.

O meio lexical tem a ver com a identificação e utilização dos vocábulos e das expressões mais adequados, com esta recomendação: "as palavras só valem pelo contexto em que se inserem, mesmo num discurso que tenda para a denotação". Situamo-nos aqui, portanto, em pleno domínio da palavra e do vocabulário, que constituem o fulcro da "arte de escrever".

Se os níveis da linguagem (a gradação natural decorrente do seu uso) são diferenciados, há que haver, para a comunicação e o entendimento, um denominador comum quando se escreve. É este o papel desempenhado pela chamada língua "cultura" ou "literária", que "exerce uma função unificadora e, em grande medida, conservadora dentro do idioma", conforme asseveram Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari. Por isso é que a língua escrita é uma língua codificada, pelas regras da gramática, e até legislada, quanto às regras ortográficas.

Então, se a língua "cultura", como denominador comum da linguagem escrita, tem o seu código gramatical, a este devem se ater todos quantos se lançam a uma redação. Isto é curial, mas não é demais repetir, inclusive porque a ênfase

que se dá hoje em dia ao que se chama de comunicação (até em livros escolares de 1.º grau) tende a relegar ao esquecimento o estudo mesmo da "língua portuguesa", outrora a base de todo o aprendizado do idioma.

Ainda no tocante ao meio lexical, caberiam algumas noções sobre o que se entende por silabação, retórica, substantivação, adjetivação, etc., mas isto seria fas-

O porquê dos bestialógicos nas redações estudantis.

tídioso num artigo sumário como este.

O meio fraseológico, também chamado combinatório, diz respeito à própria construção oracional do texto, por meio da utilização correta e combinada das palavras que se inserem no vocabulário geral da língua. Trata-se da "articulação" dos vocábulos na oração, tal como se explana num dos capítulos do livro *Técnica de Redação* (Ao Livro Técnico S/A, Rio, 1978), de Magda Becker Soares e Edson Nascimento Campos. Visto que os vocábulos são elementos linguísticos que se reúnem de acordo com certas normas (as estabelecidas pela língua), devem eles, numa redação, produzir frases e orações, por meio da subordinação ou da coordenação de sentido. Se se disser que a oração é uma frase auto-suficiente ("Os alunos chegaram tarde"), fica subentendido que a frase é um enunciado insuficiente para gerar entendimento (esta distinção entre frase e oração, entretanto, não é pacífica entre os autores, alguns opinando pelo inverso). Por outro lado, frases e orações articuladas formam o que se chama **período**, que pode ser simples (uma só oração) ou composto (mais de uma). Pois bem, a boa estruturação do período, tendo em conta a exata **fixação do objetivo**, é indispensável no planejamento do ato de escrever. Porque é por períodos que se escreve, não por orações e frases isoladas. Quando estas não se articulam ou não se coordenam, chega-se por vezes ao bestialógico, como são exemplo tantas redações estudantis. Da mesma forma que se chega também ao bestialógico quando não se tem a perfeita noção das palavras que se empregam.

Discriminam-se várias maneiras de ordenação no

Dez requisitos para a redação:

clareza, concisão, densidade, simplicidade, exatidão, precisão, naturalidade, variedade, ritmo, brevidade.

desenvolvimento do parágrafo, como a ordenação por tempo e espaço (em que espaço e onde ocorre a ação), mas, até certo ponto, tais regramentos serão aleatórios se não se tiver, antes: 1.º) o domínio dos recursos de expressão; 2.º) uma certa percepção de senso estético, que se adquire pela permanente e boa leitura.

Falamos acima em clareza e exatidão do texto e isto está intrinsecamente relacionado não só com a sua bem ordenada periodização, como também com a observância, de um lado, da codificação da língua escrita, e de outro, com o que se chama de defeitos e vícios de estilo. A codificação da língua inclui, além das regras elementares da gramática, as disposições acerca da pontuação, da acentuação e da ortografia. E para isso vale a ajuda dos manuais que tratam dessas questões, tanto quanto é importante a consulta sistemática aos bons dicionários.

Pequenos segredos do bom estilo: evitar pontuação exagerada, repetição dos "quês", períodos longos.

No tocante aos defeitos e vícios de estilo, aconselha-se, aos que escrevem, evitar as ligações defasadas, a sucessão de palavras fortes, a pontuação exagerada, a repetição frequente dos "quês", etc. E, se não se tiver ainda maior desenvoltura redacional, o melhor é começar-se pela construção de períodos curtos, menos sujeitos a erros, defeitos e vícios.

Evidentemente, tudo isso que expusimos não terá o condão, certamente, de ensinar ninguém a escrever, "pela simples razão — como acentua Massaud Moisés — de que só aprende a escrever correto e claro quem o faz diuturnamente e já se familiarizou com a leitura de bons autores". E aduz o mesmo professor: "... embora pareça meridianoamente óbvio, é forçoso lembrar que ninguém lê os livros por ninguém, e ninguém escreve por ninguém (exceto os discursos de encomenda); cada qual deve ler os livros que preferir e, concomitantemente, exercitar-se todos os dias na escrita para aprimoramento do estilo. Como ninguém aprende a escrever a máquina por correspondência, ou lendo manuais de datilografia, ninguém aprende a escrever tão-somente correndo os olhos pelas normas e ponderações contidas num livro acerca de redação: há que ler e escrever, sempre".

Gerardo Pinto Rodrigues, membro da Academia Paulista de Letras. Poeta, escritor e jornalista. Ex-professor de Técnica Redatorial da Faculdade de Comunicação Social "Casper Libero".

OTHELLO

UM CLÁSSICO
COM SABOR BRASILEIRO

Jairo Arco e Flexa

"Em caso de dúvida, o melhor é sempre montar um clássico." Foi com segurança e simplicidade que o ator Juca de Oliveira pronunciou a frase, em fins do ano passado, ao anunciar seu projeto de encenar *Othello* de William Shakespeare — um texto ausente dos palcos brasileiros há 25 anos, quando inaugurou a companhia de Paulo Autran, Tônia Carrero e Adolfo Celi. A decisão de Juca de Oliveira sem dúvida surpreendeu o meio teatral. Mais ainda: quando informou que o espetáculo, em que seria dirigido pelo próprio elenco — dispensando, assim os serviços de um encenador tradicional — não faltou quem dissesse que Juca de Oliveira estava movido por impulsos tão irracionais quanto os de *Othello*, sendo ambicioso como Macbeth e irresponsável como Falstaff, o gordo bonachão de Henrique IV.

O bom resultado do espetáculo, que na temporada de três meses, diversas vezes excedeu a lotação do Teatro Cultura Artística de São Paulo (1150 lugares), serviu para demonstrar que o ator-produtor sabia o que fazia. Depois do *Cultura Artística*, houve uma semana de apresentações no Teatro Cândido Mendes, em Campinas, de 837 lugares: na última, 1100 pessoas espremiaram-se na plateia, arrebatadas pelas intrigas de Iago e os ciúmes de *Othello*.

Animado com a repercussão, Juca de Oliveira decidiu levar *Othello* (é com essa grafia que o personagem está sendo apresentado) a pelo menos sete outras capitais, em julho, depois da Copa do Mundo. Por certo, ao lado do aplauso popular e dos elogios, sobram restrições, dirigidas tanto à concepção do espetáculo, quanto à linha de interpretação do elenco, às vezes excessivamente coloquial ou abasileirada. É precisamente esse, entretanto, o aspecto que melhor caracteriza o *"Othello"* de Juca de Oliveira, sugerindo ainda um caminho proveitoso para a encenação de textos clássicos no Brasil. A calorosa acolhida ao espetáculo por uma plateia composta

em sua maioria por jovens abaixo de 25 anos — pela primeira vez diante de Shakespeare — provou, acima de qualquer possibilidade de dúvida, que o elenco havia encontrado um canal eficiente de comunicação com o público. Em linguagem teatral, a peça "passou" — e essa é a razão de ser do teatro.

Em que pese a ausência de um diretor a impor uma visão cênica unificadora, todos os detalhes do espetáculo que deve percorrer o Brasil revelam uma opção claramente definida. Em meio aos imponentes dispositivos cênicos concebidos por Flávio Império e à iluminação minuciosamente esculpida por Iacov Hillel, as peripécias do general negro *Othello*, sua jovem e alva Desdêmona e o traícoeiro Iago fluem com a maciez de engrenagens bem lubrificadas, sem atritos ou engasgos. Para a plateia o tom é bastante familiar, a começar pela tradução, feita pelo próprio Juca de Oliveira. Sem dúvida, trata-se de uma versão que carece do preciosismo do trabalho que fez Onestaldo de Penafort para a encenação de Paulo Autran. Ele tampouco está escorado na segurança erudita com que Pêrcles Eugênio da Silva Ramos traduziu *Hamlet* e *Macbeth*. A linguagem deste *"Othello"* fica muito mais próxima da irreverência e descontração com que Millor Fernandes traduziu *A Megera Domada* (*The Taming of the Shrew*). Bem, mas *"Megera Domada"* é uma comédia. Estaria certo tratar coloquialmente uma tragédia como *Othello*, em que ocorre em cena meia dúzia de mortes violentas? Comandados por Juca de Oliveira, os atores apostam num Shakespeare jovem, vital, arrojado. Tal opção provavelmente escandalize os estudiosos mais ortodoxos, mas encontra respaldo no próprio autor.

A verdade é que em Shakespeare, elevados sentimentos e reflexões filosóficas misturam-se sem qualquer preconceito a cenas de violência, riso grosseiro e uma inconveniente preocupação com necessidades fisiológicas. Tal é o tecido da natureza humana, para o poeta. Não é por outra razão que, chocados com a sem-cerimônia com que o bardo de Stratford-on-Avon decepa membros em cena (raros filmes de horror exibem a carnificina de um *"Titus Andronicus"*), permitem-se referências diuéticas (como na cena do porteiro em *"Macbeth"*, que bebeu mais cerveja do que devia) ou maliciosas insinuações de duplo sentido (*"the head of their maidens, or their maidenheads"* — um jogo de palavras entre "perder a cabeça" e "perder a virgindade") em *Romeu e Julieta* — e, suprema heresia, alterna verso e prosa — que muitos estudiosos franceses recusavam-se a considerá-lo um clássico. De fato para os cultores do irretocável rigor formal de Corneille e Racine, a incontida exuberância de Shakespeare atordoa, pela selvagem indisciplina.

É curioso notar, aliás, que João Caetano, o grande trágico brasileiro do século XIX, célebre por suas interpretações de *Othello* e *Hamlet*, não teria representado esses personagens segundo o original inglês. De acordo com pesquisas confiáveis, João Caetano baseou-se nas versões do autor francês Jean-François Ducis. Dramaturgo hoje merecidamente esquecido, Ducis reescreveu as tragédias de Shakespeare fazendo o possível para encaixar a exuberância do poeta inglês nos moldes exatos, contidos e cartesianos dos clássicos franceses do século XVIII.

Estamos diante de um Shakespeare jovem, vital, arrojado.

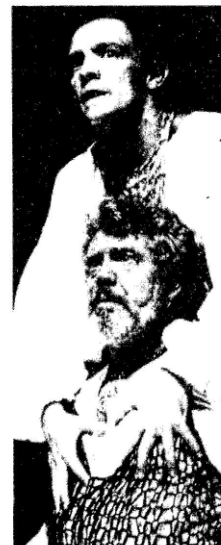
A presente encenação de *Othello*, buscando aproximar o texto clássico do espectador brasileiro, retoma uma tendência surgida na década de 60 com o Teatro de Arena, sob a direção de Augusto Boal. Nacionalista por excelência, a idéia por trás daquele movimento era de que seria impossível ao ator brasileiro interpretar Shakespeare, Molière, ou

Lope de Vega, com o rigor estilístico de ingleses, franceses e espanhóis. O raciocínio não traz em si uma noção de superioridade ou inferioridade artística. Antes, baseia-se numa questão de especificidade cultural. Da mesma maneira, ao temperamento europeu seria impossível recriar em cena a preguiça tropical de Macunaima, a malícia do João Grilo de *A Compadecida* ou a peculiar obstinação do Zé do Burro do *Pagador de Promessas*.

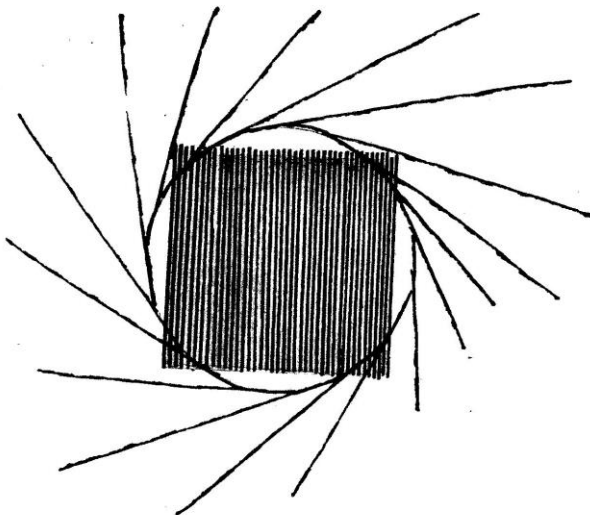
Juca de Oliveira pretende ampliar mais ainda essa "brasileiridade" na temporada de *"Othello"* no Rio de Janeiro, com a qual deverá encerrar a carreira do espetáculo. Sua intenção é deixar o personagem, sendo substituído no papel por Milton Gonçalves. Segundo o produtor, seria uma ótima oportunidade de dar a um ator negro o maior personagem negro da história do teatro.

Para os produtores, a opção pelos clássicos, filtrados ou não pela sensibilidade brasileira, pode revelar-se uma solução eficaz. Afinal, são peças que vêm provando sua capacidade de comunicação com o público há alguns séculos. Do ponto de vista artístico, oferecem a diretor e atores o repertório ideal para exercitarem seus talentos. Somente as peças de Shakespeare inéditas no Brasil constituem um riquíssimo painel de emoções suficientes para alimentar pelo menos dez temporadas teatrais. Por certo, os riscos são grandes. Mas quando o espetáculo dá certo, como no caso de *"Othello"* de Juca de Oliveira, a recompensa é proporcional.

Jairo Arco e Flexa, além de ator, é diretor teatral; fundador do Teatro Oficina. Jornalista, foi editor de teatro e cinema da revista *Veja*.



Juca de Oliveira (*Othello*) e Ney Latorraca (Iago). A linguagem que empregam tem o toque da irreverência e da descontração.



COMPADRES

Jorge Medauar

a acudir, atraídas pelo gosto e pelo cheiro doce de sangue. Ia danar-se por esse mundo, já tinha deliberado. Ia largar mulher e filhos, sua casa com quintal, o jasmimzeiro do cabo, uns pés de milho já empenhachando, o jogo de dama na tenda de Maçu, o povo da terra. Tudo isso por causa do desacerto com seu compadre, mode as desconfiâncias que tivera, quando esse mesmo compadre dera um passo a mais para dentro de sua casa e, na porta da cozinha, ficara de conversa adocicada com sua mulher, Raimundinha das Luzes. A princípio pusera a ousadia por conta do compadrio. O finado lhe batizara o caçula. E por que fora escolhido? Por ser vizinho da melhor qualidade, ter uma família muito ajustada, a mulher uma santa, sempre socada no oco de casa, basculhando o chão ou na beira do rio, batendo as roupas dos meninos na pedra lisa, até alvejar tudo como pano novo. Mas o compadre vinha mesmo se apresentando nestes últimos tempos como gente meio songamonga, coisa que nunca fora, que sua natureza era franca e leal. Falava aos retalhos, comendo os assuntos pelo meio, deixando o remate da fala pelo ar, esvoagando feito fumaça. De outra banda, Raimundinha das Luzes, mãe de seus filhos, de vez em quando também empacava, desentusiasmava os assuntos, engolia no seco, tropeçando nas palavras. Os dois parece até que tinham contratado aquela quebra de fala na vista dos outros. Que diabo era aquilo? — vivia se perguntando. Coscuvilhava os miolos, sem pegar o fio da meada. Até que sentiu um estalo na cabeça, que estava endurecida com esse caso. Enquanto isso, o tempo caminhava. Deu-se o estalo de noite, assim como um relâmpago que tivesse alumado o escuro de seu juízo: aqueles dois tão tretando e isso é coisa de gente senvergonho — concluiu. Mas como não queria

cometer nenhuma injustiça, nem avançar maldades sobre quem era inocente, achou melhor ficar na vigia, sevando igual que caçador, botando os dois debaixo de sua mira. Foi o que fizera, numa paciência que já ia para mais de ano, sentindo que o povo não firmava os olhos nele. Era um olhar mole, meio desviado, sem a sinceridade dos olhos de um pai ou de um filho, ou desses amigos que dizem o que têm a dizer, escorando as palavras com honra e coragem. Até que, quando foi um dia, seu Zé Guedes lhe disse: bote mais reparo em sua vida, homem. Seu Zé Guedes era homem muito velho, conhecedor do mundo, falava só o que devia, na medida do certo e do justo. Tinha a cabeça muito mais cheia de sabedoria do que cabeça de juiz e cabeça de padre juntas. E muito embora tivesse um olho vazado, via muito longe. E o que é mais: enxergava por dentro das coisas, até sabia o que ia pela cabeça do freguês. O faro era muito mais apurado que faro de paqueiro. Ora, ora. Para esse homem mandar que reparasse em sua vida — hum, hum! — é porque coisa boa não estava mesmo acontecendo. Num relâmpago de tempo viu-se como outros que foram apontados por manchas na família. Igualou-se a eles e sentiu o vermelho das labaredas queimando na cara, onde o homem devia ter os fios de barba da vergonha. Mesmo assim ainda não queria pensar bestagem com relação à sua própria mulher, que sempre fora de juízo no lugar, nunca se apresentara com asanhamento. Mas é que o diabo atenta e atenta sem escolha. Por isso é que o povo avisa: o diabo atenta e o ferro entra. Então teve mesmo que preparar a arapuca de sempre. Disse à mulher: vou para a roça e só volto no sábado. Raimundinha das Luzes engolira a isca. E ele acabara chegando de noite, no manso do silêncio, sem assustar

Limpou a lâmina do punhal na própria camisa do compadre que acabara de sangrar. E como se não tivesse acontecido nada, foi andando até onde amarrara a montaria. Afrouxou as rédeas do animal, meteu os pés no estribo, sacudiu o corpo num arranco para cima, escarranchou-se na sela, que já estava pretejada de velhice. Deu com os calcinhares no lombo do cavalo, pediu: Vambora, seu. Caminhe, vagareza. Nem sequer um olhar para o morto, que jazia boiando numa lagoa de sangue, o mosqueiro por cima, as formigas principiando



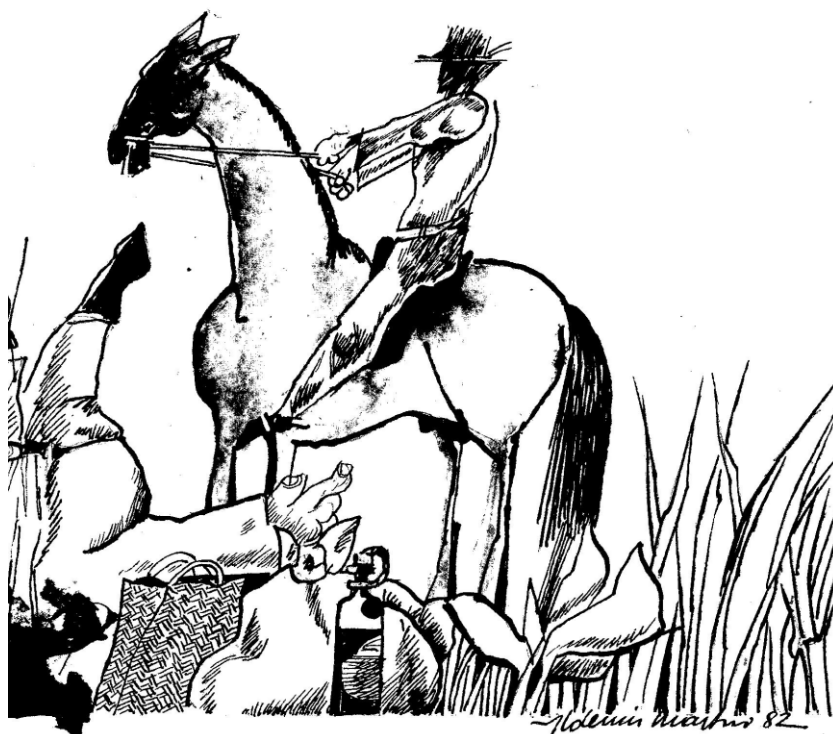
ninguém. Ouvira os dois por debaixo da janela. Vinha do quintal aquele cheiro inocente de jasmim, misturado ao farfalhar das bandeiras do milharal. Os olhos se molharam, como se o sereno tivesse nascendo de dentro deles. Nunca lhe golpeara tanto baque no peito quanto naquele minuto, naquele instante em que sentira pela primeira vez uma grande força que o atraía para os filhos e a mulher. Ainda quis espantar dos ouvidos a voz dos dois, mas a certeza de que a mulher se arreganhara para o compadre estava ali. E ele era um homem do mato, criado sem as armadilhas que o povo da roça não sabe armar. O compadre fungava no pescoço de Raimundinha das Luzes. E o que era pior: na sua própria casa, os meninos inocentes, perdidos de sono, no quarto ao lado. O coração veio para a boca, ficou a ponto de sufocar-lhe a respiração, que arranhava áspera nas ventas, quase igual ao rumor que roçava as folhas grossas dos pés de milho. O sangue era um desespero nas veias. A língua inchou. A boca amargou, como se tivesse provando fel. E a mão foi tremendo para o cabo do facão. Mas na mesma da hora um desfalecimento afrouxou-lhe as pernas. Teve a ponto de arriar ali mesmo, chamando a atenção dos descarados. Mas empinou-se, criou ânimo, foi saindo pelas sombras da noite, feito um ladrão, um gato vagabundo. Colando-se às paredes, passou pela porta de seu Inácio do armazém, o cachorro rousou e ficou por isso mesmo. Andou mais, até atravessar a ponte. E

foi terminar os restos da noite encolido por trás do cacauero, do lado de lá do rio. A cabeça azoava como se por dentro fervilhassem morimbondos. Não sabia o que fazer. A noite se consumia. Com pouco mais os galos estalavam o canto, o sol arrombava os escuros, o dia claro botaria todo ele à vista do povo, descobrindo-lhe a vergonha na cara. E ele era lá homem de encarar os outros, sabendo que sua casa fora difamada, desonrada pelo próprio compadre? Home, quá! Tudo isso tinha mesmo que ser lavado em sangue. Nada mais natural. E reparando bem, não era diferente dos outros, que enfrentaram cadeia e tudo mais. Foi então que tornara a montar e perdeu-se no mato, para planejar melhor o que seu coração pedia. Ficou até no sábado na casa de seu Jesuino, pediu o punhal emprestado, seu Jesuino lhe dissera que tivesse juízo, visse lá o que ia fazer com aquela arma branca. Vosmecê vai ter notícia, dissera ao amigo, as palavras espididas entre os dentes que rangiam. E fez que voltou de viagem. Entrou em casa bem no seu, Raimundinha das Luzes abriu-lhe o maior sorriso desse mundo. Caminhou até os meninos, botou o cacau no colo, disse-lhe umas coisas engroladas. Era dia de feira e a feira fervia lá fora. Deixou o cacau na cama e da porta procurou no bolo de povo o compadre, que saíra para as compras de casa, como de costume. Ia sangrar o bicho ali mesmo na vista de todo mundo, como se sangra um capado, mode exemplar o cabra ordinário. Mas desmanchava o dese-

jo: melhor ir com calma, concluiu. Seu compadre tinha o hábito de visitar o coronel Calimério, quase sempre na boquinha da noite. Ali ficava com o coronel, trocando assuntos de preço de cacau, de seca, enchente de rio. Eram sempre os mesmos assuntos do povo que lidava com cacau, que vivia ocupado com tropas de burros, barçaça, caxixe, barganhas de fazenda de gado, de buraras de cacau e de milho. Depois tomava seu caminho, vinha pelo atalho sombreado de galhos, atravessava o mata-burro e desembocava na rua de Baixo, que era a rua das raparigas. Por ali ia pegar o velhaco e por ali mesmo ia se danar por esses corumbás, para ninguém mais espiar seus olhos, enfrentar sua cara de homem desonrado. Tomava o caminho do Sequeiro de Espinho, perdia-se por Itabuna ou por Ilhéus. Podia até tomar um vapor para Sergipe ou Recife, para aqueles mundos que só conhecia de ouvir falar. Foi quando se decidiu. Amarrou o animal no pé de pau, adiantou-se, ficou à espera do compadre, que vinha bem no seu, até com um assobio fino no bico dos beiços. Os grilos pinicavam a noite ainda miúda e as cigarras já estavam se apagando. Daqueles matos só se ouviam os bichinhos e o assobio que vinha aumentando. O coração arrancou de com força. E daí um pouco, saltou na frente do compadre. Que afronta é essa, perguntou o compadre sem entender a surpresa. Estanca onde está, compadre de merda. Os olhos do homem se arregalaram, presentindo a tragédia. Vosmecê se botou com Rai-

mundinha das Luzes, minha mulher, na minha própria casa, na noite de antontem. Pois hoje vai morrer na ponta da faca, prá deixar de ser senvergonho. Foi a comadre que provocou, meu compadre. Faça isso não, que tenho mulher e filhos como vós. Mas aí o punhal já tinha sido cravado na garganta. E as últimas palavras vieram entre um borbulhar de sangue e espuma, enquanto os joelhos dobravam e o corpo desabava no chão ensoado de sangue. Daí para a frente só se lembrava de ter torcido as rédeas, quando respirara um cheiro fino de jasmim, e uma força muito grande, como sentira de noite, debaixo da janela de sua casa, o atraía para os filhos e para a mulher. Apeou-se depois na porta da delegacia, na hora em que Cazuza, o delegado, ia saindo. Vim me entregar, seu Cazuza. Matei meu compadre agorinha mesmo. Deixei o corpo numa lagoa de sangue, no caminho do coronel Calimério. Seu compadre não é aquele seu vizinho? — perguntou Cazuza. Esse mesmo, respondeu. Cazuza fez hum, balançando a cabeça, como a dizer que tudo estava explicado. E emendou: por que não fugiu? Achou melhor baixar a cabeça, não responder, não tocar no que sentira de noite, ouvindo o chiado do vento que vinha dos pés de milho, trazendo um cheiro fino de jasmim. O mesmo que parecia sentir agora, enquanto Cazuza chamava o cabo para as providências.

Jorge Medauar, jornalista, publicitário, poeta. Autor de "Água Preta", livro de contos. Prêmio Governador do Estado.



AS IDEOLOGIAS TOTALITÁRIAS E A INFLUÊNCIA DE DARWIN

J. O. Meira Penna

Como se explica que a unidade da civilização ocidental na Idade das Luzes, a Iluminação dos séculos XVII e XVIII, que produziu a arte barroca e o neoclassicismo, chegando a um consenso sobre os méritos da razão humana e criando uma bela Utopia política e social, tenha-se rompido no século XIX, dando origem em nossa própria centúria ao conflito entre o ideal de liberdade e democracia e o totalitarismo nacional-socialista?

O tema é vasto. Pretendo abordá-lo sucintamente, evocando apenas uma problemática que gira em torno do que se convencionou chamar de Darwinismo social. A perspectiva em que me coloco pode parecer caprichosa. Ela constitui, porém, uma maneira de atacar o assunto que permite apreciar as contradições de nossa época de forma sintética. A Idade da Razão havia invocado o poder da razão humana para, através dos instrumentos da ciência e da tecnologia, e valendo-se do método cartesiano de idéias claras e precisas, vencer as formas arcaicas e supersticiosas de convivência. Mesmo o Despotismo Esclarecido dos reis absolutos era considerado um passo transitório para a preparação de uma organização mais racional. Libertado das cadeias do passado, o Racionalismo anunciava um Admirável Novo Mundo de progresso, democracia, liberdade e bem-estar. Essas promessas, no entanto, começaram a descarrilar a partir da Revolução Francesa por um processo que pode ser ilustrado no famoso desenho de Goya em que

As promessas de bem-estar e de liberdade começaram a descarrilar com a Revolução Francesa.



vemos um homem adormecido, sentado numa cadeira, sobre um rótulo: **el sueño de la Razon produce monstruos...** Isso pode ser interpretado como "o sonho da razão produz monstros", ou como "quando dorme a razão, monstros são produzidos".

Em Rousseau os germes da "democracia totalitária"

Os primeiros monstros foram gerados nas elucubrações incoerentes de Rousseau. Revivendo a velha heresia pelagiana, Jean Jacques proclamou a perfeição da natureza humana, negou as consequências do Pecado Original e atribuiu às instituições sociais a responsabilidade única pelas perversidades do mundo. O princípio segundo o qual "devemos obrigar o homem a ser livre" e a negativa em reconhecer a incompatibilidade entre o princípio da igualdade e o princípio da liberdade fortaleceram as contradições de onde surgiu o Terror jacobino. As origens do que se chama a Democracia Totalitária têm sido suficientemente estudadas, valendo citar, nesse

particular, entre outros, J.L. Talmon e Hannah Arendt. Os elementos ideológicos de que se ia compor a democracia totalitária estavam também presentes em Rousseau: a nova "religião civil" do culto da Pátria que se transformaria em Nacionalismo; e a extensão do igualitarismo à vida econômica, que se processava em coincidência com os primórdios da Revolução Industrial, dando nascimento ao Socialismo. Concebia-se o monstro que desgraça nosso século.

Evolução como processos históricos independentes, o Nacionalismo, considerado essencialmente burguês, e o Socialismo, proclamando-se movimento operário, foram na realidade encampados e liderados pouco a pouco pela Nova Classe de Intelectuais. São os famosos "clérigos", contra cuja traição deblatou Julien Benda. Os dois irmãos inimigos uniram-se no período da Primeira Guerra Mundial, quando os partidos socialistas de todos os beligerantes apoiaram o esforço de guerra dos respectivos governos. Lenine transferiu as teses marxistas para o cenário internacional, lançando a teoria do Imperialismo e inaugurando o conceito de "Socialismo em um só país" - que se transformou, sob Stalin, na "primeira pátria do proletariado". Era, na verdade, o Nacional-Socialismo que despontava no horizonte da história. Mussolini deu-lhe uma forma peculiar na Itália quando, partindo do movimento operário, obteve o apoio da pequena burguesia. E o mesmo ocorreu na Alemanha de Hitler. Após a Segunda Guerra Mundial, fundamentalmente um conflito entre Nacionais-Socialismos rivais, proliferaram como cogumelos em clima úmido o Titoísmo, o Nasokom (na Indonésia), o Nasserismo, o Peronismo, o Justicialismo, o Getulismo e cem líderes com cem receitas e idiocrasias diversas. Essa combinação, dentro de um só Estado nacional das ideologias nacionalista e socialista, tornou-se a grande poção de magia negra que contaminou nossa época e, em nome da qual, centenas de milhões de pessoas já foram sacrificadas no altar do Leviatã, do Moloque insaciável - em dúzias de revoluções, guerras civis, guerrilhas, genocídios e atos de terrorismo. Auschwitz, o Gulag e o massacre na

Camboja Khmer Rouge foram os grandes monumentos levantados ao monstro que consumiu a substância das nações na promessa utópica de um paraíso de poder, de justiça, de igualdade, liberdade ou bem-estar.

Presença do darwinismo social

Como pano de fundo desse imenso drama histórico sugerimos, aqui, a presença do Darwinismo social. O centenário da morte de Darwin evoca o posicionamento filosófico que cobriu com o manto de um mito científico a concorrência feroz entre indivíduos, entre classes e entre nações - após o esmaecimento das convicções religiosas e a desagregação das restrições morais. De fato, o que a Idade das Luzes pretendia criar foi um Mito da Razão científica. Os produtos da Iluminação que floresceram com o Idealismo alemão, o Positivismo francês e o Empiricismo inglês almejavam todos sustentar-se na ciência - a ciência da História, a Ciência Natural e o que se arvorava em "ciências humanas", especialmente a Antropologia e a Sociologia. O Mito da Ciência, em combinação com o Historicismo germânico, ia girar em torno de outro Mito, o do Progresso, cuja expressão científica foi a Doutrina da Evolução.

Darwin era um biólogo. Sua atenção concentrou-se exclusivamente sobre o problema da origem, transformação e evolução das Espécies pelo mecanismo de adaptação e seleção natural. A **Descendência do Homem**, que de tal modo chocou a consciência religiosa de sua época, era apenas um corolário de sua concepção biológica geral - pela qual veio a ocupar, na história da ciência da vida, um lugar semelhante ao de Copérnico na Cosmologia. A revolução de Darwin marcou assim um dos momentos decisivos do pensamento humano, momento cuja relevância, cem anos depois, ainda estamos longe de haver compreendido em todo seu significado momentoso. Pois se facilmente aceitamos hoje o Darwinismo em seus postulados bio-

lógicos, longe estamos ainda de apreendê-los em suas implicações na sociedade humana. Mesmo aqueles que mais entusiastas se manifestaram em defesa das teses de Darwin como explicação para a diversidade, parentesco e processo evolutivo das espécies, no terreno estrito do naturalismo em que Darwin se havia movido, tardaram em perceber as consequências morais e filosóficas da metáfora no campo da política e da vida social.

Em Darwin encontrava Marx argumentos para sustentar suas convicções a respeito da luta de classes que terminaria; necessariamente, numa revolução sangrenta, com o triunfo da classe mais capaz - o que quer dizer, do proletariado. Se houvesse melhor lido a **Origem das Espécies** e a **Descendência do Homem**, teria compreendido que a tese da evolução, através da seleção natural, com a sobrevivência do mais apto, não só ofuscava a perspectiva de um paraíso proletário em que cessaria a luta de classes, mas consagrava permanentemente um tipo de concorrência em que o mais forte, o mais astuto, o mais inteligente manteria sempre, qualquer que fosse o regime, o seu domínio sobre a massa dos boçais, dos pobres, dos fracos e dos trabalhadores braçais.

Inconscientemente Darwin lança as bases do racismo nazista

A Evolução, afirmava Darwin, seria o resultado da concorrência de indivíduos, tribos e raças, triunfando as variedades superiores sobre as variedades inferiores. "Os membros intelectualmente superiores de cada classe, na sociedade, tinham também as melhores perspectivas de herdarem a fortuna e a prole dos pais, gerando mais filhos do que os membros menos aquinhoados." Em certo trecho, parece lamentar que o homem civilizado procure anular o processo de eliminação dos inferiores: "construímos asilos para os imbecis, os incapacitados e os doentes e instituímos leis em favor dos pobres... a vacina preservou milhares, cuja constituição frágil teria sucumbido à varíola. Assim os membros fracos da sociedade civilizada se propagam..." "Ninguém duvida que isso é prejudicial à raça do homem". Comparando essa prática com a iniciativa inteligente do próprio homem quando domestica os animais, Darwin estava, inconscientemente, lançando as bases de uma concepção

de eugenismo que encontraria sua suprema e terrível expressão no racismo nazista.

O postulado do Darwinismo social de Sumner, Spencer, Spengler e dos racistas alemães, está na frase: "deve haver competição livre para todos os homens, e os mais capazes não devem ser impedidos pelas leis e costumes de obterem maior sucesso e procriarem o maior número de descendentes". Esse trecho encontra-se à página 618 da *Descendência do Homem* (segunda edição, Nova York, 1886).

Darwin nunca pareceu avaliar, na justa medida, a contradição entre esses princípios de seleção à ou-trance e as suas próprias sugestões quanto à evolução dos sentimentos morais com a substituição do princípio da sobrevivência do mais apto pela Regra Dourada de "agir para com os outros, do modo como queres que eles possam agir em relação a ti". Não descobriu a antinomia entre "Darwinismo" e sua própria crença de que as tendências altruístas se tornariam hereditárias e que "a virtude será triunfante".

A visão do mundo que prosperou, a princípio em nível subconsciente, era a da vida como um campo de batalha moral, em que os bons, os mais fortes e mais ricos, se justificavam em

sua virtude, sua coragem e seu trabalho, enquanto os mais fracos, os maus e os pobres, se condenavam por sua preguiça, sua inércia e seu vício. O liberalismo capitalista justificava a livre concorrência e o triunfo daqueles sobre estes. A concorrência selvagem era aceita de boa consciência, pois se podia deduzir de uma teoria científica que revolucionava o pensamento filosófico, corroborando o que estava implícito nas mais arraigadas convicções religiosas calvinistas.

Os socialistas ditos utópicos, e os liberais românticos e idealistas, denunciados por Marx, pregavam, ao contrário, a fraternidade e a cooperação, a permissividade, a tolerância. O Mito liberal do Progresso pretendia ser uma extrapolação da teoria da evolução, mas na realidade ignorava deliberadamente condições que haviam sido estabelecidas pelo biólogo para a mesma — condições severas de inextinguível competição universal.

Ora, se, para o Estado moderno, o bem supremo é o da racionalidade na aplicação do poder crescente proporcionado pela tecnologia — sendo o poder considerado, em termos de Lenin, como a única realidade — vemos, desde logo, que contraste essa postura oferece com o Bem supremo segundo Cristo, que é o amor.

Em suma, na concepção sociológica que se formou

no século XIX, constatamos que a norma suprema se afigura darwinista e antirrista: a superioridade e vitória cabe ao mais adaptado na luta pela vida. Por mais que a sociedade ocidental haja tecido um complexo emaranhado de regras e costumes que procuram conciliar, disfarçar, ignorar ou deturpar o conflito entre as exigências absolutas da Fé e as necessidades pragmáticas (políticas, sociais e econômicas) da vida em sociedade, a tensão da consciência moral nos comove e nos desequilibra. Eis a origem de nossa angústia moderna.

Chocam-se, de um lado, a ética calvinista, dominante no subconsciente dos países mais ricos e líderes do Ocidente, contestada e criticada, porém, internamente, num imenso "exame de consciência" que abala os próprios alicerces dessas prósperas sociedades democráticas. Do outro, a ética, que eu qualificaria de "totalitária", e que procurou resolver o problema pela força e pela coesão orgânica da comunidade social, cortando, por assim dizer, o "nó górdio" moral através de fórmulas ideológicas aplicadas violenta e opressivamente pelo Estado nacional.

Essa última sistemática tomou dois caminhos contraditórios. Em sua forma fascista e racista, conduziu aos extremos os princípios

Dois movimentos aparentemente opostos — o nacional-socialismo, gênese do nazismo e do fascismo, num primeiro tempo — e as diversas formas de socialismo, também oriundos daquele, acabam por se confundir nos mesmos caminhos.

É o que emerge da análise de J.O. Meira Penna, preocupado igualmente em mostrar que a teoria de Darwin constitui o suporte científico tanto para o totalitarismo como para o chamado "capitalismo selvagem" — ponto de partida para a cisão esquizofrênica da cultura ocidental.

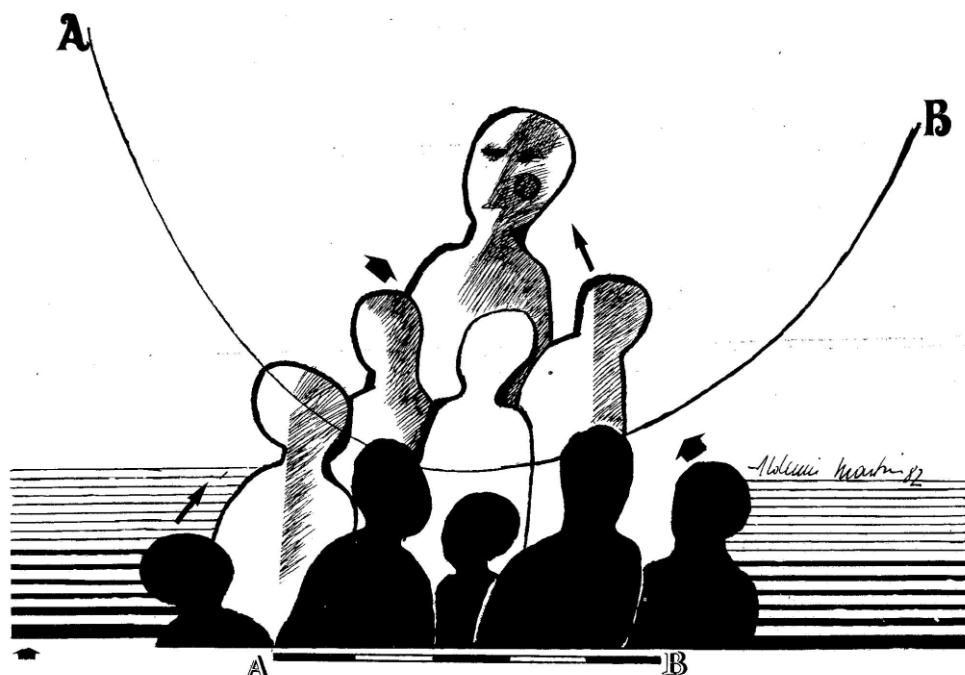
darwinianos da diferenciação de aptidões genéticas, promovendo uma moral carnívora, com um retorno aos instintos tribais da caça. Em sua forma de sofisma socialista, secularizou inteiramente certos princípios da ética cristã que foram dissociados de suas raízes transcendentes, passando a comunidade a dominar organicamente os indivíduos. Nela, o altruísmo é imposto pela polícia.

Em conclusão: a sociedade democrática pluralista ocidental, herdeira da ética cristã, sentiu-se desarmada pela perda de sua fé numa Salvação ultramundana. Privada de seu sustentáculo religioso e moral, ela procura preservar seus valores numa postura "conservadora", em que muitos descobrem os traços indistintivos da decadência. Contra ela ergue-se a democracia totalitária, arvorando a "religião civil" como substitutivo do Cristianismo e proclamando uma no-

va ética de coesão opressiva e da violência. Na constatação da maldade do mundo, o Totalitarismo oferece uma visão ao mesmo tempo utópica e apocalíptica. Ele propugna a segurança e a solidariedade interna, em benefício de um plano futurista de justiça, paz e liberdade, ao mesmo tempo em que estimula a luta externa contra seus inimigos (judeus, burgueses, capitalistas, americanos, etc.). As três virtudes teológicas são secularizadas. No lugar da Fé surge a ideologia. No lugar da Esperança, as expectativas utópicas do Reino na terra. E no lugar do Amor, as satisfações imediatistas do erotismo.

Eis, no meu entender, o substrato psicológico da esquizofrenia que caracteriza o Ocidente moderno.

J. O. Meira Penna é professor junto ao Departamento de Relações Internacionais e Ciência Política na Universidade de Brasília; ex-diplomata, embaixador em diversos países. Tem várias obras publicadas, entre as quais "Brasil na Idade da Razão".



LOBATO

EM QUATRO PAINÉIS

Se um leitor, nestes dias apressados, com vistas a uma apreensão didática, nos pedisse que "simplificássemos" a vida e a obra de Monteiro Lobato, poderíamos dizer que a personalidade e os trabalhos do pai do Jeca Tatu e da Menina do Narizinho Arrebitado se encaixam em quatro painéis razoavelmente definidos. Várias facetas escaparão deste retrato gizado a traços grossos. Mas o leitor poderá recorrer a toda uma vasta bibliogra-

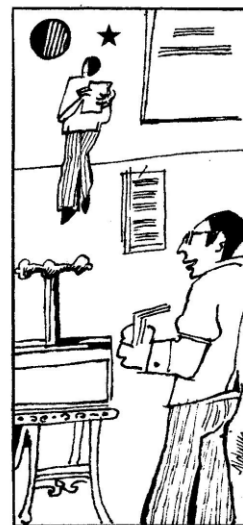
Buquira-Arcadas-Areias:
estudante,
promotor e os
primeiros contos.

fia sobre Lobato, a fim de completar-lhe o retrato.
O primeiro painel contém

o jovem José Bento Monteiro Lobato, nascido na Fazenda Buquira, em Taubaté, no ano de 1882, e agora estudante do segundo grau e depois "bicho" das Arcadas do Largo de São Francisco. Não quer absolutamente ser advogado, mas se forma, em 1904, para satisfazer ao avô, o visconde de Tremembé, que cuida dele desde que ficou órfão de pai e mãe. Nesses anos, entre 1900 e 1904, morando na Capital e frequentando **O Minarete**, "república" de estudantes no Belenzinho, escreve, no jornal do mesmo nome, que um dos ex-colegas, Benjamim Pinheiro, edita em Pindamonhangaba, a maior parte da produção que mais tarde seria recolhida nos livros **Urupês** (1918), **Idéias de Jeca Tatu** (1919), **Negrinha** (1920), **Cidades Mortas** (1922) e **Mundo da Lua** (1923). Os seus temas ora são cruéis, à Maupassant, como ele próprio o diz (**Os Faroleiros**,

Bocartorta, Bugio Moqueado), ou são, de uma forma encoberta, utilitaristas, isto é, estigmatizam uma situação qualquer e depois a ilustram com um "causo". Assim, no conto **Um Suplício Moderno**, em que a personagem é um estafeta do Correio, Lobato expõe a nu o coronelismo rural. Em **Pollice Verso**, investe contra os médicos sem vocação, formados na Europa graças aos dinheiros paternos. Em **Luzeiro Agrícola**, faz rir da presunção dos que, sem sabê-la, querem ensinar agricultura. Em **Júri na Roça**, condena o simulacro da Justiça no interior. **O Colocador de Pronomes** leva a ridículo a obsessão da Gramática. É um dos traços dominantes do seu caráter como homem — corrigir, consertar — e isso exorbita da sua personalidade para a sua obra.

Segundo suas próprias confissões a Arthur Neves, no prefácio da "edição ôni-bus" do **Jubileu do Urupês** (1943), então não escreve para os leitores: escreve, isso sim, para os amigos que com ele colaboravam em **O Minarete**. Ricardo Gonçalves, Godofredo Rangel, Lino Moreira, José Antônio Nogueira e outros. Aliás, não poucas vezes os leitores do jornal protestam, devolvem assinaturas. Os rapazes, boêmios, todos com vinte e poucos anos de idade, divertem-se a valer com as confusões que arman no espírito dos pobres leitores desprevenidos. Lobato não sabe ainda que vai ser escritor. Enquanto isso, estuda, lê tudo quanto lhe cai nas mãos, aperfeiçoa a sua futura ferramenta, a linguagem, e alcança um certo compromisso entre o seu "camilismo" estrutural e uma língua quase brasileira, enriquecida com enorme cópia de vocábulos novos, de neologismos, colhidos sobretudo no campo, entre os matutos. Não é um acadêmico, ao contrário, é um anti-acadêmico, e busca uma nova forma de dizer, mais chegada à oralidade popular. **A Barca de Gleyre**, fruto de sua correspondência de quarenta anos dirigida a Godofredo Rangel, ilustra eloquentemente como ele se preocupa com o idioma, o estilo, os "mús-culos" da linguagem, sem



as "gordurinhas" dos acadêmicos que então dominam as letras brasileiras.

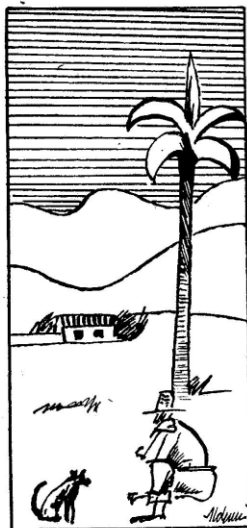
Todos os seus temas são da roça, das "cidades mortas" interioranas. Lobato nunca será um contista urbano. Toda essa fase, de certa forma o saudosismo da infância no Buquira, não vai além de 1928. Até 1942 Lobato assinaria ainda alguns contos, mas o seu recado já fora dado e, no gênero, nada mais acrescentará ao que já fez até 1928.

É Lobato, então, promotor público em Taubaté e depois Areias, onde escreve, boceja e se casa. Em 1914, durante uma seca prolongada, manda a **O Estado de S. Paulo** uma carta destinada à seção de **Queixas e Reclamações**, contra o caboclo que toca fogo no mato para plantar a sua horta e provoca incêndios em regiões inteiras. É **A Velha Fraga**, que o jornal publica como artigo, causando forte impacto nos leitores. Falece o visconde, Lobato herda uns trezentos contos de réis, abandona a

promotoria, a fazenda e vem instalar-se em São Paulo.

Revista-Editora-Narizinho:
a indústria
do livro e a semente
da literatura infantil.

Aqui compra e dirige a **Revista do Brasil**, onde acolhe os moços escritores. Logo mais, levado pelo entusiasmo e diante das deficiências do meio, funda a Cia. Gráfica Monteiro Lobato, com oficinas próprias modelares para a época. Lança livros sobre livros. Ganha dinheiro. Entende então que produzir livros e vendê-los é um grande negócio. "Um país se faz com homens e livros" — é o seu lema. E pôe-se a publicar as próprias obras, aquelas que já enumeramos. Para escoá-las, não se sujeita às poucas livrarias existentes:



Uma literatura infantil
à moda da velha Carochinha do Lobato
sonhador e evocativo
— com Narizinho noiva do Príncipe Escamado,
a asneirenta boneca Emília e o leitão marquês de Rabicó
— desemboca, afinal,
em “O Poço do Visconde”,
obra de catequese
infanto-juvenil
para o problema do petróleo
— do Lobato utilitarista, patriota.

Mário Donato

comunica-se com os agentes postais de todo o Brasil, oferece livros em consignação a qualquer um que queira vendê-los e ganhar comissões, até a farmácias. A reação é excelente. Ele inova o mercado do livro no Brasil. Nelson Palma Travassos diz, com inteira razão, que o livro no Brasil tem duas fases: antes de Lobato e depois de Lobato.

E nessa época, já editor, que o companheiro de xadrez Toledo Malta lhe conta um “causo”: o de um peixinho que ficou tanto tempo fora d'água, que desaprendeu a nadar... A idéia verruma o cérebro de Lobato. Não demora a escrever a história de *A Menina do Narizinho Arrebitado* e do *Príncipe Escamado*. Editado a seguir (1921). É um estouro editorial. Vendem-se dezenas de milhares de *Narizinhos*, aos quais se seguem *O Marquês de Rabicó*, *As Caçadas de Pedrinho*, *O Saci*, *As Rei-*

nações de Narizinho. São todos esses livros, de alguma forma, evocações do Sítio do Pica-Pau Amarelo, que assim ele batiza os locais onde viveu a sua infância. Ainda nessa fase, que se prolonga até 1928, adapta livros célebres para as crianças, como *Hans Staden*, *Peter Pan*, *Os 12 Trabalhos de Hércules* e produz as suas *Fábulas*, algumas de sua invenção e outras não. Sim, agora Monteiro Lobato escreve para um leitor definido: os leitores infantis. Escreve e capricha. Está criando um gênero novo em nossa literatura, e será o pai dele no Brasil.

Em 1925, como consequência de longa estadia em São Paulo, com falta de energia elétrica, a companhia editora vai à falência. E Lobato funda, com seu ex-contador, Otalva Marcondes Ferreira, a Cia. Editora Nacional, agora sem oficinas próprias. Traduz

para a empresa e continua a publicar os seus livros, seja para adultos, seja para crianças.

**Ferro-Petróleo:
o patriota e a
condenação pela
ditadura.**

Em 1927, nomeado nosso assessor comercial em Nova York pelo presidente Washington Luís, ali permanece até 31. Informa-se de tudo e bombardeia as nossas autoridades com cartas e relatórios sobre o que o Brasil deve fazer, a exemplo dos Estados Unidos. Duas atividades, sobretudo, deslumbram-no: ferro e petróleo. Não se fará uma grande nação moderna sem siderurgia e sem petróleo. De regresso ao Brasil, publica livros, traduz, agita idéias pela imprensa e funda, ele mesmo, com amigos e vendendo ações, uma empresa para extrair petróleo em São Paulo, e ainda colabora com particulares do Mato Grosso e do Nordeste na prospecção do fabuloso ouro negro. Não chegou a extrair petróleo pessoalmente, mas buliu na consciência da Nação. As suas palavras, como um ferrete em brasa, nunca mais serão esquecidas. Em 1941, uma troca de cartas azedas com certa autoridade da ditadura getulista leva-o, afinal, a uma condenação por seis meses pelo Tribunal de Segurança Nacional. Para vergonha do Brasil, não dele, cumpre metade da pena na então Casa de Detenção da Avenida Tiradentes!

**Depois da desilusão
“meter idéias
no bestunto
das crianças”.**

Monteiro Lobato, então, se cala. Volta a traduzir e a publicar outros livros, esses já infanto-juvenis, como

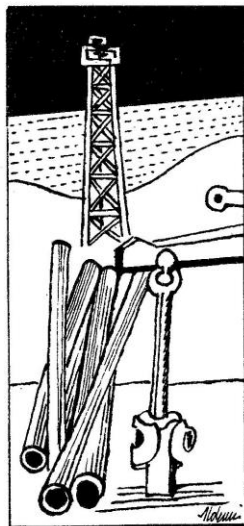


História do Mundo para Crianças, *Memórias da Emília*, *Emília no País da Gramática*, *Aritmética de Emília*, *Geografia de Dona Benta*, *O Minotauro*, e, além de outros, *O Poço do Visconde*. Está desiludido com os “grandes” em geral. Os adultos são um caso perdido, diz. Agora, é tratar de “meter idéias no bestunto das crianças”, inclusive com vistas ao petróleo... E, assim, faz Lobato a sua obra de catequese das crianças, até morrer, em 1948.

Através destes quatro painéis, evolui o mesmo Monteiro Lobato, um homem interessado no Brasil e na sua gente, querendo vê-los sadios, desenvolvidos, prósperos, respeitados. É um patriota à sua maneira, à boa maneira. De certa forma, dizia Lobato ao fim da vida, continuávamos a ser o mesmo “urupês”, bicho de pau podre, o mesmo Jeca Tatá, opilado, preguiçoso, ignorante e triste. Já não se zanga mais com o Jeca, como o fizera em 1921-22. Tem, isso sim, imensa pena dele. Olha-o como para um filho doente, perdido, irreversível — é o Brasil, do qual cumpre salvar as crianças.

Esse o Lobato como o vejo, grande demais para contê-lo em tão poucas páginas. Mas que pode crescer no coração dos leitores e nele alcançar a sua verdadeira dimensão.

Mário Donato, jornalista, romancista, membro da Academia Paulista de Letras. Autor de “Presença de Anita” e outras obras.



CULTURA BRASILEIRA E SEUS VARÕES ILUSTRES

Se você recebesse a incumbência de selecionar dez nomes de personalidades que influíram na formação do pensamento nacional, de nossa identidade, da alma brasileira enfim, que nomes apontaria? Luiz Carlos Lisboa dá sua versão e inicia aqui a polêmica.

Luiz Carlos Lisboa

No seu célebre *Vidas Paralelas*, Plutarco apresenta quarenta e seis biografias de personagens da antiguidade, levando em conta mais a coragem física e a belicosidade, que a sabedoria e os feitos da inteligência de seus biografados. Entre nós, em 1847, João Pereira da Silva publicou *Varões Ilustres do Brasil*, livro que fez muito sucesso e foi logo identificado como o "Plutarco brasileiro". Nele, Pereira da Silva não adotou os mesmos critérios do grego e reuniu nomes como os de Anchieta, Basílio da Gama, Cláudio Manoel da Costa, Gregório de Matos, Santa Rita Durão e outros que na ocasião lhe pareceram mais representativos da cultura nacional. O sucesso da obra não escondeu as críticas que se fizeram ouvir, inevitáveis numa obra em que a escolha pessoal não pode conter a todos.

Nos dias que se redescobrem continuamente, e cuja identidade é uma conquista obtida aos poucos, a escolha de alguns "varões ilustres" pode recair facilmente em nomes que contribuíram para um maior conhecimento do Brasil e dos brasileiros, ou em personalidades que tiveram preocupações entranhadas nacionalistas, assumindo assim uma imagem típica do nosso homem. Por ser impossível rigor onde prevalece muito de gosto pessoal, a lista há de ser sempre incompleta ou insatisfatória. Em ordem mais ou menos cronológica, ocorrem aos poucos as figuras de Anchieta, Gonçalves Dias, D. Pedro II, José de Alencar, Visconde de Mauá, Rui Barbosa, Mário de Andrade, Monteiro Lobato, Guimarães Rosa e Gilberto Freyre.

José de Anchieta foi o "pajé branco" do brasileiro primitivo, o índio. Sua poesia tem valor histórico, linguístico e literário, sendo inigualável como fonte de dados etnográficos. Seu poema "Na festa de S. Lourenço" foi escrito em tupi da costa, e sua versão portuguesa até hoje pode ser lida com agrado. Para Simão

**Anchieta:
o pajé
branco**

de Vasconcelos, seu biógrafo e fonte preciosa de informações sobre o Brasil seicentista, o homem e poeta Anchieta foi o grande intérprete do habitante da terra. Sua correspondência (*Cartas Informativas*) revela o polígrafo e homem sensível deixando-se fascinar pela terra e seus costumes, embora sem perder de vista sua tarefa missionária. O jesuíta foi, de fato, o primeiro intelectual a falar do homem brasileiro, tendo-o conhecido de muito perto — num contato que começou em 1563, quando foi refém dos tamoios na praia de Iperoig. Esse conhecimento foi mútuo, uma vez que Anchieta foi o primeiro europeu que se dignou tratar de igual para igual os índios. Na sua correspondência, ele se refere ao gentio como a irmãos, "com os quais me dou melhor do que com os portugueses".

**Gonçalves Dias:
romantismo a
serviço da
brasileiridade.**

O indianismo romântico encontrou em Gonçalves Dias um poeta de verdade. Sua poesia, nas palavras de José de Alencar, traz "o eco das vozes misteriosas das nossas florestas e dos nossos bosques". Filho de um português e de uma mestiça, o poeta mudou-se para o Rio de Janeiro aos 23 anos, e lá foi nomeado professor de Latim e História do Brasil no Colégio Pedro II. Mais tarde, na quali-

dade de funcionário da Secretaria de Negócios Interiores, viajou por todo o Brasil. Além da poesia, Gonçalves Dias cultivou o teatro, a etnografia, a filologia e a história. "Canção do Exílio", seu famoso poema em que não entra um só adjetivo, expressa uma paixão característica pelas coisas de sua terra, pela beleza e suavidade brasileiras.

Algumas poesias de Gonçalves Dias são as mais populares que há no Brasil. Nelas o autor chama atenção para tudo aquilo que era sistematicamente esquecido pela cultura importada da Europa. O romantismo se expressa nele com um vigor até então desconhecido entre nós, e essa força é colocada a serviço da brasilidade. Os exageros característicos de sua escola não obscurecem a importância de seu trabalho, que destacou o homem e a paisagem do Brasil, com sua tipicidade e riqueza próprias.

**Pedro II:
modelo do
homem nacional.**

D. Pedro II não costumava ser relacionado entre os que se preocuparam com a identidade brasileira. O fato é que o Imperador encarnou um modelo de homem nacional do fim do século XIX, culto, liberal, entusiasmado com nossas potencialidades e disposto de meios para influir sobre elas. Capistrano de Abreu mostra de que modo Pedro II estimulou as carreiras de artistas e intelectuais como Gonçalves Dias, Carlos Gomes, Pedro Américo, Porto Alegre e Gonçalves de Magalhães. O Instituto Histórico "era como um oráculo para Sua Majestade". Na época da proclamação da República havia cerca de 70 jornais republicanos sendo editados no País.

A tolerância e a curiosidade eram as características mais fortes do Imperador. O próprio Capistrano comenta que ele era um brasileiro autêntico, pelo temperamento e pelos interesses que cultivava. Paranhos, Itaboraí, Caxias, Olinda, eram naturezas semelhantes e afins de D. Pedro II. Em 1860, tendo feito uma viagem de "conhecimento do Brasil", escreveu um diário minucioso do que viu, refletindo ali sua veneração pela cultura verdadeiramente brasileira. A correspondência que manteve com a Condessa de Barral — além da que entretinha com homens de seu tempo, como Manzoni, Gobineau, Garret, Wagner, Longfellow e Lamartine — revela o quanto, em seu espírito, as coisas do Brasil se sobreponham aos valores europeus que então influenciavam o mundo.

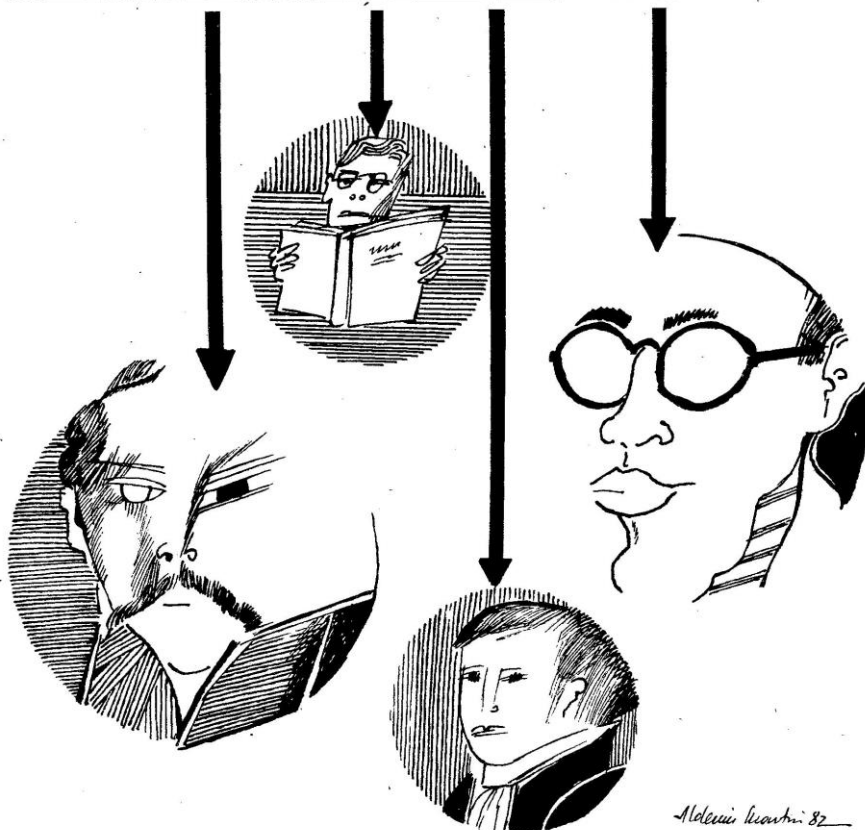
**Alencar:
a obra mais
brasileira.**

A principal figura da ficção romântica entre nós foi, inegavelmente, José de Alencar. Sua obra é a mais brasileira de todas, uma vez que sintaxe e modismos, ali, são rigorosamente nacionais. Dele disse Machado de Assis: "Nenhum escritor teve em mais alto grau a alma brasileira". O romance histórico foi criado por ele, no Brasil, e nada é mais notório em sua obra do que o nacionalismo literário, que, depois de Alencar, fez história aqui. Prosador lírico e idealista, mostrou no *Guarani* (1857), em *Diva* (1864), em *Iracema* (1865), em *A Pata da Gazela* (1870), *Senhora* (1875) e outros, características marcadamente brasileiras nos personagens, no ambiente e nos temas que desenvolveu com rara maestria.

**Mauá:
mentalidade
empresarial**

Irineu Evangelista de Souza, Visconde de Mauá, é menos conhecido do que merecia. Criador da mentalidade empresarial no Brasil, revelou uma faceta nacional que somente mais tarde seria inteiramente manifestada no sopro de desenvolvimento e prosperidade que teve seu clímax depois de 1965. O Visconde de Mauá introduziu a iluminação a gás nas grandes cidades, instalou a primeira fundição brasileira que fabricou quase uma centena de navios e multiplicou as ferrovias. Em política foi um liberal, e é na sua famosa "Exposição aos Credores" que encontramos uma relação completa de suas realizações em benefício do País e a favor de uma nova concepção de vida — que veio ao encontro de uma vocação que somente agora se revela em grande escala.

Outros nomes admiráveis, como Rui Barbosa, Mário de Andrade, Monteiro Lobato, Guimarães Rosa e Gilberto Freyre, contribuíram para a criação de uma identidade brasileira, estudando a nossa realidade, a psicologia do povo, suas inclinações, talentos e talvez sua predestinação no continente e no mundo. Mário de Andrade, como musicólogo, romancista, contista, folclorista e crítico, "abrasileirou" a língua e concebeu Macunaíma, o mais nacional dos personagens. Lobato produziu ensaios, contos e histórias infantis imortais, com motivos bem nossos. Sua campanha pelo desenvolvimento econômico marcou época e reforçou uma mentalidade em formação. Guimarães Rosa reinventou a língua do interior brasileiro, universa-



lizando os Campos Gerais. Gilberto Freyre, finalmente, estudou o Brasil em suas raízes trirraciais e devassou o passado pelo estudo dos diários pessoais, dos anúncios em jornais, das velhas fotografias, das atas de clubes e dos depoimentos de escravos e senhores sobreviventes. Seu *Casa Grande e*

Senzala é obra-prima da sociologia histórica e um ponto de referência. Seria impossível falar no conhecimento da brasilidade pelos brasileiros, sem mencionar uma obra incommum, publicada há pouco: *História da Inteligência Brasileira*, de Wilson Martins. É ela um mosaico do

que se disse, fez e concluiu sobre a cultura nacional, da primeira colonização aos nossos dias. Se o Brasil é, como já se disse, um País que se redescobre constantemente, na obra de Wilson Martins é possível ver, passo a passo, como se dá esse processo. Ali, como na memória brasileira, não se ali-

nam apenas os "varões ilustres" mas também tudo aquilo em que se inspiram.

Luiz Carlos Lisboa é jornalista, advogado, conferencista e escritor. Publicou seleção de artigos e reportagens, três coleções de artigos, contos e um guia prático de literatura. Uma de suas obras: "Olhos de ver, ouvidos de ouvir".

ALDEMIR MARTINS — Um traço brasileiro

Alberto Beuttenmüller

O traço brasileiro de Aldemir Martins está presente neste número do D.O. LEITURA, que traz o cheiro da terra, justamente por ser ele um artista essencialmente nacional.

Nascido no sertão cearense, em Ingazeiras, Aldemir Martins dignificaria o desenho em qualquer parte. Aldemir não esquece suas raízes e partilha com seus contemporâneos dos sucessos e reveses da nossa terra. A primeira vez que desenhou o fez no ar. Foi no sertão, menino, em sua terra natal, em meio à seca da caatinga cearense. O sol inclemente e forte tornava tudo branco, o branco das casas sobre o claro cinzento do chão. Chão em chamas, claridade irritante, sem o menor verde. No cenário aparece um galo caipira de belas e coloridas penas. Um homem descobre a cor, na agressão do contraste. Assim nasceu o desenhista Aldemir Martins.

O sertão nordestino é tão físico que não há lugar para o metafísico. É tão sensual/sensitivo, que raciocinar já é sentir. Dai o traço de Aldemir ser sensual,

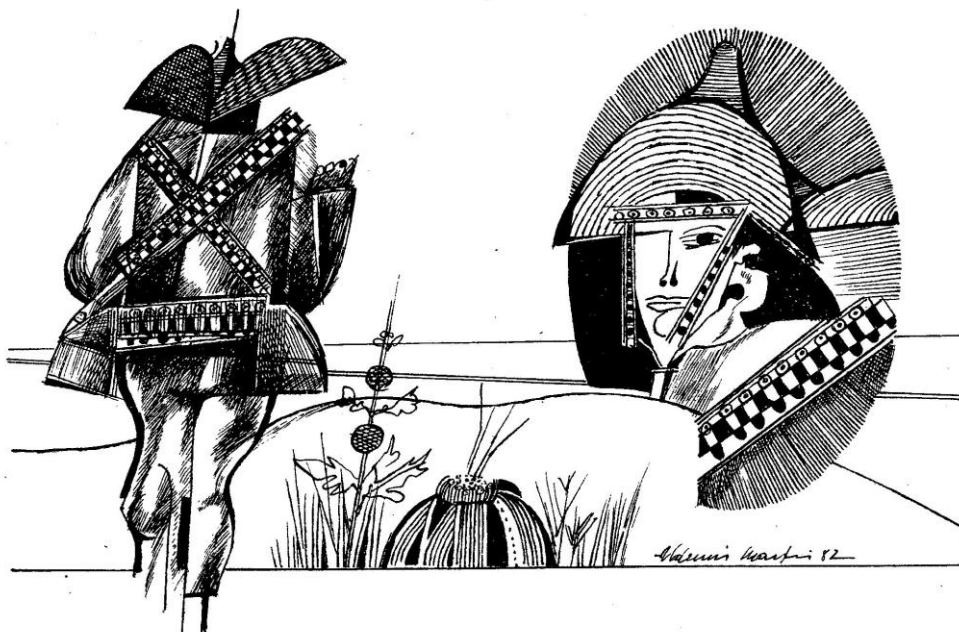
sensível, terrivelmente físico, como se a realidade se contorcesse.

Olhemos para este artista, que se atirou à empresa de criar uma iconografia nacional, um mundo de símbolos nossos, como a caatinga, o cangaceiro, o galo, o gato, o caju. O resultado dessa entrega foram os inúmeros prêmios recebidos - quatro na Bienal de São Paulo, inclusive o de melhor desenhista na terceira edição daquela mostra, em 1955, dividido com Carybé; o de "Viagem à Europa"; do VII Salão Nacional de Arte Moderna, em 59; e finalmente o de Melhor Desenhista da XXVII Bienal de Veneza. Após todas essas conquistas no campo de desenho, em 1959 vem o prêmio de *Melhor Capista do Ano*.

A série de sucessos não mudou caminhos. O menino perplexo do Ceará, à semelhança dos grandes rios, continua de olhos em suas origens.

Alberto Beuttenmüller, Membro da Associação Internacional de Críticos de Arte e da ABCA e AFCA, Poeta e Jornalista.





Guardados e pertencidos do meu sertão

BEM SEI que emotivos são os meus guardados e pertencidos do cangaço. É a forma que encontrei para fazer minha literatura, narrar meus afetos, no rastro cansado do tema.

Tenho minhas dúvidas. O cangaço é muito forte. Recalca-se o cangaço como se recalca o sertão. De repente, inesperadamente, ele explode com seus sortilégios, seus orixás de proteção, suas maldições.

Quem mexe com o sertão ou com o cangaço se faz suporte de muitas penas coletivas. E para o escritor esse caminho é uma decisão atroz, quase um estigma.

Nordestino nostálgico, cangaceiro frustrado na cidade grande, purgo meus pecados de haver nascido no sertão.

Numa visão lírica e generosa o cangaço constitui arquétipo de força e simpatia, de energia e caráter, um sinal de resistência num tempo falto de heroísmo ou sem mais heróis populares.

Eu vivo da alegria pela ressurreição dos meus heróis; heróis que jazem sepultados em humildes sepulturas, com toscas cruzes e flores murchas nas caatingas nordestinas que meu amor pastoreia.

Padre Cicero, a figura seráfica de Juazeiro, obrava milagres, dava luz aos cegos, matava as pragas da roça, achava coisas perdidas, valia aos navegantes do mar. Com licença, gente, é Raquel de Queiroz quem ergue esse canto de amor.

No Instituto Nina Rodrigues, em Salvador, estou diante de Benício, um saudosista recuperado das estrepolias que fez pelo sertão:
— Desculpe, moço, pra nascer outro Lampião, só se for do miço dele na caatinga...

Paulo Dantas

Romancista e jornalista.
Premiado duas vezes pela Academia Brasileira de Letras. Autor de "Capitão Jagunço."

DO. Leitura

IMPRENSA OFICIAL DO ESTADO S/A — IMESP
Diretor-Superintendente: Caio Plínio Aguiar Alves de Lima
D.O. LEITURA — Editor: Ruy Marcucci
Redação: Rua da Mooca, 1921 — Telefone: 291-3344 — ramal 344. Composto e impresso nas oficinas da IMESP. Este suplemento mensal pode ser adquirido separadamente em bancas da Capital.

