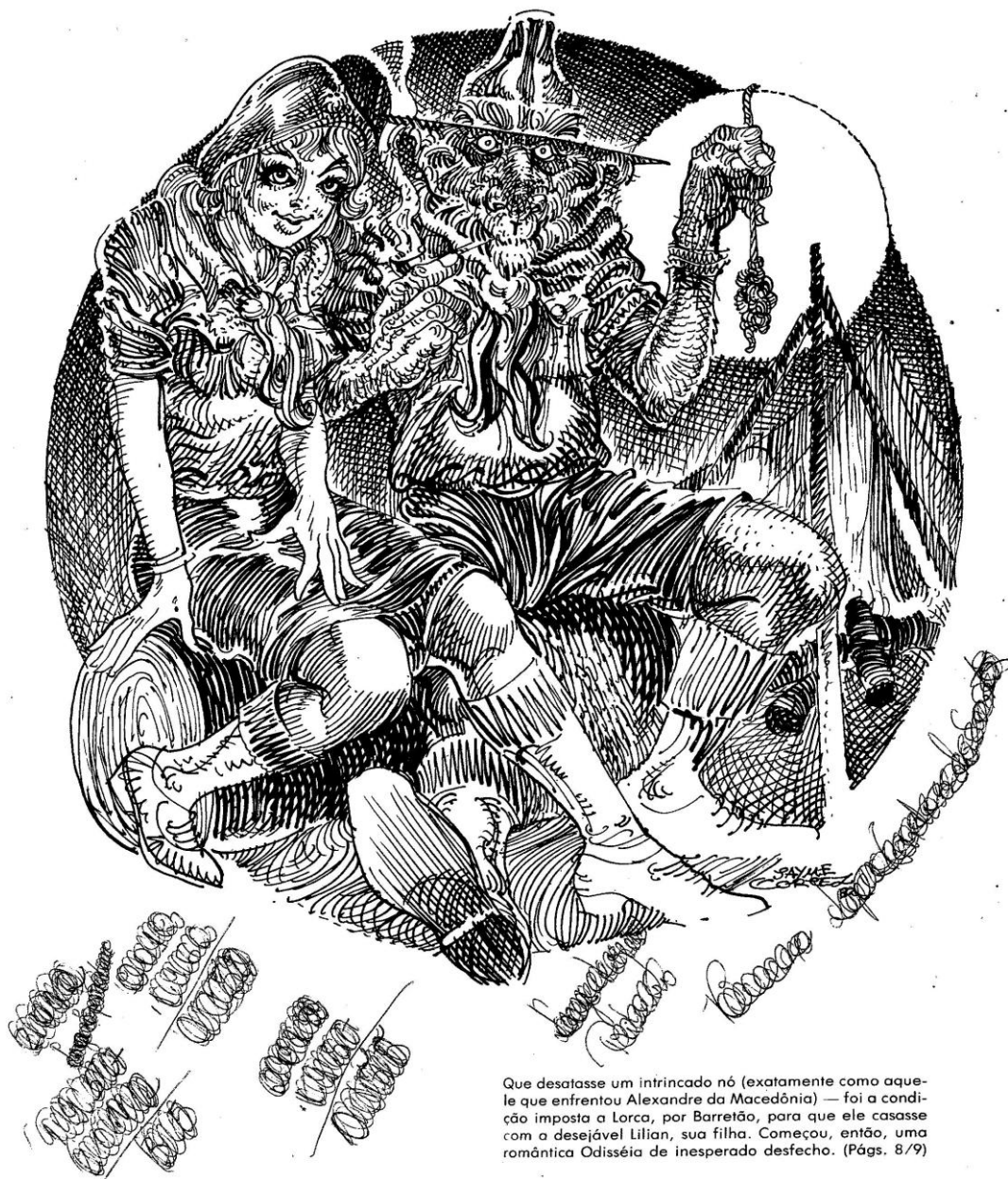


D.O.

Leitura

Ano Um • Número Dois • São Paulo, julho de 1982



Que desatasse um intrincado nó (exatamente como aquele que enfrentou Alexandre da Macedônia) — foi a condição imposta a Lorca, por Barretão, para que ele casasse com a desejável Lilian, sua filha. Começou, então, uma romântica Odisséia de inesperado desfecho. (Págs. 8/9)

TELENOVELA — A OITAVA A

O jornalista e escritor Luiz Fernando Emediato apresenta uma visão crítica e desapaixonada da telenovela, encarada a sua aceitação como um fenômeno que corresponde à irreprimível solicitação popular. Há boas e más telenovelas, como existem bons e maus livros — é a conclusão do trabalho, depois de amplo levantamento em que foram ouvidas dezenas de autores e estudiosos de opiniões opostas, entre os quais os que consideram esse gênero um instrumento de alienação do povo.

Luiz Fernando Emediato

A melhor definição para os personagens de telenovela — e para a própria telenovela, enfim — foi dada ainda em 1970 pelo primeiro autor deste gênero, Walter George Durst: "Os personagens de telenovela — disse ele então — são como as peças de xadrez. Podem ocupar todos os lugares. Mas o jogo não muda". Citando o teatrólogo Abílio Pereira de Almeida, ele afirmava também que "a telenovela precisa ser um pouco debilíde", do contrário poucos ligariam um aparelho de TV, para acompanhá-la.

Desde 1963, data de produção da primeira telenovela, até hoje, quando o gênero já completa quase 20 anos e dezenas delas já foram exportadas para 52 países, a ponto de se terem tornado um produto (artístico?) genuinamente brasileiro, as telenovelas passaram por várias mudanças de forma e conteúdo. Seus ingredientes — peças — entretanto, continuaram — como no xadrez — exatamente os mesmos.

A oitava arte, apesar disso? Uma criação pseudo-artística que, no entanto, adquiriu estilo próprio, depois de libertar-se da então consagrada fórmula mexicana, da qual se originou, na década de 60? O verdadeiro ópio do povo, mais sagrado que a própria religião, ao monopolizar cora-

ções e mentes de 30 milhões de espectadores (principalmente donas-de-casa e seus filhos) em todo o Brasil e até fora dele?

A telenovela é jovem ainda — e provoca as mais variadas polémicas. Poucos anos atrás, nenhum intelectual se dispunha sequer a discuti-la. Hoje eles já o fazem — embora sem chegar a um acordo. Um fato, entretanto, ninguém ousa negar: a telenovela existe, influencia a vida de milhares de pessoas e faz parte, inevitavelmente, de um complexo contexto social.

Da extravagante rainha louca ao anti-herói e "bicão"
Beto Rockefeller

A telenovela nasceu em 1963, na TV Excelsior, e seu primeiro sucesso foi um original de Ivani Ribeiro, que vinha das soap-opera radiofônicas. O sucesso desse texto, *A Moça que Veio de Longe*, chamou a atenção dos fabricantes de sabonete e dentífrico, que até então investiam fabulosas verbas publicitárias quase só no rádio, sem acreditar que as donas-de-casa — envolvidas nos seus afazeres — pudessem parar, diariamente, durante meia hora ou mais, diante do aparelho de TV.

Foi nessa época que Walter George Durst começou a trabalhar na Colgate, adaptando para o português textos melodramáticos importados do México, como *No Hacer falta quererte*, que estreou na TV brasileira com o título de *O Sorriso de Helena*. A primeira fase das telenovelas brasileiras foi a fase dos "novelões" mexicanos, traduzidos e esticados, para durar seis meses, um ano e até dois, como foi o caso de *Redenção*, com o galã Francisco Cuoco.

Os primeiros originais brasileiros contavam aventuras de imigrantes — como o português Antônio Maria ou o italiano Nino — e as histórias quase sempre eram de puro amor e fantasia, embora sem os exageros de *O Direito de Nascer*, o primeiro grande sucesso, realmente, da televisão brasileira, depois de uma fantástica carreira no rádio. Com a criação da TV Globo, em 1965, começou — e durou até 1969 — o império da exilada cubana Glória Magadan, que supervisionava o escritório publicitário de uma fábrica de sabonetes em Miami e veio para o Brasil exclusivamente para escrever telenovelas.

Conservadora, admiradora das histórias de capa e espada, Magadan invadiu os vídeos brasileiros com aventuras de rainhas loucas, "sheiks" da Arábia, ciganos, reis da Espanha, histórias absurdas e fantásticas, ambientadas em épocas distantes. As pesquisas dos departamentos de marketing das redes de televisão descobriam que o público queria sonhar e não ver a realidade na qual estava inserido. Com base nesta descoberta, produziam-se os mais desviados sonhos. Pouco a pouco, porém, apareciam os autores brasileiros, sugerindo temas mais reais e atuais. Em 1969 — derrotada por esses autores — Glória Magadan escreveu seu último texto e deixou a TV Globo para sempre.

Imaginação: Janete Clair elimina com um terremoto excesso de personagens. É o começo de um império.

Começava — aos tropeços — uma nova fase da telenovela brasileira. *Anastácia*, um texto nacional, de Emiliano Queiroz, tinha tantos personagens e tantas tramas paralelas que, a certa altura, o próprio autor não sabia mais como chegar ao fim. Pediram socorro a Janete Clair, que ainda escrevia radionovelas — as soap-opera — e ela, revelando excepcional desenvoltura, solucionou o problema com um terremoto no qual morreram 35 personagens. Com os sobreviventes ela recomençou uma nova história — e aí começa também o império de Janete Clair, a sucessora de Glória Magadan.

Uma telenovela de Janete Clair é garantia certa de suspiros, gritos de ódio, beijos, aventuras, suspense e muito dinheiro para as caixas registradoras da rede de TV e seus anunciantes. Apolítica, distante das questões sociais, e admitindo francamente que o que deseja é apenas fazer o povo sonhar, Janete Clair possui um talento intuitivo para a trama, além de uma disposição extraordinária para ignorar a própria lógica em suas histórias alucinadas.

"Não gosto de política, não faço política. Mas trato de temas atuais, e isto, a meu ver, não tem nada a ver com alienação", diz ela, defendendo-se dos que, como o crítico Telmo Martino, afirmam que em suas novelas "nem as crianças riem". É verdade que, ao contrário do que acontece nas telenovelas de seu marido, o também teatrólogo Dias Gomes, nos textos de Janete Clair quase não há

lugar para o humor. Suas histórias são trágicas — mas com final feliz. Pois, como afirma outra autora, Ivani Ribeiro, "não se pode fazer o telespectador sofrer um ano inteiro e frustrá-lo no fim, absolvendo o quem errou ou não premiando quem, sendo bom, sofreu".

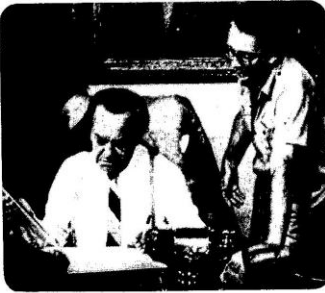
Na maioria dos casos as fórmulas das telenovelas podem ser resumidas assim: um tema folhetinesco, com aparência — e só aparência — de coisa real, frases simples, uso de gírias, suspense, um grande vilão e um grupo de vilõeszinhos, um mocinho que adora a mocinha, vários casos de amor entrelaçados, desgraças, uma paternidade ignorada — um filho buscando o pai ou a mãe — e, no fim de tudo, o **happy end**: o final feliz para compensar meses de sofrimento.

Alguns teatrólogos que passaram a escrever para a televisão — como Bráulio Pedroso — tentaram mudar o jogo, mas não conseguiram. Pedroso, com seu **Beto Rockefeller**, a história de um "bicão", um brasileiro esperto que enganava todo mundo, conseguiu sucesso, mas só na primeira vez, e ainda assim obrigado a terminar a história com uma espécie de punição ao personagem principal, em nome da moral e dos bons costumes. **Beto Rockefeller** foi a revolução na forma da telenovela. Uma linguagem nova, descontração, estudo de temas sociais, muito humor. Nas telenovelas seguintes, entretanto — como *O Bofe*, *O Cafona* e outras —, perdeu audiência e acabou desistindo do gênero.

Hoje, dedicando-se a outras atividades, Bráulio Pedroso diz que abandonou as telenovelas porque o público queria dois partidos, um bom e um mau, para poder torcer — como no futebol — o que ele se recusou a fazer. Nas suas novelas não havia heróis — mas anti-heróis — e os bons podiam ser ocasionalmente maus, ou vice-versa.



Num jogo de perfídia e amor, Carlos Zara e Eva Wilma em *Mulheres de Areia*. Rodada em Itanhaém.



Odorico Paraguassu é o prefeito de *Sucupira* na novela *O Bem Amado*, do dramaturgo Dias Gomes.



Em *Beto Rockefeller*, tentativa de linguagem nova e estudo de temas sociais. O esforço parou.

MARAVILHA DO MUNDO?



Durst: Personagens de novela são como peças de xadrez, que ocupam todos os lugares. Mas o jogo não muda. Abílio de Almeida defendia a TV "um pouco debilitada" para ter audiência.

Dias Gomes, otimista: Apesar da censura e das limitações da TV, é possível produzir telenovelas de algum valor artístico.

Houve os que pretenderam mudar o jogo sem conseguir. Bráulio Pedrosa foi um deles. Beto Rockefeller, uma revolução.

Embora não escreva mais telenovelas — faz apenas uma série, *O Bem Amado*, inspirado numa telenovela anterior, para a TV Globo —, Dias Gomes é um dos que não condenam este gênero. Ele acha que, apesar da censura e das limitações da própria televisão, é possível produzir telenovelas de algum valor artístico e sem muitas concessões "ao sistema". Nas suas telenovelas, por exemplo, ele tratou de temas tão antinovelescos — mas de grande sucesso — como a especulação imobiliária, a poluição, o jogo do bicho, a crítica satírica da política, o futebol, a seca nordestina, o coronelismo, o celibato dos padres, a corrupção pelo dinheiro e o preconceito racial.

Dias Gomes teve uma novela censurada — *Roque Santeiro*, que trataria do fanatismo religioso — e inovou, mais uma vez, com *Saramandaia*, ao introduzir na televisão a linguagem mágica e fantástica do cordel nordestino e da nova literatura hispano-americana, como a feita por Gabriel Garcia Marquez em *Cem Anos de Solidão*.

Nos últimos cinco anos, com a desistência de Dias Gomes e Bráulio Pedrosa, novos autores surgiram — como Lauro César Muniz, Mário Prata, Gilberto Braga, Benedito Rui Barbosa, Manoel Carlos, Renata Pallottini, Edy Lima e Carlos Queirós Telles — somando seu trabalho aos de Geraldo Vietri, Ivani Ribeiro, Walter George Durst e outros, que continuaram no gênero. Durst — responsável pela adaptação do romance *Gabriela*, que resultou em telenovela de grande sucesso — também teve de amargar com a censura, que vetou totalmente seu trabalho *Despedida de Casado*, escrito com a consultoria do psicólogo Paulo Gaudêncio, e que pretendia discutir, psicanaliticamente, questões relacionadas com a sexualidade e a família.

Da censura às pressões do anunciante. Vale a pena fazer telenovelas?

Uma telenovela deveria ter no máximo 20 capítulos — algumas podem ser narradas em sete — mas costumam ter, geralmente, 150 ou 200, alongando-se durante um ano inteiro, o que, para o próprio autor, chega a ser quase uma tortura. A maioria deles costuma dizer que para ser um bom telenovela é preciso, mais que talento e imaginação, "força física" para suportar a permanente tensão criativa e as exigências dos anunciantes.

Renata Pallottini e Carlos Queirós Telles, por exemplo, fizeram uma excelente adaptação de *Os Irmãos Karamazov*, para a TV Tupi, onde foi exibida com o título de *O Julgamento*, com previsão de durar 80 capítulos. O sucesso fez com que os anunciantes exigissem mais capítulos e a telenovela acabou com 160, completamente desfigurada, segundo revelam os próprios autores.

Talvez por isso — pelo martírio de ser ocasionalmente obrigado a escrever 20 ou 30 páginas por dia, e 3 mil até terminar uma telenovela — Carlos Queirós Telles tenha criado, na TV Cultura, os telecontos e teleromances: adaptações, em apenas cinco ou 20 capítulos, de contos e romances de escritores brasileiros. Os níveis de audiência ainda são baixos. Por quê? Não seria a telenovela uma forma de arte, e não apenas um fenômeno de comunicação? Ainda não se chegou a uma conclusão quanto a isso. A verdade é que a audiência tem caído toda vez que se pensa em inovar o gênero e em elevar sua qualidade.

O ator Juca de Oliveira — que viveu na televisão Nino, o Italianinho, e João Gibão, de *Saramandaia*, entre outros personagens — acha que já é tempo de algum estúdio começar a analisar esse fenômeno de comunicação de massa. Irene Ravache, atriz, diz que faz novelas, mas ainda não foi capaz de entender o fenômeno. Ela começou a se indagar a respeito do assunto ao perceber que, em determinado instante, o país inteiro praticamente parou — num período pré-eleitoral — para discutir não a vida política brasileira, mas o destino de um personagem de Janete Clair, o assassino de um certo Salomão Hayalla, na novela *O Astro*.

Para alguns críticos, Janete Clair cria mitos sem substância, desidratados como comida em pó, embora Dias Gomes, Jorge Andrade e Lauro César Muniz, entre outros, criem mitos genuínos. Desta forma — defende-se Dias Gomes — não se pode condenar globalmente a telenovela como gênero. Assim como há maus livros, más peças e maus filmes, haveria más novelas. E também — por que não? — novelas boas, ou quase boas.

A melhor tentativa de conclusão ainda é a do ator Juca de Oliveira, a partir da afirmação do autor Gilberto Braga (*Dancin' Days*, *Água Viva*, *Brilhante*) para quem não adianta dar iniquidade e qualidade artística para televisores desligados, e por isso durante muito tempo ainda será o público quem determinará o "conteúdo" e a "forma" — não só de telenovelas, mas de toda a programação televisiva.

Assim, diz Juca de Oliveira, a telenovela excepcional só existirá quando existir a sociedade excepcional. Por enquanto, a televisão dá ao telespectador o que ele exige — e o que ele tem exigido é quase sempre ape-

nas fantasia. Daí que a questão se liga a outra, maior: a questão cultural, social e política relativa a todo um povo. Ou, como afirma Milton Gonçalves, também ator: "Estamos brincando com a fome e o sonho de 120 milhões de brasileiros". Outro comunicador da televisão, Chacrinha, confessa: "Deve-se dar ao público o que ele pede. No dia em que o público estiver mais alfabetizado, mudo meu programa".

Como se vê, a questão é complexa. Teatrólogos de renome, como Jorge Andrade (*O Grito*, *As Gaivotas*), continuam escrevendo para a TV, enquanto Dias Gomes, embora afastado, insiste em afirmar que vale a pena continuar — apesar de todas as limitações, das políticas às culturais e econômicas — pois, afinal, a telenovela é, na televisão brasileira, a única criação realmente genuína, com estilo próprio, e até, ao nível da linguagem, uma "obra aberta", na medida em que vai sendo construída ao mesmo tempo em que se desenvolve, e a partir da reação da própria sociedade.

Se a telenovela é uma forma de arte menor ou maior, isto, para Dias Gomes, interessa pouco, não passa de "uma discussão acadêmica". Ele acha que a telenovela surgiu no vácuo deixado pela pobreza do cinema e do teatro brasileiros, sufo-

cados também pela repressão ao longo dos anos 60 e 70. Aos que, como Luiz Carlos Lisboa e Barbosa Lima Sobrinho, críticos, afirmam ser a telenovela um veículo alienante, Dias Gomes responde — com a própria experiência de autor — que ela pode ser, ao contrário, até conscientizante.

A polêmica é inesgotável. Não se deve negar, enfim, que a telenovela realmente tem um estilo próprio, evoluiu formalmente, nestes últimos 10 anos, e tem alcançado — de forma compactada, esclareça-se — grande sucesso no exterior. As experiências com telenovelas de curta duração ainda estão no início e não podem ainda ser julgadas. É de se prever, entretanto, que ao longo do tempo elas cedam lugar às séries de TV, mais curtas, assim como pareciam condenadas ao fracasso — ou a interessar apenas a certa parcela do público — os "novelões" mexicanos, que voltaram a ser importados por uma rede de TV mais popularesca.

Luiz Fernando Emediato, jornalista e escritor, autor de cinco livros. Prêmio Eze de Jornalismo, no valor de 1,4 milhão de cruzeiros, concedido pela Agência de Notícias Eze, da Espanha. No prelo, *A Geração Abandonada*, livro de reportagens sobre a vida dos jovens brasileiros na faixa etária de 15 a 24 anos.

Juca de Oliveira:
"A telenovela excepcional só existirá quando existir a sociedade excepcional. Por enquanto, a televisão dá ao telespectador o que ele exige — e o que ele tem exigido é quase sempre fantasia. Daí que a questão se liga a outra, maior: a questão cultural, social e política relativa a todo um povo".

Nepomuceno: precursor do folclore e dos ritmos populares na música de concerto

Quais as razões do esquecimento do maior compositor depois de Villa-Lobos? A posição progressista que adotou no combate à escravidão e a aceitação dos ideais republicanos fizeram descer inexplicável silêncio, que ainda hoje persiste, sobre esse mestre genial.

Enio SquEFF

O compositor Alberto Nepomuceno morreu em outubro de 1920, com 56 anos de idade. Contam seus descendentes que, um ou dois dias antes de entrar em coma profunda, o criador do nacionalismo musical brasileiro começou a delirar, cantando. Teria sido uma premonição: Alberto Nepomuceno em pouco mais de 40 anos produziu algumas das mais belas canções que já se fizeram no Brasil. Além disso, foi o primeiro a defender o canto em vernáculo na época em que o português só servia

mais da metade poderia constar de nosso repertório, decididamente pobre sob o ponto de vista musical. Contudo, de Nepomuceno só se conhecem alguns quartetos, seu prelúdio para piano, o "batuque" - que eventualmente a Sinfônica Brasileira e a Estadual de São Paulo incluem em seu repertório; não se pode falar em esquecimento completo, claro. Nepomuceno é autor da única sinfonia brasileira (em sol menor) digna do nome e que volta e meia comparece nos programas de algumas orquestras do

porãnea brasileira deve alguma coisa a Nepomuceno. Mas, então, por que o quase esquecimento do mestre genial? Não se têm muitas respostas. Há meses, visitando uma exposição de esculturas preparadas no MASP por Jacob Klintowitz e Pietro Maria Bardi, deparei com uma obra de Rodolfo Bernardelli, escultor acadêmico hoje mais ou menos esquecido. A obra tem alguma coisa a ver com o tempo e a visão de Nepomuceno: ao chegar no Rio em 1885, vindo de Fortaleza, sua ter-

passando por Schumann, Chopin e Grieg. A isso, porém, devem-se acrescentar a sensualidade e seu lirismo que constituem um pouco a visão crua também de Bernardelli, ao lado de um indefectível academismo de ambos. Se a isso juntarmos a figura esmagadora de Villa-Lobos e que surge na rasteira de Nepomuceno, têm-se, quem sabe, algumas razões para o esquecimento do compositor.

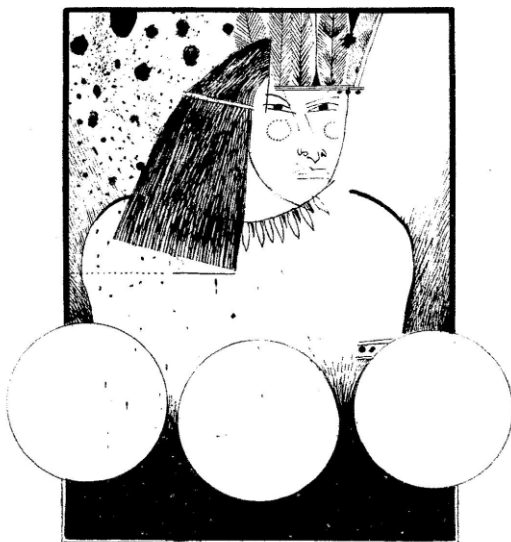
Razões para o esquecimento. Posição progressista em defesa da Abolição e do pensamento republicano. A inimizade com a Princesa Isabel.

Não sei se é uma tese inteiramente correta, devo confessar: Nepomuceno foi progressista até onde se poderia imaginar tal postura num artista brasileiro do século passado. Quando a maior parte de seus contemporâneos esperava da coroa brasileira as benesses do poder, ele, os irmãos Bernardelli, mais Leopoldo Miguez, entre poucos, professavam publicamente idéias republicanas. Sobre Nepomuceno conta-se, inclusive, haver sido destrutado pela Princesa Isabel. Ela fê-lo esperar por três horas para um chá no Palácio. E ao se negar a conceder-lhe uma bolsa de estudos, a filha do Imperador diria que se tratava de "um vadio". O juízo real perdeu-se na história, evidentemente. Nepomuceno, pelo contrário, era um trabalhador incansável. Além de ter sido diretor do Instituto Nacional de Música (hoje Escola Nacional) por um e dez anos respectivamente, em dois períodos diferentes, nunca deixou de se dedicar, incansavelmente, a tudo que dissesse respeito à atividade musical de um líder, que beirava a genialidade. Jamais abandonou a composição e escreveu praticamente para todos os gêneros dos quais se distingue sua produção de lieder ("canções"). Mas ainda, como musicólogo, restaurou parte da obra do Padre José Maurício, quando ninguém mais se lembrava do músico do Primeiro Reinado; recolheu mais de 100 canções folclóricas de quase todo o País; regeu o *L'Après Midi d'Un Faune*,

de Debussy, uns doze anos depois de sua estréia na Europa (quando causou reações). E contra a opinião de todos os seus colegas do Instituto, não teve dúvidas em abrir as portas da instituição considerada "erudita" para o violão, visto como um instrumento ainda hoje "menor" (e por gente que ocupa cargos de responsabilidade na condução do ensino da música brasileira). Enfim, constitui Nepomuceno a maior figura da música brasileira depois de Villa-Lobos: nunca é demais lembrar que se tornou o primeiro compositor a usar o vernáculo em suas canções em detrimento das opiniões de Oscar Guanabarro, contra o qual, aliás, sustentou acesa polémica nos jornais do Rio de Janeiro.

Mas seria essa, então, a causa do seu esquecimento? Em parte, como disse, não tenho dúvidas. No Brasil, ao contrário talvez da Europa, o futuro tende a cobrar dos seus revolucionários exatamente o cerne de suas idéias. O caso de Lima Barreto na literatura é bastante eloquente. Mas a contrapartida tem também sua dose de culpa. Mesmo os críticos antinacionalistas, ao fazerem uma análise acurada da obra de Nepomuceno, nunca deixam de registrar que foi decisivamente influenciada pela música francesa e alemã. Por aí viria todo o resto, e principalmente o esquecimento a que se relegou o nosso maior compositor depois de Villa-Lobos. É a outra hipótese. Seja como for, entretanto, há um mundo a ser redescoberto em Nepomuceno; este da sensualidade e de um lirismo num tempo em que um outro deveriam ser escamoteados (vide o exemplo de Machado de Assis que, por sinal, foi amigo do compositor) é um deles. A arte acadêmica brasileira produziu muitos frutos que em apagar, como se o Brasil musical só tivesse nascido com o advento das modernas idéias europeias que fizeram nossa semana de 22. Não é assim. Nepomuceno precisa ser redescoberto também por isso.

Enio SquEFF, jornalista, crítico musical da Folha de S. Paulo. Autor de trabalhos sobre a vida e obra de Euclides do Cunha.



para a música popular. Seu delírio acompanhado do canto parece, pois, ter sido uma última defesa em causa própria.

Lançador de Villa-Lobos. Autor da melhor sinfonia brasileira (em sol menor) e recuperador da música do padre José Maurício.

Nepomuceno precisaria dela. Há dois anos, no aniversário do cinquentenário de sua morte, poucos se lembraram do primeiro músico a proclamar o gênio de Villa-Lobos. De suas quase 70 canções, entretanto,

País. Sua obra em prol da recuperação da música do Padre José Maurício é igualmente elogiada com insistência. Quanto ao mais, alguns músicos de vanguarda gostam de citá-lo como o iniciador de métodos de ensino mais avançados. Nepomuceno chegou a começar a tradução diretamente do alemão do *Tratado de Harmonia*, de Arnold Schoenberg, poucos anos depois de seu lançamento na Europa. Schoenberg foi o criador do dodecanismo, tentativa mais séria que se conhece no sentido de sistematizar alguns procedimentos musicais contemporâneos; graças a essa atitude também a música contem-

ra natal, o compositor foi praticamente perfilhado pela família Bernardelli. Graças ao empenho desta família, Nepomuceno, aos 24 anos, pôde ir para a Europa, onde estudou e conheceu Grieg, que se tornou, mais tarde, seu grande amigo. Mas a escultura de Bernardelli - um nu feminino com o sexo mais ou menos exposto - não é apenas o ambiente de alguns jovens com idéias comuns. Pelo detalhe do sexo talvez não se tivessem registrado maiores reações: mas Nepomuceno foi, a seu tempo, caótico, numa época de contradições: sua música é um cadinho de influências que vão de Saint-Saëns a Fauré,

Jorge Amado

O êxito obtido no campo da literatura infantil explica o esquecimento a que vem sendo relegado Monteiro Lobato como contista. "Um absurdo" — afirma Jorge Amado, para quem o autor de URUPÊS é o criador incontestado do moderno conto brasileiro, a ele se devendo obras-primas da nossa ficção.

UM CONTISTA ESQUECIDO

Nos anos que sucederam à sua morte, a figura de Monteiro Lobato só fez crescer no panorama da vida brasileira e seu renome de escritor ganhou um espaço nacional e internacional de extraordinária dimensão. Sua obra (especialmente os livros destinados às crianças, o mundo incommensurável do Sítio do Pica-Pau Amarelo) superou os limites da palavra escrita para impor-se aos demais meios de comunicação, ao teatro, ao cinema, ao rádio, à televisão, ao mesmo tempo em que se multiplicavam as traduções em línguas as mais diversas. Houve o reconhecimento universal da importância dessa literatura brasileira para a infância, saga nascida do talento e do coração de um homem excepcional.

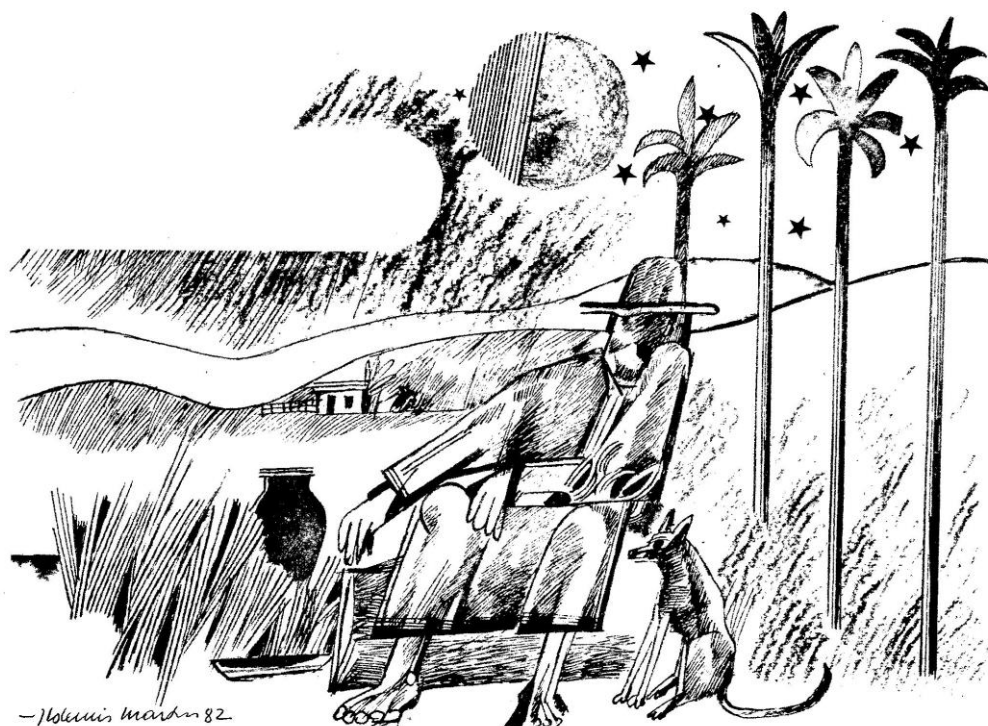
Excepcional inclusive em seu permanente e imbatível com-

bate pelas causas mais candentes e mais nobres: não foi ele parar na cadeia, condenado pela ditadura do Estado Novo, devido à sua luta pelo petróleo? Empunhou todas as bandeiras do progresso, da liberdade, da democracia e do futuro, abriu caminhos e deixou imperecível exemplo da justa posição do escritor consciente de suas responsabilidades perante o povo.

Para mim, contudo, de todos os aspectos dessa fascinante personalidade de cidadão e escritor, a que me parece mais marcante será talvez aquela que atualmente está menos estudada pela crítica e pelos ensaístas e historiadores de literatura: a do escritor para adultos. Ora, acontece que Monteiro Lobato foi um dos maiores, um dos mais completos contistas do Brasil, emulo de Machado de Assis e de

Lima Barreto. Ninguém recriou, com a grandeza com que ele o fez, a vida das pequenas cidades do interior — das cidades mortas. O contista de Urupês é um mestre e, se hoje existe um tão grande movimento em torno do conto brasileiro, isso se deve, em grande parte, à obra de Monteiro Lobato, que deu popularidade, angariou leitores, para um gênero até então de pequena circulação; o conto ganhou público no Brasil com os livros de Lobato. Tem-se a impressão de que a repercussão da literatura infantil, que cercou de glória a memória de Monteiro Lobato, relegou a um certo esquecimento sua obra de contista. Um absurdo pois Lobato escreveu algumas das obras-primas de nossa ficção, criou personagens imortais. Ele é o criador do moderno conto brasileiro.

Jorge Amado, romancista de renome universal, traduzido em 35 idiomas. Membro da Academia Brasileira de Letras.



-Nélson M. de 82

O SOBRENATURAL NA LITERATURA



A H, QUEM é capaz de sentir a mão arder no fogo, pensando no Cáucaso gelado, Ou quem pode matar a própria fome imaginando um banquete? E quem consegue ainda caminhar despido na neve, pensando no grande calor do verão?

É em *Ricardo II* que Shakespeare fala assim da força da imaginação, que transporta um homem de sua pobre realidade para o mais maravilhoso dos reinos, ou para o mais tenebroso dos infernos. Se a literatura de todos os tempos fez esses milagres, o gênero fantástico — introduzindo o inexplicável no real — arrebatou o leitor comum e com ele atravessou as portas do sobrenatural, do sombrio e do insoniável. Essa tentação de mistério é antiga nas artes e nas letras, mas a mistura equilibrada de realismo e fantasia foi instituída como forma de expressão há relativamente pouco tempo.

Na *Ilíada* e na *Odisseia*, o cego imaginoso que foi Homero inaugurou o fantástico na obra literária. Na *Idade Média*, dragões e monstros frequentam poemas heróicos e tiram o sono do mundo civilizado, em meio a encantamentos e bruxarias. A *Tempestade*, última obra de Shakespeare, é repleta de magia, símbolos e mistérios. A literatura alemã teve o *Fausto*, de Goethe, os contos de Hoffmann e as *Baladas* de Bürger, no mesmo gênero.

Poucos estudaram com tanta minúcia o sentido e o desenvolvimento do fantástico quanto Roger Cailliois, que em 1958 publicou uma antologia e um estudo a respeito. Segundo ele, a primeira obra dessa linha na concepção contemporânea foi o *Manuscrito achado em Saragoça*, da autoria do polonês Jan Potoki (1804). Charles Dickens tem duas

narrativas pouco conhecidas, *O Sinalheiro* e *Um Processo Criminal*, contos tenebrosos em que o absurdo envolve os personagens do meio para o fim. Desse mesmo período é o famoso *O Estranho Caso do Dr. Jekyll e de Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson, conhecido no Brasil como *O Médico e o Monstro*. O clima criado pelo autor suplantou, provavelmente pela primeira vez, os fatos narrados, produzindo os efeitos que caracterizam o fantástico.

Edgar Allan Poe foi precursor do conto policial de fundo psicológico, da ficção científica e do gênero fantástico. *A Queda da Casa de Usher* e *William Wilson* reúnem o puro horror ao simplesmente estranho. "Naquele instante, alguém tentou abrir a porta. Apressai-me para evitar uma intrusão e, em seguida, voltei imediatamente para meu antagonista moribundo. Mas que língua humana pôde adequadamente retratar aquele espanto, aquele horror, que de mim se apossou diante do espetáculo que então se apresentou à minha vista? O curto instante em que desviei meus olhos tinha sido suficiente para produzir, no que parecia, uma mudança positiva na disposição da parte mais alta ou mais distante do quarto. Um grande espelho — assim me pareceu, na confusão em que me achava — erguia-se agora ali, onde nada fora visto antes, e como eu caminhasse para ele, no auge do terror, minha própria imagem, mas com as feições lívidas e manchadas de sangue, adiantava-se ao meu encontro, com um andar fraco e cambaleante". O leitor descobre, lentamente, que o narrador e o personagem são uma só pessoa.

Depois de Allan Poe, Harry James faz a experiência inesquecível de *A Volta do Parafuso*, em que nada indica se o medo dos pequenos personagens é fundado ou não. Os franceses Charles Nodier, Jacques Cazotte e Gérard de Nerval já fazem parte da tradição do fantástico. Do último, *Aurélia* discute um sentido oculto

Borges: o grande pai moderno da literatura fantástica.

da vida, alguma coisa que todo homem está na iminência de experimentar. Alguns contos de Guy de Maupassant aludem à presença de forças destruidoras que não ficam nunca bem especificadas. Em *O Horla*, um dos seus trabalhos mais discutidos, alguma coisa acompanha constantemente o narrador e exaure suas forças. Em volta, a vida segue seu curso habitual. Essa combinação do cotidiano com um fator incomum que teima em se manifestar é a base de um gênero que se afirmou recentemente na América Latina, mas que antes se revelou também em *Les Contemplations*, de Victor Hugo, no *La Peau de Chagrin*, de Balzac, em *Une Saison en Enfer*, de Rimbaud, nos *Cantos de Maldoror*, de Lautréamont, no *Orfeu*, de Jean Cocteau, em *Sérafita*, de Balzac também, em *Lá-Bas*, de Huysmans e dezenas de outros.

Não foi uma voga do gênero o que ocorreu na América Latina. Ao contrário, com o interesse despertado por essa literatura na Europa e nos Estados Unidos, descobriu-se a tradição hispano-americana do fantástico. Leopoldo Lugones antecipou em *Cuentos Fatales* (1924) o que Jorge Luis Borges faria depois com maestria inextinguível. O uruguiano Horacio Quiroga sofreu influência direta de Poe em *Cuentos de Amor*, *de Locura y de Muerte*, assim como o argentino Santiago Dabove em *La Muerte y su Traje*. Já o autor de *Las Armas Secretas*, Júlio Cortázar, argentino que vive na Europa, revela em contos excepcionalmente ricos (*El Golem* é um exemplo) o absurdo que povoa a vida de todo homem. Dos latino-americanos, porém, Gabriel García Márquez é o

mais famoso, com *Cem Anos de Solidão*, o romance que difundiu o realismo fantástico entre as grandes massas leitoras do mundo. Adolfo Bioy Casares concebe, em *La Invención de Morel*, romance de 1940, a máquina assombrosa que replica a realidade até o infinito. Casares escreveu, a quatro mãos com Borges, algumas histórias imortais no gênero.

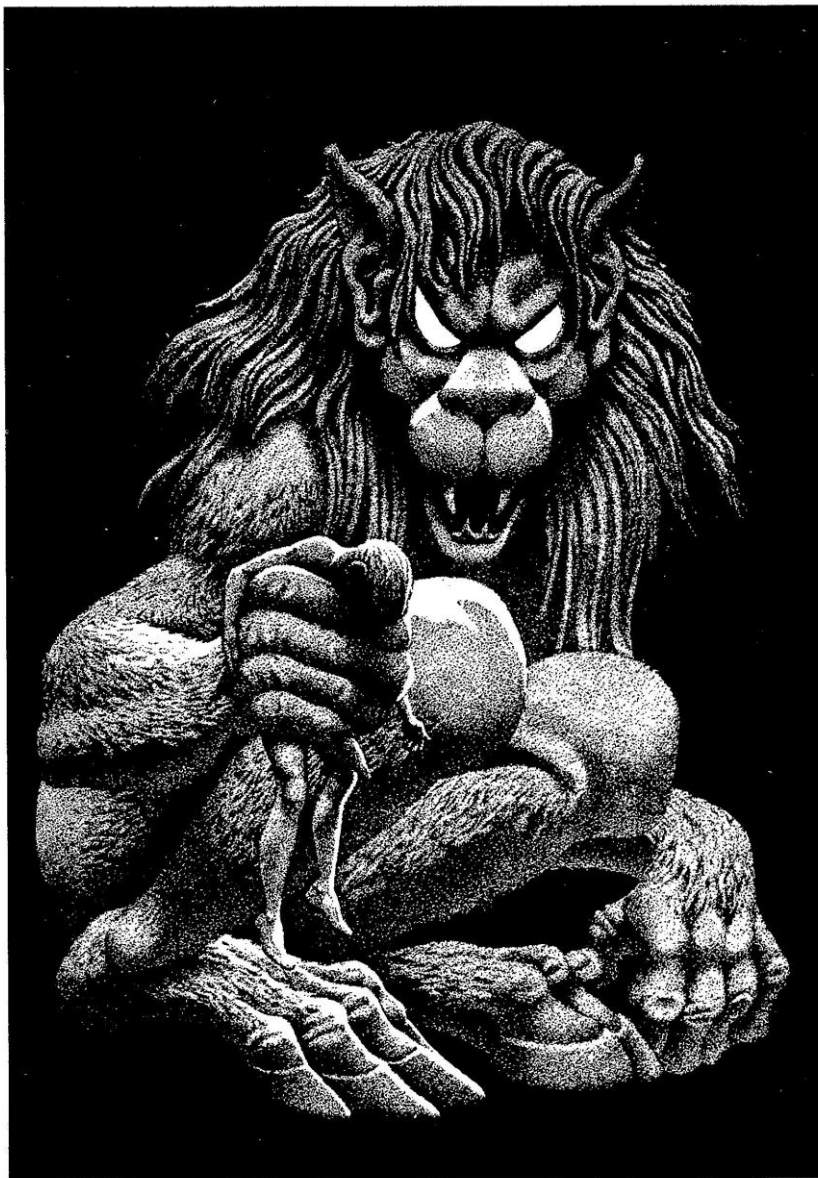
Jorge Luis Borges é um caso à parte na literatura fantástica, sendo o grande pai moderno dessa forma de expressão. Para o escritor, sua obra *El Hacedor* é a mais representativa de seu trabalho. Nela, uma parábola resume bem o desenvolvimento de sua criação durante meio século: "Um homem se propõe a tarefa de desenhar o mundo. Ao longo dos anos, povoa um espaço com imagens de províncias, reinos, montanhas, baías, navios, ilhas, peixes, casas, instrumentos, astros, cavalos e pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que esse paciente labirinto de linhas traça a imagem de seu rosto".

Nesse conjunto imenso e irradiado que é a obra de Borges, estão presentes as ruínas circulares, as ilusões do tempo, a memória infinita, os labirintos, as contradições da história e da literatura, os dramas do amor, da coragem e da covardia. As narrativas, os ensaios, as divagações, preferem a alusão à descrição direta. Suas principais obras, *História Universal da Infâmia*, *El Aleph*, *Ficciones*, *Inquisiciones*, *Historia de la Eternidad*, *El Informe de Brodie* misturam com rara felicidade erudição e sutileza, em textos que ficam entre o ensaio e a ficção. O deleite na leitura de Borges depende muito das

Com Allan Poe o puro horror ao simplesmente estranho. Dragões e monstros na Idade Média e, em Shakespeare, magia e mistério.

Luiz Carlos Lisboa

No Brasil, tardiamente, Jorge de Lima, Guimarães Rosa e Murilo Rubião.



Desenho de Hannes Bok para ilustrar um conto, com a marca do sobrenatural, de autoria de H.P. Lovecraft. A ligação com o real está expressa na figura contorcida presa às mãos do estranho ser.

preferências, dos conhecimentos e da sensibilidade do leitor.

No Brasil, o fantástico e o insólito em literatura começaram tardiamente. **Grande Sertão: Veredas**, de Guimarães Rosa, fala em transformações entre homens e animais, em pactos com o demônio, em estranhas percepções da natureza. Contos do mesmo autor em **Tutaméia** e **Estas Estórias** mostram incursões no gênero. O poeta Jorge de Lima havia revelado o sobrenatural no coração do homem perplexo, em seu **Invenção de Orfeu**, bem como a estranheza que assalta o ser humano na sua rotina mais banal. Murilo Rubião, mais que ninguém, está ligado ao fantástico em nossa literatura. Seus contos — os mais significativos estão reunidos em **Os Dragões e Outros Contos** — introduzem o inexplicável no real, tratando-o com naturalidade. Embora haja variações infinitas em torno disso, essa é a essência do fantástico.

Que quiseram esses autores dizer, em épocas tão diferentes e de modo tão diverso? Seus ingredientes foram os pressentimentos, a loucura, as alucinações, os contatos com os mortos, as coincidências inexplicáveis, a existência em planos distintos, a presença de seres diversos, o sentido dos sonhos. Com esse material teceram sua ficção, e lembraram ao mundo que nem tudo é ordem, razão e equilíbrio entre nós. De fato, a criação e a genialidade têm muito mais a ver com o fantástico do que com o racional, embora não possa isolar-se deste. A fantasia continua a ser, para o **homo sapiens**, gênero de primeira necessidade.

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 Ovírio**.

Ao definir o fantástico como introdução do "inexplicável no real", até atingir as fronteiras do sobrenatural, do sombrio e do insondável, Luiz Carlos Lisboa exclui do gênero a literatura de ficção e a policial. Na *Ilíada* e *Odisseia* já aparece o fantástico, mas a mistura equilibrada do realismo e fantasia foi instituída, há pouco tempo, atingindo culminâncias com Edgar Allan Poe. No Brasil, a literatura do fantástico surge, tardiamente, em Jorge de Lima, Guimarães Rosa e Murilo Rubião, entre outros.

O NÓ GÓRDIO, nova versão

Marcos Rey

Eu bolava mais um show de boate, suarento por causa das janelas fechadas — morávamos num quarto-e-sala no nível do Elevado — quando Lorca entrou com aquele pedaço de corda e o nó.

— Tente desatar — ordenou.
Pressenti problemas: o Lorca nunca se ocupava de coisas materiais (ou sólidas) como quiserem. Pus meus dedos a funcionarem maquinalmente como quem descasca uma laranja mas logo atinei que aquilo não era teste apenas para unhas e falanges. Requeria engenho.

— Por favor! — suplicou o referido. — É caso de vida ou morte.

Evidente que lembrei do nó górdio e da forma desonesta com que foi desfeito, porém, à falta duma espada ou mesmo duma tesoura, desisti. O companheiro arrancou-me a corda e foi saindo.

— Aonde vai?

— Suicidar-me.

Não era verdade. Soube, depois, que andou pelas ruas repetindo o desafio a dezenas de pessoas, inclusive a um cego com seu tato mágico e disciplinado. Mais tarde, foi para o Viaduto do Chã, donde os paulistanos costumam se jogar. Como chovia, entrou num bar.

— Vi o Lorca falando sozinho na praça — informou o Lisboa, que dividia o apartamento conosco.

— Há uma bronca qualquer com um nó — expliquei.

Lorca retornou à noite com a corda e o nó.

— Arranjem-me dinheiro. Vou a Santos. Acho que algum marinheiro pode me ajudar.

Lisboa, para evitar o empréstimo, tentou com suas unhas compridas, com os dentes, e depois apelou aos palavrões. Este último recurso quase dá certo. Acho que faltou persistência.

— A gente paga a viagem — prometi. — Mas quem fez esse maldito nó?

Lorca apaixonara-se por uma linda jovem loura. Virgem. Era homem sem preconceitos. Depois de algumas

bofetadas, que repeliam beijos, tomou a maior decisão de sua vida.

— Vamos casar. Estou desempregado mas tenho excelente caráter.

— Mas sou filha do Barretão.

— Isso é mau?

Nem tanto, porém o Barretão, homem forte, energético e puritano, dedicara a vida toda ao escotismo, fiel ao verde, à memória dos hinos patrióticos e às boas ações diárias. Aos 60, ainda acampava.

— Ele só consente que me case com um ex-escoteiro.

— E quem disse que não fui? Comecei como lobinho.

No dia seguinte, apresentado ao Barretão, o apaixonado de Lilian, com saudosa sensibilidade, tateava flâmulas, bandeiras, capacetes, medalhas, apitos, bastões e cordonetes verde-amaros. Ao ver um cantil, quase chorou.

— Quanta limonada tomei em cantil.

— Não tenho posses, mas quem casar com minha filha herdará tudo isso.

— Não diga! — exclamou o simpático caça-dotes. — Eu por mim, me contentaria com aquele retrato de Baden Powell.

Então o escoteiro perguntou:

— Qual era seu Setor?

O queima-roupa chамuscou a camisa de Lorca.

— Meu Setor? Como assim?

— O meu era o Leste.

A resposta só poderia ser esta:

— Eu era do Setor Oeste.

— Você gostavam muito de música, não? — lembrou o Barretão.

— Era nosso forte lá no Setor. Tinhamos um coro. Magnífico.

— O hino de vocês era ótimo! — observou Barretão entre gentil e sincero. — Como era mesmo o refrão?

Lorca fingiu espremer a memória como se ela fosse um limão azedo, mas Lilian o salvou da situação trazendo aos dois um refresco de soja, que o futuro noivo garantiu, com algum exagero, ser sua bebida favorita. Ah, era vegetariano? O Lorca era. Fumava? O

Lorca nunca havia fumado; cachimbo, talvez.

— Quem comandava o Setor Oeste em seu tempo?

— Chefe Mário — respondeu Lorca com naturalidade.

— Mário, um alto?

— Muito alto — confirmou o futuro genro do Barretão.

— O chefe Mário, conheci-o, sim. Não era um negro?

Desta vez, Lorca hesitou.

— Depois de tanto tempo a gente não pode lembrar-se de tudo, não?

Barretão sentiu umacoceira atrás da orelha; era uma pulga.

— Como pode esquecer se um homem é branco ou preto?

— Não sou racista e pouco me importa a cor das pessoas. Sim! O chefe Mário era negro mas o que me ficou foi seu caráter, seu amor ao escotismo, suas atitudes. Branco, preto ou amarelo, orgulho-me de ter sido comandado por ele.

Barretão estava de acordo, porém permaneceu no assunto.

— O chefe, Mário era mestre em armar barracas. Aprendeu com ele?

— Claro! Onde pensa que me instalo quando viajo? Em motéis? — concluiu com salivosa repugnância.

O velho escoteiro serviu mais refresco de soja.

— O chefe Mário teria sido um grande alpinista. Era sua paixão.

— E por que não foi? — perguntou Lilian que jamais devia ter entrado nessa conversa.

— Pergunte ao seu Lorca — respondeu o pai com ar e tom marotos.

Lorca teve a impressão de que o velho lobo das campânas, viciado em oxigênio puro, colocava barreiras para ele saltar. Uma fração úmida dum sorriso surgiu no canto esquerdo de sua boca. Por que o chefe Mário não se tornara um grande alpinista?

Sim! Sim! Ele ficava tarado quando via uma montanha, mas, a mãe dele, dona Isaura, morria de medo. A coitada era cardíaca.

Lilian olhou o pai à espera da confirmação.

— Ele tinha um defeito na perna — disse Barretão.

— Tinha, mas escalaria até o Everest se não fosse a velha.

— Disse o Everest?

— Disse.

Com certeza por duvidar do futuro genro, Barretão saiu por um momento e voltou com a corda, o nó e um abominável sorriso de rosto inteiro.

— Vocês do Setor Oeste sempre se julgavam entendidos em nós. Nunca suportei suas bravatas. Veja se consegue desatar esse.

— Devo estar fora de forma.

— Fazer e desatar nós é como andar de bicicleta. Nunca esqueçamos.

Lilian:

— Papai, Lorca veio para me pedir em casamento.

Barretão, benevolente:

— Leve o nó para casa. Depois faremos no casamento.

Eu e Lisboa esvaziamos os bolsos e demos nosso dinheiro ao apaixonado. Pensamos que partiria no dia seguinte. Engano: viajou naquela mesma noite. Em Santos, entrou em muitos navios, e num deles, norueguês, teria chegado até Ushuaia. Consta que, como clandestino, foi abandonado numa praia deserta. O fato é que lhe bageram uma foto com um pingüim no ombro. A viagem de volta foi longa e tormentosa, mas, uma tarde, maltrapilho, queimado de sol e naturalmente bêbado, retornou ao Elevado.

— Não nasci para o mar — confessou.

— E quanto ao nó?

Lorca tirou a corda do bolso.

321 marinheiros de todas as bandeiras tentaram desatar esse nó. Disseram que na Indonésia há um homem capaz de fazer isso. Mas acho que não irei.

Dei um tapinha carinhoso no rosto do infeliz Romeu.

— Enquanto você viajava, encontrei a chave.

— Que chave, irmão?

— Just moment, sailor.

Fui à sala e voltei com uma corda



do mesmo tamanho e da mesma cor, mas sem o nó.

— Leve ao Barretão e diga que desatou a coisa. Não vai perceber que é outra corda.

"Por mais que eu viva jamais verei algo mais romântico. Eu e Lisboa tínhamos inveja dele. Até que..."

E não percebeu. Afinal, ele próprio, disse, tentara centenas de vezes desfazer o górdio, sem êxito. Até a pessoa que fizera o nó, um monitor japonês, fracassara. Aliás, fora o primeiro a perder seu próprio desafio. Parece que se chamava Iko Tashi. Mas que importa o nome?

— Estive com o chefe Mário — informou Barretão.

— Ah, esteve? — assustou-se Lorca.

— Confessou que de fato abandonou o alpinismo por motivos familiares.

— Deu-lhe lembranças minhas?

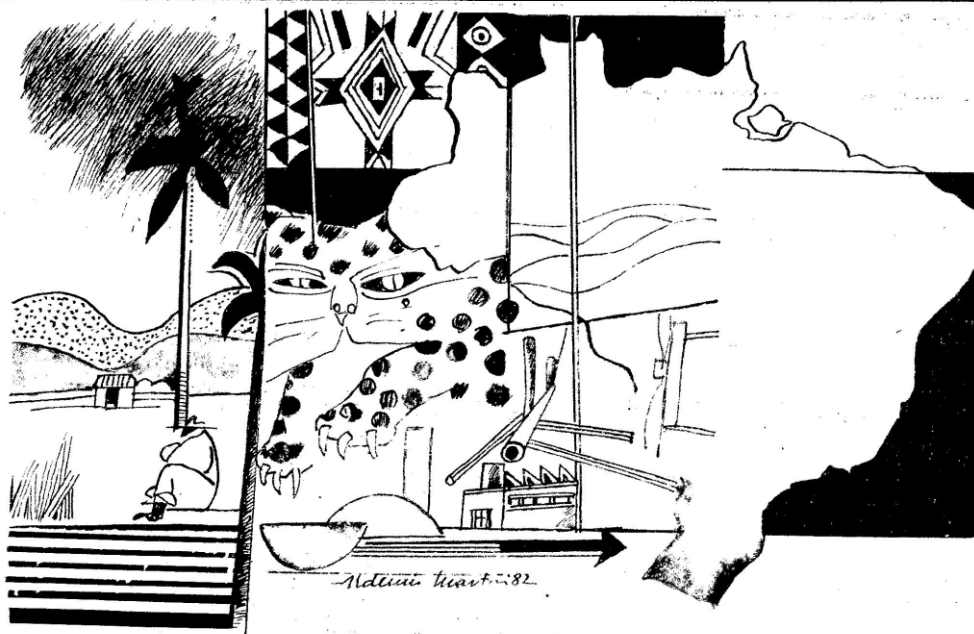
— Dei — respondeu Barretão já com cara de sogro. — A princípio custou lembrar de você, está muito idoso. Mas lembrou. Foi muito amigo de seu tio.

— Eram carne e unha.
E iniciou nesse dia o belo noivado de Lorca e Lilian. Por mais que eu viva, jamais verei algo mais romântico. Eu e Lisboa tínhamos inveja dele. Mesmo quando ele e Barretão fizeram um Cooper de 20.000 metros. Ou quando tomava aqueles enjoativos refrescos de soja.

Apesar disso, e do mais que não foi narrado, Lorca e Lilian não casaram. Depois de três meses de noivado, o coração do Lorca sangrou por causa duma *strep-teaser* da Vila Buarque e num sábado frio e imprevisível partiu com ela rumo aos cabarets do Atlântico Sul. E a última vez que encontrei Lorca, muito tempo mais tarde, mostrou-me algumas bulas de remédio, com cuja linguagem se familiarizara, dizendo que os antibióticos já não estavam dando resultado.

Marcos Rey, jornalista, roteirista de televisão, autor, entre outros livros, de *Pêndulo da Noite* (contos), *Ópera de Sábado*, *Café na Cama*.





SOMOS O PAÍS DO FUTURO?

Uma análise sobre a viabilidade do Brasil como "país do futuro", partindo de três mitos que se somam em tese (mito do Paraíso Tropical), antítese (mito do Inferno Verde) e, afinal, na síntese do Eldorado, expressa pela idéia do desenvolvimento sob o impulso da construção de Brasília. Estas são as linhas mestras desse estudo psicossociológico de J. O. Meira Penna, que vê em nossa intuição e na singular capacidade brasileira de "dar um jeito" a escapatória para nossos problemas sociais, econômicos e políticos.

J. O. Meira Penna

A viabilidade do Brasil como "país do futuro" permanece como questão perene em nossas preocupações culturais. O progresso e o desenvolvimento têm sido um parâmetro constante do pensamento brasileiro - e a expectativa alvissareira de um Brasil "grande potência" tem acompanhado nossas especulações históricas e nossa existência política. Mas a dúvida secreta também não nos abandona: "que país é este?" Persiste como que um ceticismo, um amargor, uma dúvida dolorosa que tentamos reprimir diante do espetáculo de nossos avanços materiais. No ufanismo da Revolução Industrial que nos atinge em cheio, há três ou quatro décadas, reconhecemos amargamente o alto preço que temos que pagar em termos de desordem, criminalidade, injustiças e esfacelamento das condições, julgadas idílicas, de nossa sociedade patriarcal tradicional. O Progresso é o lema de nossa bandeira, o Desenvolvimento, a ideologia oficial do país - mas a saudade

de um passado mais feliz e tranqüilo nos atormenta.

Refletem-se em ressentimentos sociais e políticos e num pessimismo "intelectual" quanto às instituições do país.

Na história de nossa vida cultural desde a independência descobrimos uma tensão paralela. Os românticos ufanistas dos meados do século passado exaltavam sobretudo as belezas naturais e a grandiosidade do patrimônio territorial brasileiro, ao passo que os pessimistas realistas apontavam para os vícios de nossa organização coletiva. De qualquer forma, não possuíamos nada que se comparasse aos mitos do "Novo Mundo" e do "Destino Manifesto" que, durante 200 anos, embalsamaram os Estados Unidos da América até os choques traumáticos das décadas dos 60 e dos 70.

A ambivalência quanto à viabilidade de nossa sociedade tropical era, provavelmente, alimentada pelo fato de ser a cultura brasileira um reflexo, uma fachada, uma **Persona** moldada nas

formas da "sociedade exemplar" européia que tomávamos como modelo. Os europeus do século XIX eram, em geral, céticos quanto às perspectivas de progresso. Positivistas, racistas, imperialistas contemplavam criticamente as perspectivas de progresso no ambiente tropical brasileiro, com uma população mestiça inculca sofrendo a vergonha da escravidão. Os brasileiros da elite intelectual, que se orientavam pelos padrões da Europa, reagiam negativamente ao espetáculo nativo e o resultado era amígdio e amargo derrotismo, como o dos dois Prado, o Eduardo e o Paulo. Pode haver mais terrível julgamento premonitório do que o do parágrafo

Nos dois primeiros mitos, visão do Paraíso Tropical e Inferno Verde, a reunião da tese e antítese presentes na formação nacional.

de conclusão de **A Ilusão Americana?**

No meu entender, as reações de nossas elites intelectuais obedeciam aos três Mitos da terra que se movimentavam nos abismos de nosso Inconsciente Coletivo. Discuti esses três mitos em meu livro **Em Berço Esplêndido** (José Olímpio, INL, 1974). Num arcabouço dialético de Tese-Antítese-Síntese, concebo o primeiro mito como a "Visão do Paraíso Tropical", que encantou os primeiros colonizadores ao desembarcarem em nossas praias maravilhosas e contemplarem os "bons selvagens", nus e acolhedores. A esse mito corresponde a postura literária romântico-ufanista. O segundo mito, antitético, assaltou os colonizadores ao tentarem entrar terra adentro: o **Inferno Verde**. É o pesadelo dantesco dos canibais, das febres, do calor, dos insetos, da vegetação impenetrável, da **silva horrível**, um dos ambientes naturais mais hostis que o homem jamais enfrentou em sua progressiva ocupação

do planeta. Ao segundo mito corresponderia então o pessimismo literário daqueles que não consideraram o Brasil um habitat adequado para o homem branco europeu e civilizado. Em termos freudianos, diria que se o primeiro contacto com o litoral paradisíaco estimulou nos colonizadores da sociedade patriarcal açucareira o Princípio do Prazer, foi o Princípio da Realidade que lhes excitou a psique em suas reações inconscientes ao Inferno Verde da Amazônia e do Mato Grosso.

No movimento modernista de 1922 deparamos com uma primeira tentativa de consentir a ambivalência do mito. A "metafísica brasileira", de que falou Graça Aranha, nascia da alucinação provocada pelo fascínio e pavor ante os prodígios telúricos que nos assobravam. A tensão entre o homem e a terra passou a ser conscientemente analisada por estrangeiros como Keyserling, em suas **Meditações Americanas**, e por brasileiros como Graça Aranha em **A Estética da**

Vida e no romance *Canaã*. O romance regionalista ia explorar o filão.

A tensão ambivalente paraíso x inferno redonda na síntese do Eldorado com a utopia do desenvolvimentismo e criação de Brasília.

Só um terceiro mito seria suficientemente poderoso para sobrepujar, num impulso criador, o espanto ancestral da natureza primitiva e a tensão ambivalente inicial (paraíso x inferno) do contacto com a floresta tropical: o mito do Eldorado. Na dialética freudiana, diríamos que esse mito introduziu o elemento de fantasia e de ímpeto futurista que rompe a tensão **Princípio do Prazer x Princípio da Realidade**. Sua grande expressão histórica foi a epopéia das Bandeiras - movimento três vezes secular que culminou, em nossos dias, na utopia desenvolvimentista e no projeto de Brasília. É fato que a superação da tensão ociosa dos dois primeiros mitos, ambos litorâneos, se processou graças ao dinamismo econômico, social e cultural proporcionado pela aventura da intuição bandeirante. Em termos literários atrever-nos-íamos a sugerir que o movimento modernista de 1922 refletiu essa ten-

tativa de superação pela utopia futurista.

Se, em termos psicológicos, considero o "complexo" nuclear de nosso caráter nacional como comportando o desenvolvimento excessivo das funções afetivas, de seletividade pessoal concreto e de extroversão lúdica, em detrimento das funções intelectuais de lógica abstrata - é também na intuição que encontro o elemento salvador para fora dos impasses de nosso complexo. A intuição! Trata-se de uma função positiva e dinâmica por possuir, precisamente, o mérito não desprezível de suprir o de que carecemos em termos de atividade cerebral, fria e pura, e de racionalidade de comportamento.

A intuição como instrumento de superação das contradições e inércias que barram o desenvolvimento e o ímpeto criador brasileiro.

A intuição permitiria a superação prática das contradições e inércias que totem nossos passos no caminho do desenvolvimento. É uma função antecipatória, a função profética da alma. Vale dizer que constitui a virtude eminentemente luminosa, explicativa dos traços tão comumente nota-

SOMOS O PAÍS DO FUTURO?

"... esse singular talento em 'dar um jeito' nos grandes impasses da existência coletiva, o rasgo da solução genial que cai do céu no momento oportuno, a escapatória futurista para os problemas econômicos, sociais e políticos - a própria categoria existencial do Brasil como 'país do futuro'..."

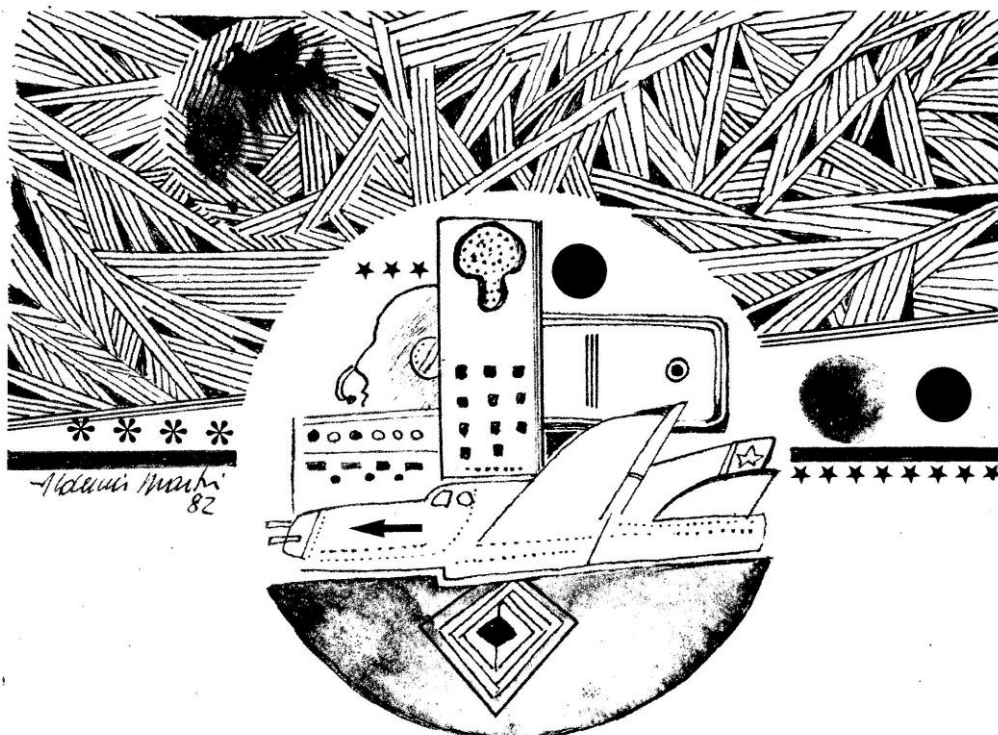
dos de brilho e rapidez em nossa inteligência, esse singular talento em "dar um jeito" nos grandes impasses da existência coletiva, o rasgo da solução genial que cai do céu no momento oportuno, a escapatória futurista para os problemas econômicos, sociais e políticos - a própria categoria existencial do Brasil como "país do futuro"...

A intuição, em suma, evoca o Eldorado interiorano, com sua capital em Brasília, transcendendo os conflitos da realidade atual, a ardente tensão dos opostos. Em Brasília, o Bandeirante, que finalmente se "estabeleceu", supera a contradição visceral entre a visão edênica do gozador comodista e inerte, nas lindas

praças afrodisiacas, e o Inferno Verde do pessimista casmurro, oprimido pela exuberância tropical. Numa cultura como a brasileira que não é ética mas essencialmente estética e dionisiaca, a mensagem apolínea é um esboço intuitivo das formas, das cores e dos sons do Novo Céu e da Nova Terra, no mundo ideal que há de vir...

Creio, nesse sentido, que a visão do Brasil futurista constitui, por enquanto, um produto exclusivo da intuição estética. Não será possível transformar o mito numa obra cultural concreta enquanto um elemento ético de ação coletiva não vier enriquecer e orientar o ímpeto criador do Brasil.

J. O. Meira Penna é professor junto ao Departamento de Relações Internacionais e Ciência Política na Universidade de Brasília; ex-diplomata, foi embaixador em diversos países. Ensaísta, tem várias obras publicadas, entre as quais *Brasil no Ióde de Ra-*





Emília, no lápis de Belmonte (Aritmética de Emília - 3.ª ed., da Editora Nacional)



A mesma personagem, focalizada dentro de outra visão, por Belmonte, em Memórias de Emília (Editora Nacional, 1936)



Com o desenrolar do tempo, Emília ganha nova figuração (Geografia de D. Bento, Editora Nacional, 1939)

HISTÓRIA IRREVELADA DOS ILUSTRADORES DE LOBATO.

Álvaro de Moya

O grande romancista francês, Honoré de Balzac, retratista de tipos humanos, autor do grande painel da pequena burguesia da França, sob o título abrangente de sua vasta obra, *A Comédia Humana*, criou personagens inesquecíveis como o Pai Goriot, Eugênia Grandet e tantos outros retratos vivos tirados da realidade da época. Balzac era, antes de tudo, um desenhista.

Antes de escrever um personagem, desenhava-o. Depois, começava a descrevê-lo literariamente. O desenho era o esboço para uma pintura maior, o painel da grande comédia do ser humano.

E Balzac não foi o único a mesclar literatura com desenho, destacando-se o pedagogo Comenius que realizou a importância da ilustração nos livros didáticos, ou outros pintores que usaram a literatura para se expressar.

Lobato ilustra e esconde a mão. Depois de Voltolino (pioneiro) surge Belmonte.

Também Lobato encarregou-se, inicialmente, de ilustrar seus contos como *O Comprador de Fazendas*, *Bocartorta* e *O Matapau*. Nas primeiras tiragens de *Urupês* as ilustrações são de "um curioso em estudos". O curioso era o próprio autor.

O prof. José Carlos Sebe Bom Meihy, na excelente exposição iconográfica realizada pela Universidade de Taubaté, em abril deste 1982, escreve: "Lobato, num texto clássico, falava da importância da caricatura no Brasil (*Idéias de Jeca Tatu*, Ed. Brasiliense, 1964, Obras completas, vol. 4, pp. 3-21). Ressaltar o valor da crítica caricata parecia, a Lobato, algo fundamental. Mostrava o significado da mesma em diferentes países do mundo, evidenciando sempre seu valor combativo. Sobre o Brasil, contu-

do, lastimava: "Entre nós? Numa história geral da caricatura, a história da nossa terá meia página, se tanto."

E ele falava como conhecedor, pois chegou a publicar "charges" na velha revista *Fon-Fon*. Em carta a Godofredo Rangel (*A Barca de Gleyre*, Ed. Nacional, 1944), documentava: "No fundo, não sou literato, sou pintor. Nasci pintor." Em outra correspondência, confessa: "Ando a colaborar no *Fon-Fon*. O que aparece lá assinado H.B. é meu. Desenhos e caricaturas", como que a completar uma afirmação anterior ao velho amigo: "Minha impressão predominante é puramente visual."

"Atrás do entusiasmo de Lobato", conta Leonardo Arroyo (*Literatura Infantil Brasileira*, Ed. Melhoramentos, 1968, p. 205), "encontrava-se a figura do editor Octales Marcondes Ferreira, que já havia convocado excelente equipe de ilustradores para os livros do criador d'O Saci.

Entre eles, Belmonte, pseudônimo de Benedito Bastos Barreto, trabalhando no recém-fundado jornal *Folha da Tarde*, em

1924, consequência do sucesso da *Folha da Noite*, ambos criados pelo conterrâneo de Lobato, o jornalista Pedro Cunha, atuante na imprensa paulista dos anos 20. Lobato era também colaborador de *O Estado de S. Paulo*, consagrado com o seu primeiro trabalho sobre Jeca Tatu, citado por Ruy Barbosa.

Pedro II alcançado pelo traço satírico do português Rafael Bordallo.

Contrariando Lobato, o Brasil possuía, embora esporadicamente, no mundo incerto das publicações falidas das revistas alternativas da imprensa nacional, alguns grandes desenhistas. Desde o português Rafael Bordallo Pinheiro que fez um livro publicado em Portugal, alcançando até terceira edição, uma sátira à viagem do imperador D. Pedro II (*Apontamentos de Rafael Bordallo Pinheiro sobre a picaresca viagem do imperador do Brasil pela*



Momento pioneiro na ilustração da obra lobatiana: surge Voltolino.

Grças à sua modéstia, Monteiro Lobato, ao ilustrar os primeiros contos de "Urupês", creditou os desenhos a um diletante — ele mesmo. Suas obras, principalmente as infantis, deram oportunidade ao aparecimento ou consagração de diversos artistas brasileiros e estrangeiros. Neste artigo, Álvaro de Moya destaca a contribuição dos melhores ilustradores de Monteiro Lobato para a visualização gráfica do mundo imaginário de nosso mais importante autor infantil.



Personagens principais do Sítio do Pica-Pau Amarelo, na concepção de Belmonte.

Europa, Lisboa, 1872), quadrinhos em 16 capítulos, até o italiano do Piemonte, Angelo Agostini e Aragones fizeram muitas críticas ilustradas aos governos. O traço inconfundível de J. Carlos também entrou na sátira e na paródia dos costumes.

Outro estrangeiro brasileiro, Max Yantok, não deixou apenas quadrinhos, mas também caricatura. Tivemos a revista *O Malho* depois *A Vida Fluminense* e tantas outras como *Careta* e a cópia da revista de sexo francesa, *Shimmy*, que revelou o traço de Renato Silva com os eternos maridos às voltas com as "cocotetes". Isso tudo acontecia, é claro, na corte. Na província de S. Paulo, despontava o grande desenhista Belmonte que, além de reclames, principalmente achucados para as páginas de publicidade de cinema, e ilustrações de livros, registros históricos dos bandeirantes, tornou-se popular como ilustrador do personagem Juca Pato, nas "charges" políticas publicadas na *Folha da Manhã* e seus derivados, da *Tarde* e da *Noite*.

Belmonte fez um desenho para a campanha nacionalista em prol do petróleo de Lobato, misturando o Jeca Tatú com poços brasileiros jorrando ouro negro. Hoje, tanto Belmonte como Lobato estariam criticando a Petrobrás...

Mas, Lobato descobrira algo mais importante do que petróleo: a literatura infantil brasileira. Depois de

Voltoino, o primeiro ilustrador dos livros infantis, surgiu o desenho de Belmonte, em estilo "duro", arredondado, cheio de linhas firmes e características. Mais pareciam estátuas a traço do que figuras em movimento, lembrando sempre os bustos dos bandeirantes paulistas. Uma constatação de um estilo sóbrio e marcante de um trabalho sério.

Outros ilustradores da obra infantil de Lobato foram, além do pioneiro Voltoino, Rafael de Lambo, Willim, Weise e Renato Silva.

Exposição pioneira denuncia plágio. Polêmica.

Infelizmente, Belmonte ilustrou apenas alguns dos livros do grande autor. Houve a imposição de J.U. Campos, talento mais de pintor do que ilustrador (ligado por laços familiares a Lobato), afastando Belmonte.

Na apresentação pioneira no mundo que fizemos em 1951, da primeira exposição de Histórias em Quadrinhos (entre eles os desenhistas Jayme Cortez, Miguel Pentead, Reynaldo de Oliveira, o escritor Syllas Roberg e eu, Álvaro de Moya), colocamos desenhos dos livros de Lobato, editados pela Brasileira, notadamente *Os Trabalhos de Hércules*

com as matrizes do lado: os quadrinhos do Príncipe Valente. Quando não eram plágios de Flash Gordon. Observamos que, naquela época, todos eram contra os quadrinhos, mas os livros infantis plagiavam desavergonhadamente os desenhos dos "comics" de Foster e Raymond. Como éramos desenhistas, por uma questão de ética, apagamos o nome de J.U. Campos das cópias brasileiras. Caio Prado Jr., ao visitar a exposição, riu muito da denúncia de sua editora. Nossa posição era quadrinhos vs. histórias infantis e não contra os profissionais do desenho.

Não sei se por causa de nossa revelação, no mesmo período, o desenhista haitiano, educado nos Estados Unidos, radicado no Brasil, André Le Blanc, foi contratado para redesenhar a obra completa infantil lobatiana. Seu traço solto, leve, fiel às bases de Belmonte, conseguiu um trabalho digno e brasileiro.

A tentativa de unificação das obras completas de Lobato, com desenhos de Le Blanc, mas mantendo ainda alguns livros ilustrados por J.U. Campos, e o banimento total dos desenhos de Belmonte fizeram, como diria a Emilia, "pior a emenda que o soneto".

Finalmente, Manoel Victor Filho foi chamado para a última série quando Le Blanc, nos Estados Unidos, recusou-se a receber os direitos de reprodução de seus desenhos mais uma vez, achando que já era tempo de ter outro artista a ilustrar a obra máxima da literatura infantil brasileira.

Mais importante do que o levantamento quadrado e metódico do pesado Umberto Eco, para analisar as versões visuais dos personagens infantis do Sítio, é melhor a teoria da socióloga francesa Evelyn Sullerot, sobre o imaginário coletivo. Os tipos que estavam desenhados na mente de Monteiro Lobato foram divulgados a milhões de crianças, hoje adultas, e estão presentes nas imagens dos gibis da Fio Gráfica, ou na versão de Julio Gouveia-Tatiana Kelinky na TV preto e branco, ou nas cores berrantes da TV "qualidade global". Esses personagens foram transmitidos pelo cérebro privilegiado de Lobato para o imaginário coletivo dos leitores que co-desenharam nas suas mentes e gravaram para sempre as figuras que cada um tem dentro de si.

Álvaro de Moya, jornalista, professor de Televisão na Escola de Comunicações e Artes da USP. Autor de *Shassen*, obra sobre comunicações e quadrinhos.



SOUVENT, APRES UNE RUDE JOURNEE DE TRAVAIL, LES ESCLAVES DEVERSENT LEUR SOLITUDE DANS QUELQUE CHANSON TRISTE DE LEUR LOINTAIN PAYS.



SUR UN LOINTAIN BALCON, BERNICE, TIRÉE DE SES REVES ROMANTIQUES, SE REDRESSE. UNE VOIX SI GAIE, SI VIBRANTE... PEUT-ELLE VENIR DE L'ENCLOS DES ESCLAVES ? ELLE EST INTERESSEE.

LA SEMAINE PROCHAINE: Le MUR du MUR.



No primeiro desenho, de J.U. Campos, apenas falta o instrumento musical, que aparece no original francês. Plágio indiscutível. Também no último desenho, em confronto com o de cima, é fácil surpreender o plágio. Assim, na figura da nina, constituem cópia visível até a posição dos olhos e a queda langorosa das mãos...

CRIATIVIDADE NA RELAÇÃO AMOROSA

Ao enumerar os arquétipos junguianos, o psiquiatra Carlos Byington enfatiza a preponderância do **animus** (dosagem masculina na mulher) e da **anima** (dosagem feminina no homem) na criatividade que deve reger o comportamento dos dois sexos no processo da evolução amorosa. Partindo de exemplos, tomados ao dia-a-dia, o autor enfoca o momento crítico em que os jovens, sob o influxo daqueles dois impulsos, iniciam a sua libertação afetiva, bem como situa os perigos que os cercam, caso não se desprendam do anômalo fenômeno de projeção de seus sentimentos, nas figuras do pai ou da mãe.

Carlos Byington

"Dulcinea para D. Quixote, Beatriz para Dante, as musas inspiradoras, o que simbolizarão? Por que a imagem do violinista, do intelectual e do Guru exercem tanto fascínio sobre a mulher?" (C.B.)

Ocupando-se do desenvolvimento psicológico na segunda metade da vida, Jung descreveu dois arquétipos, a **Anima** e o **Animus** que regem a maioria dos Símbolos da vida adulta do homem e da mulher respectivamente.

O desenvolvimento da personalidade na infância é regido por Símbolos predominantemente ligados aos Arquétipos do Pai e da Mãe. São Símbolos de cuidado, afeto, proteção, orientação e organização que estruturam as bases da personalidade. A partir da adolescência e na vida adulta, lado a lado com o desempenho dos Símbolos parentais assimilados na infância, a personalidade continua a ser guiada e estruturada criativamente por Símbolos que contêm essencialmente a busca e o relacionamento com o Outro. Seja no nível sexual-afetivo ou profissional-criativo com o Outro é a grande tarefa da vida adulta. Estes símbolos englobam todas estas atividades e sua formação é padronizada pelos Arquétipos da Anima no homem e do Animus na mulher que formam em conjunto o Arquétipo da Conjunção.

Um arquétipo é um padrão psicológico hereditário e característico da espécie

humana que funciona como matriz de Símbolos orientando o desenvolvimento da personalidade. Os arquétipos mais frequentes são os da Mãe, do Pai, da Criança, do Herói, do Velho Sábio, da Anima, do Animus e o Arquétipo do Self ou da Totalidade. O arquétipo corresponde na Psicologia ao papel que o instinto desempenha na Fisiologia e o padrão de comportamento dos Animais na Zoologia.

Na Primavera, sem saber por quê, os pássaros cantam de forma significativa. Atraídos inexplicavelmente pelo canto, o casal se aproxima. Suas penas se armam e ambos passam a desempenhar os mesmos movimentos coreográficos de seus antepassados que culminam no cruzamento sexual.

Desde os primeiros anos de vida, o menino e a menina têm entre si um significado especial. Este significado se transformará durante a vida mas manterá características excepcionais até mesmo na velhice. É que nossa espécie é a dois e a proximidade dos dois sexos desencadeia sempre algo contido no mistério da nossa própria geração e de nossa busca de totalidade. A proximidade dos dois sexos, assim, desencadeia no fundo de nossa alma **Símbolos** do casal parental que nos gerou, mas ativa também o que nos falta no momento e a esperança daquilo que ainda poderemos gerar no futuro.

O Arquétipo da Anima, no homem, e do Animus, na mulher, ativam, desenvolvem e expressam aquilo que é mais essencial, característico e profundo na realização da personalidade adulta de cada um. Um arquétipo, porém, tal e qual os padrões de comportamento dos animais, necessita de estímulos desencadeantes. Estudando-se os movimentos de abertura do bico e deglutição dos filhotes de uma espécie de gaivota, verificou-se que eles eram exatamente iguais em todos os filhotes, na presença da mãe, independentemente dela ter ou não comido para lhes dar, desde que

ela se curvasse sobre eles e eles vissem uma pinta vermelha no seu papo. O padrão de comportamento alimentar não está nessa espécie diretamente ligado à comida e sim a um estímulo visual colorido. Este fato muito comum exemplifica o Símbolo que desencadeia o padrão arquétipo. Um dos símbolos mais intensos que ativa e desencadeia a expressão do Arquétipo da Anima é a mulher e do Arquétipo do Animus é o homem.

Goethe escreveu — **"Para cada obra vivi um grande amor"**. Da mesma forma que a fêmea é o maior estímulo conhecido para a sexualidade do macho, e vice-versa no campo biológico, assim, também, a imagem da mulher é o maior estímulo para a criatividade de alma masculina e vice-versa no campo psicológico. Claro está que a Anima e o Animus sendo arquétipos, inúmeros são os Símbolos que ativam, ou, como dizem os junguianos, constelam seu funcionamento. Qualquer símbolo que propicie a criatividade o fará. Uma casa a construir, um Símbolo religioso a vivenciar, uma poesia a escrever, um doente a operar, a ação política a desenvolver, uma viagem a realizar, um prato a cozinhar, uma blusa a costurar ou até mesmo um presente a dar podem servir de estímulo à criatividade da Anima e do Animus. Difícilmente, porém, qualquer destes símbolos se iguala em pujança à imagem da mulher ou do homem quando despertam a Anima e o Animus; principalmente quando este despertar atinge a intensidade avassaladora da paixão. São os Arquétipos da Anima e do Animus que fazem em grande parte o homem e a mulher tanto se atraírem e ao mesmo tempo se temerem, pois nada como eles pode incandescer a alma e levá-la às temperaturas irresistíveis do desespero.

A mulher e o homem se temem e se atraem também, não só por serem o Símbolo dos Arquétipos da Anima e do Animus que representam a futuridade, ou seja, o vir-



A FACE OBSCURA DO CASAMENTO

a-ser da personalidade, mas também porque simbolizam os Arquétipos do Pai e da Mãe. Determinada mulher pode simbolizar a Anima de um homem e já outra corresponder plenamente ao seu Arquétipo de Mãe, o mesmo ocorrendo numa mulher com o Animus e o Arquétipo do Pai. Nesse sentido, apesar da Mãe pertencerem ao mundo psicológico da feminilidade e o Animus e o Arquétipo do Pai ao da masculinidade, o desenvolvimento individual requer e, às vezes, mesmo, exige a guerra dos arquétipos dentro do mundo feminino e do mundo masculino.

Na escolha dos primeiros namorados o conflito com os pais, sob o influxo do "animus" e da "anima".

É comum, sobretudo nos primeiros namorados, o pai comentar com a mãe quando não o expressa acaloradamente para a própria filha: "Se você escolhesse a dedo alguém para me irritar, não teria achado ninguém melhor do que esse seu namoradinho!" Quando não é a mãe que comenta com a vizinha sobre a namorada do filho que acaba de sair: "Esta sujeitinha parece que vem à minha casa com a ideia fixa de me provocar!" Isso significa que para ultrapassar a dominância do Arquétipo do pai, a jovem escolhe inconscientemente um rapaz que tem características que conflitam com a imagem paterna. Dessa forma a moça faz uma tentativa para libertar o seu Animus da figura do pai, o que certamente representa uma tentativa de crescimento. Por outro lado, a mãe sentindo a namorada do filho como uma forma de Anima diferente dos padrões que lhe são próprios luta contra a escolha. Configura-se claramente o temor da perda da influência sobre o filho que está vivenciando a sua Anima através de um Símbolo que o ajudará a separar-se da dependência materna.

Difícilmente a personalidade individual coincide com a tradição em meio à qual nasce e se desenvolve. No mais das vezes, o processo de individuação exige uma diferenciação muito grande de cada um até atingir a plenitude única do seu ser e se tornar pessoa. Por isso, os Arquétipos da Anima e do Animus, que vinham se desenvolvendo disfarçadamente na infância, se constelam extraordinariamente

na adolescência para travar com os Arquétipos do Pai e da Mãe as batalhas memoráveis que marcarão a grande crise da adolescência e serão marcos inesquecíveis no longo caminho do desenvolvimento da personalidade. No caso de Arquétipos Parentais muito renitentes e possessivos que não permitem a diferenciação da personalidade dos filhos, a Anima e o Animus podem ir além dos primeiros namorados e lançar mão do noivo e da noiva que abominarão o sogro e a sogra, prolongando assim por muitos anos a luta para diferenciar os filhos dos pais.

A relação do homem e da mulher é a relação mais profunda e complexa da vida humana em virtude também da variedade das situações existenciais nas quais ela ocorre. Vimos a mulher e o homem como símbolos da Anima e do Animus e como Símbolos dos Arquétipos da Mãe e do Pai. Vejamos agora o que acontece quando os jovens relativamente diferenciados pela adolescência se casam e eles próprios se tornam pais.

Tempos iniciais do casamento, um momento delicado, que pode levar à guerrilha conjugal.

Os jovens pais resistem no início, mas aos poucos passam a ser novamente dominados pelos Arquétipos Parentais e a Anima e o Animus passam a perder outra vez uma batalha que parecia definitivamente ganha. Surge então a guerrilha e até mesmo o terrorismo conjugal para que a individualidade não sucumba no casamento. Às vezes com pequenos flirts, às vezes mesmo com casos extraconjugais duradouros e até mesmo o desquite, a Anima e o Animus passam a lutar com todas as armas para continuar sua campanha pela individuação. Ao sentirem que estão perdendo, costumam apelar para as somatizações. Enxaquecas que estragam festas, úlceras que impedem viagens. Em última instância, há sempre ainda a possibilidade de se lançar mão de acidentes, quando não de crises nervosas que exigem até mesmo a internação.

O analista que acompanha hoje o desenvolvimento da criança, do adolescente, do casal e da família, estudando e buscando integrar conflitos significativamente favorecendo o processo de individuação de cada ser,



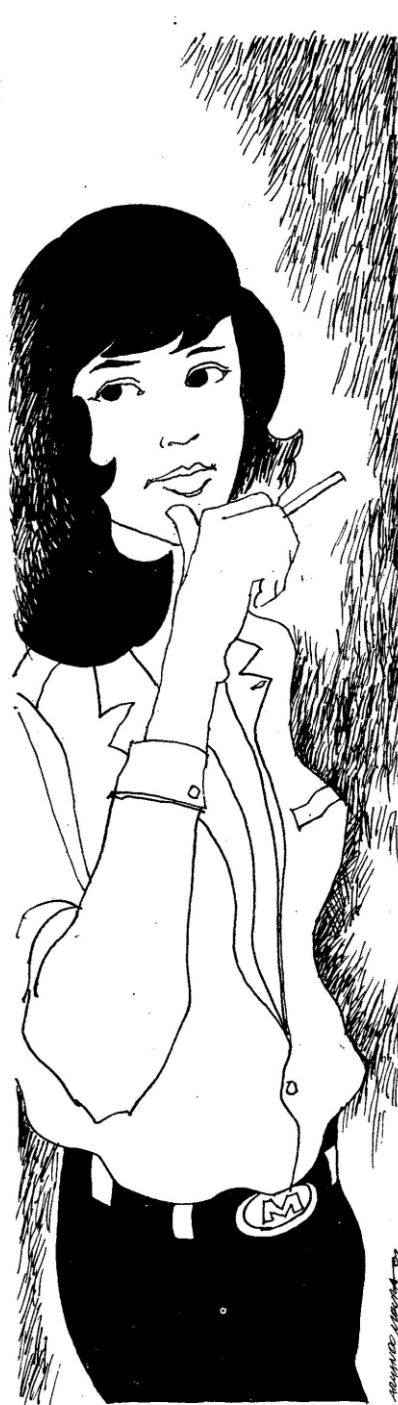
percebe cada dia mais a importância do relacionamento do homem e da mulher. Pai, mãe, filho, filha, namorados, cônjuges, avós, netos, a importância do relacionamento está muito além daquilo que uma pessoa pode achar ou querer de outra, pois o relacionamento do homem e da mulher se enraiza profundamente no símbolo que um desempenho no processo de desenvolvimento psicológico do outro.

Amor e ódio para crescer

Cotidões do homem e da mulher! Amam-se e odeiam-se principalmente porque dependem um do outro para se diferenciarem. Amar a mãe e odiá-la para diminuir a dependência e dela se diferenciar. Amar o pai e odiá-lo sob pena de não crescer. Amor aos filhos e também ódio para que o crescimento não se deturpe pela estagnação e o incesto. Amor conjugal mas também ódio como antítese da acomodação e da dependência paralisante. Finalmente a velhice e o casal ainda brigando, às vezes mesmo por costume, pois nunca houve a possibilidade de ambos serem amigos.

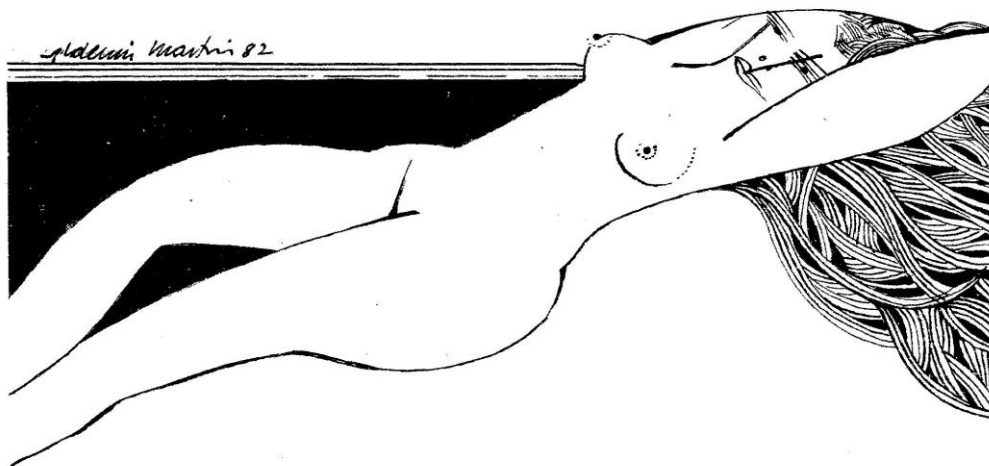
Se o homem e a mulher pudessem saber melhor o quanto cada um é símbolo inevitável e imprescindível no processo de desenvolvimento do outro, eles talvez não brigassem tanto. Eles talvez não se temessem tanto. Eles talvez se dessem mais frequentemente as mãos como aliados e companheiros do desempenho da tarefa criativa que lhes foi atribuída quando surgiu nossa espécie.

Carlos Byington, médica psiquiatra, analista junguiana, membro analista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica. Autor de ensaios e trabalhos sobre psicologia profunda em jornais e revistas do País.



NESTE ÁUREO OUTONO...

Renata Pallottini



DEIXA.
Se não vamos pisando folhas secas de outono
será porque não temos
direito
a esse sono.

O sol não pode pôr-se onde queremos.
Entre a montanha e o lago
nasceram surpresas.

Olha: a água está movida
como os moinhos de vento
que eu vi nos campos azuis
dos anos de Gloria Fuertes.
(A tortilha era dourada
belíssimos os teus dentes;
se eu não te amei foi porque
não tinha tempo...)

O tempo é o que menos resta.
Deixa: e os que vivem
na noite de uma festa?

Não é justo dizer que o espólio foi pobre:
reduzo o canto e o pranto
e finjo uma obra.

Ninguém saberá o que foi
aquilo que nós fizemos,
se foi algum gesto heróico
se foi um verso.

Caminhamos na avenida
dos antigos preconceitos
com luzes verdes na esquina
e musgo pelas vitrines.
E alguém nos disse: "preciosas!"
Ou não disse?

Ficou difícil encarar um beijo
picante de pimenta e pressa
quase um ultraje.
Cada vez mais pesa o momento frio
em que a roupa descansa ao pé da cama
e não se tem mais nada sobre a pele
a não ser o desejo, louco e leve...

Será que a vida caminhou,
não tem mais jeito...
Alguém sabe por que me foi negado o mar
da plenitude
e o vício da coragem.
Por que não me queria aquela imagem
que eu fiz em bom vitral
para o meu mal...

Não me lembro de olhar o teu sorriso
sem que a alegria forte
empolgasse o meu dia.
Deixa, não tenhas medo, era mesmo isso:
um café em Paris
e esse macio
macio entendimento a cobrir com seu corpo
toda a estação uníssona
do nosso áureo outono...

Renata Pallottini, poetisa e dramaturga. Roteirista de TV, tradutora e professora de Dramaturgia na USP.

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.

