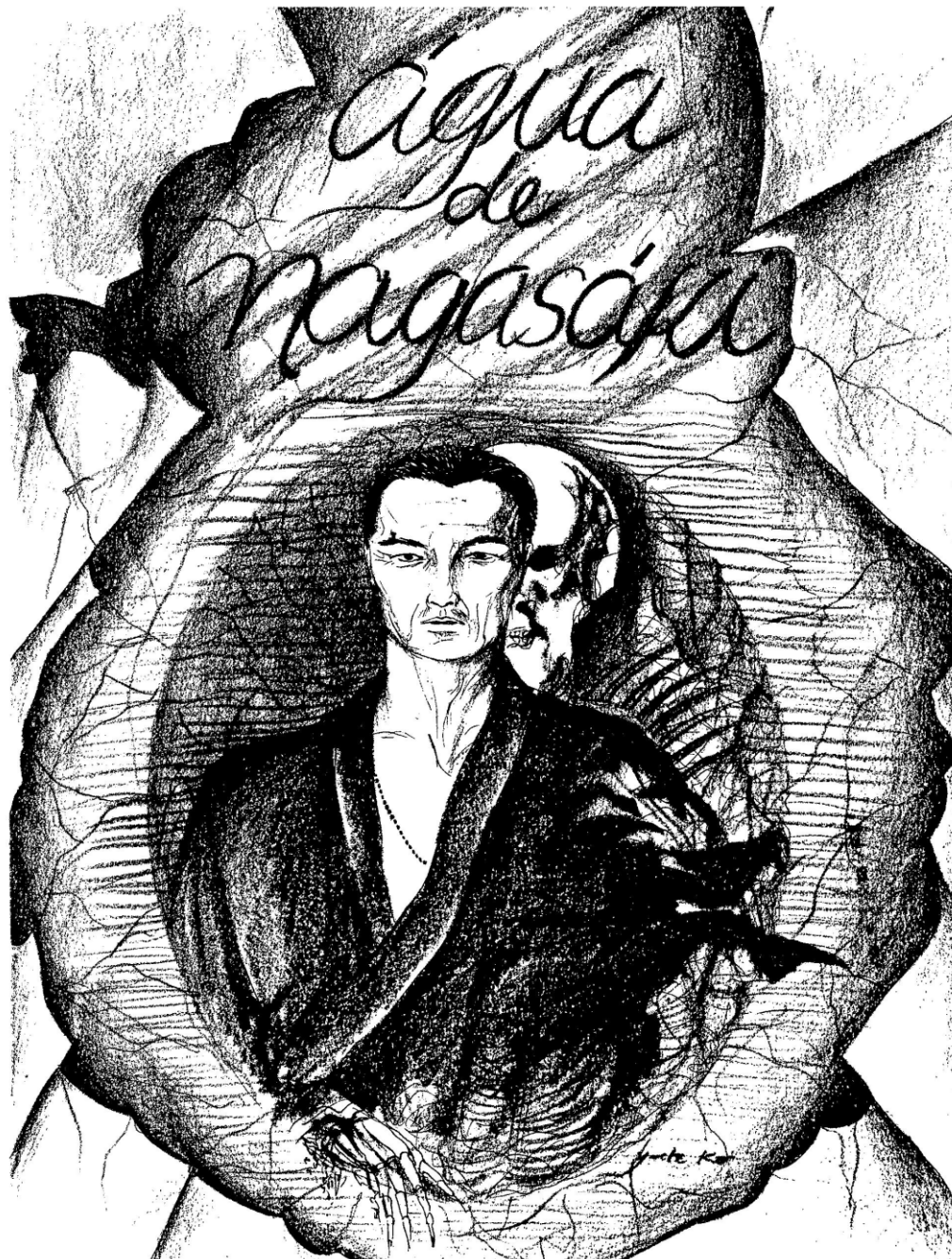


D.O.

Leitura

Ano 1 • Número 10 • São Paulo, março de 1983



Todos que se aproximavam dele eram possuídos pelo influxo da morte (Págs. 8/9)

REFLEXÕES EM TORNO DA FESTA DA INTELIGÊNCIA

Um expressivo cenáculo formou-se na **Imprensa Oficial**, reunindo os melhores de São Paulo e do Brasil, durante o lançamento do **Panorama do Conto Paulista**, uma edição especial do **D.O. Leitura**. O ineditismo do acontecimento — 320 mil exemplares ilustrados, com a reprodução de 10 contos de autores contemporâneos e cinco clássicos — é comentado aqui em termos de reflexão e de proposta por representantes da prosa, poesia e artes plásticas. Duzentos e dez mil números foram entregues aos alunos da Rede Oficial de Ensino do Segundo Grau da Capital e da Grande S. Paulo.

Marcos Faerman



bém esteve presente a representatividade política. Vários escritores, durante o lançamento do **Panorama do Conto Paulista**, numa noite quente da Mooca, acharam que o **D.O. Leitura** deveria organizar, de imediato, uma edição antológica de poetas. Fábio Lucas (sem contestar tal idéia) avançou mais pela área do conto, propondo por aí novas incursões, "para documentar a vitalidade do gênero no segmento cultural paulista". Na história do conto no Brasil, o crítico aponta marcos incontornáveis — como Álvares de Azevedo, "que inaugura a ficção romântica hofmaniana, no Brasil" (leiam esta história... a mulher que aparece na noite... labirintos... o homem que desperata a sós num cemitério...)... Mas — e aí segue Fábio Lucas —, depois de Azevedo, desponta Monteiro Lobato, como primeiro contista popular em nossa literatura; e, a seguir, é o reinado de Mário de Andrade, "que abriu as portas à inovação

do gênero, entre nós; e o seu experimentalismo, somado ao coloquialismo, trazia para a literatura, especialmente para o conto, maior proximidade do texto em relação ao interesse perspectivo do leitor. Depois, é Valdomiro Silveira, por alinhar-se como expoente na fecunda tendência regionalista que marcou os anos 30".

Técnica e criatividade, elementos indispensáveis estão em Panorama do Conto Paulista

Então, vem o salto, e Fábio Lucas está a falar da ficção do pós-guerra, "mistura de resíduos da forma expressionista e da substância existencial — como em Lygia Fagundes Telles, também renovadora do conto. Por último, é de assinalar, de um lado, a

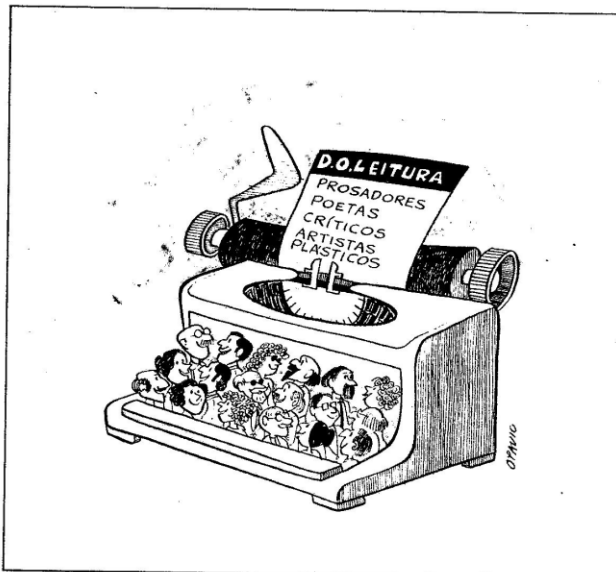
Tem o velho bonde daquela São Paulo de Alcântara Machado; tem sambista de Lygia Fagundes Telles; tem vôo no futuro possível-inevitável de Rubens Teixeira Scavone; e mais mil entrecijos, emoções, insinuações e grafismos — tudo o que pertence à arte do ser homem e à forma com que os homens deram para narrar ocorridos reais ou imaginários; tanta coisa acontece quando mais uma obra literária é lançada em sua aventura, pelo mundo dos leitores! Mas o **Panorama do Conto Paulista** — edição especial do **D.O. Leitura** — corre pela particular circunstância de uma tiragem de mais de duzentos mil exemplares, já nas mãos de alunos do curso de segundo grau da Capital e da Grande São Paulo — alimento para estudo, informação e sonho.

Para um mestre na análise do conto, como Fábio Lucas, presidente da União Brasileira de Escritores — secção SP; esta edição é

material de reflexão sobre a própria história deste gênero em nossa literatura. "Abrange período que vai desde Álvares de Azevedo até um João Antônio; desde o conto de aventura — com base na urdidura — até o conto psicológico, em que a atmosfera é mais importante do que a anedota. E, também, a coletânea congrega contos de tendências literárias divergentes entre contemporâneos. E a herança do modernismo está muito presente, com Mário de Andrade."

União Brasileira de Escritores propõe edição antológica na reunião dos intelectuais

Foi festa de inteligência, reunindo prosadores, poetas, artistas plásticos, críticos literários e a que tam-



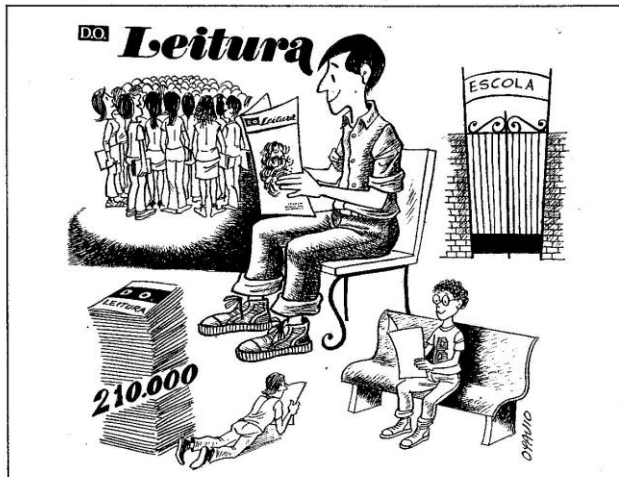
extrema comunicação de Marcos Rey, que também maneja, como ninguém no Brasil, a técnica do conto policial — e, de outro lado, a capacidade de João Antônio, que é um dos incorporadores à literatura brasileira da ação da psicologia de áreas marginalizadas do setor urbano. Pela simples menção destes marcos, verifica-se a felicidade do título com que se apresenta a coletânea. Trata-se de um panorama na lata expressão da palavra”.

Para João Antônio — que veio do Rio para o lançamento da edição —, o evento operou diretamente em sua memória, e ele se viu no ano de 1977 editando uma coletânea de contos com o título de **Malditos Escritores** — a tiragem fantástica de cinquenta mil exemplares lançada nas bancas e vendida. Mas, agora, a operação matemática é muito maior ainda... próxima dos trezentos

vem poeta como o Chacal. (Idéia que entusiasma muitos escritores. Como veremos a seguir.)

O conto, um gênero ligado às origens do homem, como arte de sedução

A arte do conto tem sua origem no mito, lenda popular, fábula. Em histórias breves ou extensas, encantou leitores, pelos séculos, desde quando era arte oral (o que sobrevive em certas culturas, como a dos povos indígenas) — até os padrões literários. O conto tem o suspense, cortes de episódios, final surpreendente: é arte de seduzir o seu eterno leitor. E é a questão da sedução que Lygia Fagundes Telles mais sentiu nesta edição.



ção do que escreve é muito menor. Uma edição dedicada à poesia vai operar em dois campos: abrir espaço e diminuir a angústia do poeta.

Darcy Penteado (outro artista que apóia o **D.O... Poesia**) estava contente com seu trabalho, na edição do Conto — ilustrações, vinhetas —, muito do que, para Alvaro de Moya, deu força à edição que — quando olha — o joga no mundo da própria infância. E que é assim.

— Quando eu era criança, adorava as histórias em quadrinhos do Suplemento Juvenil, e o Suplemento era, também, um tablôide. E gosto muito dos tablôides de todo o tipo, como os sensacionalistas da Inglaterra. Então, eu gosto deste caderno por seus jogos gráficos; os tipos

das matérias e dos títulos, e — quantos — da escolha dos ilustradores. Aqui, vejo liberdade e gosto na alternativa dos modernos e acadêmicos. E, acho, que o leitor que vai ao **Diário Oficial** por razões de necessidade própria deve ter uma grande surpresa, quando descobre **D.O. Leitura**. Surpresa e espanto que devem levá-lo a ler, mesmo, os textos que encontra — e as ilustrações...

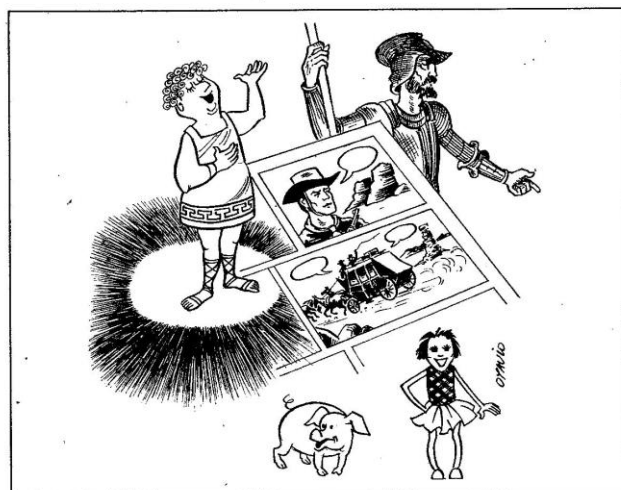
Marcos Faerman, jornalista, autor de dois livros. No prelo, **Rimbaud ou As Metáforas de Paixão**. Em preparação, **Exercícios de Infância**. * Cláudio, ilustrador, chargista, pintor, jornalista profissional. Em várias exposições apresentou pinturas e desenhos a bico-de-peneira. Seus trabalhos são divulgados no **Falho da Tarde**.

mil... E João Antônio significa profundamente "para a criação de um espaço e a própria respiração da literatura no Brasil".

O escritor no Brasil é um magoado com os processos da distribuição e comercialização de suas obras — palavra unânime que João Antônio reproduz. As deficiências atingem outros circuitos. "Não temos uma única revista literária!" — reclama João Antônio, ao mesmo tempo em que apontava **D.O. Leitura** como "espaço generoso, que precisa ser preservado — e ampliado para contribuição mais nacional". João teve até, juntamente com Lygia, uma idéia que botou na mesa: um **D.O. Leitura** de poesia, servindo a milhares e milhares de leitores doses generosas de Mário Quintana, Drummond, Carlos Nejar ou um jo-

— Estas formas de se tentar seduzir o leitor — e um leitor que não é um leitor, mas que pode vir a ser — é da maior importância num país como o nosso, onde a cultura é sempre posta à margem. Pensem em alguém que nunca leu Orígenes Lessa ou Helena Silveira! Ele pode, nesta forma de apresentação, ser agarrado pelo texto. E estes textos são iscas da melhor qualidade, num país como o nosso em que os livros são caros... porque a população é pobre. Além disto, seria preciso dizer-se que São Paulo tem sido marginalizada em antologias etc.

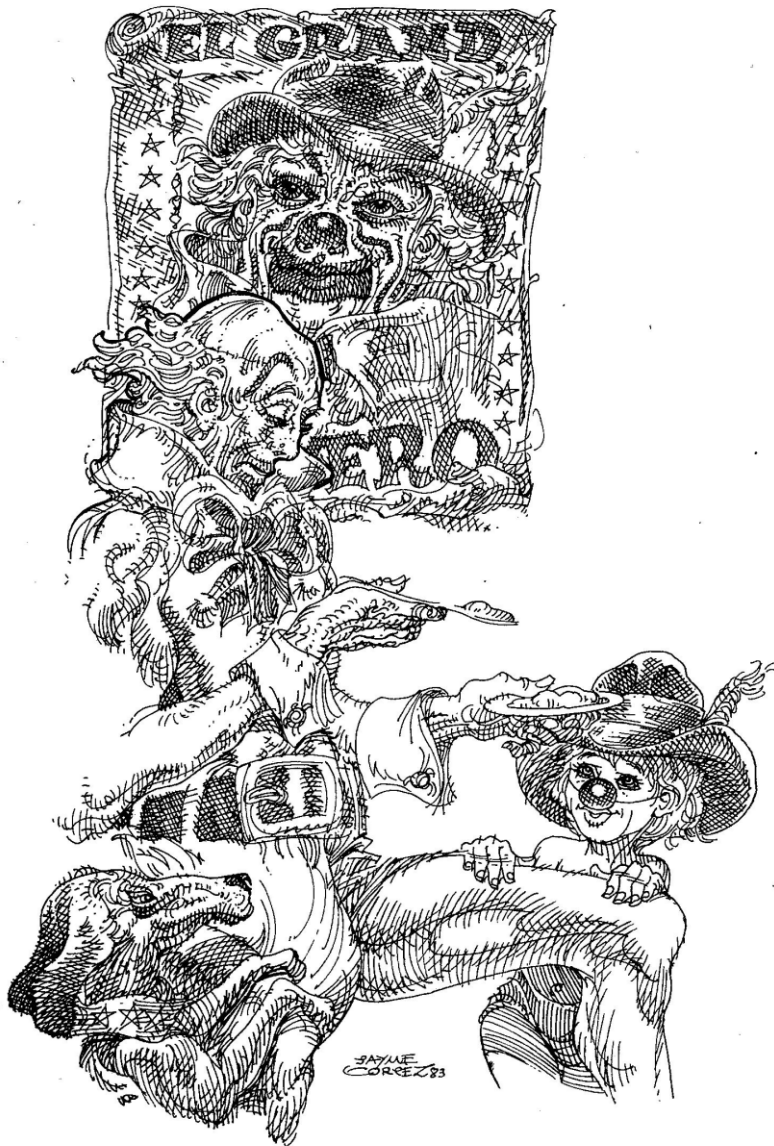
— A Lygia disse muito bem, quanto à divulgação e à conquista de leitores — comentou Renata Pallatini. Mas imaginem o que acontece conosco, os poetas! O poeta brasileiro vive angustiado, porque a divulga-



A PERIFERIA DESLIGA A TV E VAI PARA O CIRCO

Fenômeno sociocultural que passou quase despercebido: em 1976 existiam mais de duzentos circos na periferia de São Paulo. Interessante observar que se trata de atividade artística que luta para persistir, até no fato de constituir um ofício que os pais transmitem aos filhos, ao longo das gerações. Outro aspecto que singulariza o circo é o de ele constituir, muitas vezes, uma extensão da própria casa, onde o palco se torna uma grande sala para o acontecimento das festas familiares.

Charles Magno Medeiros



O processo de urbanização, o êxodo para os grandes centros urbanos e o desenvolvimento e penetração da indústria cultural são apontados comumente como alguns dos fatores que estão determinando uma descaracterização — quando não a extinção — das mais genuínas manifestações da cultura popular. Acusa-se, por exemplo, a televisão de tentar impor um padrão único de cultura para todo o País, desconhecendo as diferenças regionais e forçando a criação de um “gosto nacional”, que vigoraria desde as areias das praias de Ipanema aos grótes do Nordeste, do Olapoque ao Chui.

Os mais puristas se escandalizam diante de folhetos de cordel cujas histórias se inspiraram em telenovelas, ou diante do fenômeno que ocorre nas pequenas cidades do interior, onde um aparelho de televisão, colocado em lugar público, substituiu algumas atividades comunitárias, o *foating* (passeios pela praça, geralmente aos domingos) ou as funções do circo.

O fenômeno de fato existe e é responsável por milhares de páginas de livros e teses universitárias. Mas a existência desses trabalhos, por si só, comprova a sobrevivência das manifestações da cultura popular. É o caso do circo-teatro das periferias das grandes centros e das cidades do interior.

Até poucos anos atrás existiam cerca de 200 pequenos circos na periferia de São Paulo, número que deve ter-se reduzido substancialmente devido a uma série de fatores. Geralmente são pequenas empresas familiares, cujo ofício é transmitido de pai para filho, ou para pessoas da própria comunidade.

Em 1981, o Departamento de Informação e Documentação Artísticas — Idart —, ligado à Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, publicou um trabalho sobre o circo de periferia, que constituía parte

de uma pesquisa mais ampla empreendida pelos pesquisadores Mariângela Alves de Lima, Maria Theresza Vargas, Carlos Eugênio Marcondes de Moura, Lineu Dias e Cláudia de Alencar Bittencourt.

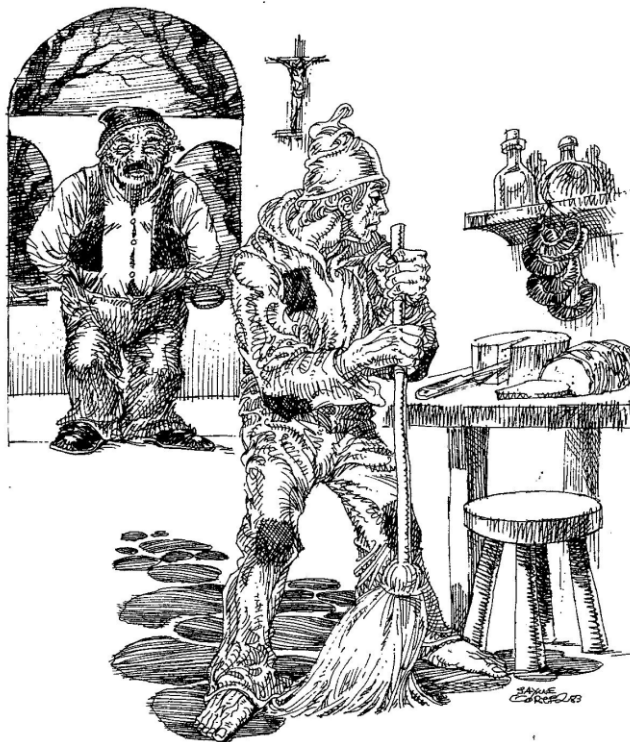
Uma estrutura comunitária onde não existe a divisão do trabalho

O trabalho constatou que "o circo de periferia funciona numa estrutura comunitária, sem divisão de trabalho", onde cada membro exerce várias funções: braçais, artísticas ou publicitárias. São os atores, por exemplo, que fazem o trabalho de montar e desmontar o circo, costurar a lona, cravar os alicerces e fazer a propaganda do espetáculo pelas ruas. Em sua maioria, os artistas nasceram no próprio circo, onde aprenderam seu ofício. Geralmente contam com a colaboração da comunidade, que lhes cede a energia elétrica, água, gás e até alimentos em troca de ingressos. Não contam com o apoio de instituições públicas e patrocinios de grandes empresas, ao contrário dos grandes circos internacionais.

Como constatou a equipe do Idart, o fato de a família-artista morar no próprio local de trabalho facilita o inter-relacionamento e a aprendizagem do ofício. Todos fazem do circo uma extensão da própria casa, onde o palco se torna uma grande sala. Aí acontecem as festas familiares, compartilhadas pelo público e pela comunidade à qual os próprios artistas estão integrados. A manutenção da estrutura familiar e da solidariedade dentro do grupo constituem, em última análise, a própria condição de sobrevivência do circo de periferia. Os grandes circos, por disporem de uma estrutura empresarial diversa, podem contratar pessoal para as diversas funções e, mesmo que se auto-alimentem dentro do próprio grupo, possuem uma relação mais profissional com os artistas.

É dentro desse contexto que existe o circo-teatro. Com o advento e penetração da televisão, os circos de periferia elegeram como atração privilegiada a representação teatral, pequenos dramas e comédias que são apresentados diariamente, à noite, geralmente depois do horário nobre das novelas de TV.

Como as demais atrações, a peça circense é articulada de acordo com as



Dramas e comédias. Peças sertanejas passadas de geração para geração

preferências dos diversos públicos. É comum, ao encerramento de um espetáculo, o apresentador indagar: "E amanhã, vocês querem drama ou comédia?"

O repertório, geralmente constituído de comédias e dramas de autores desconhecidos, peças sertanejas e histórias transmitidas oralmente de geração para geração, permanece o mesmo. Mas as representações enriquecem-se a cada dia, por força da improvisação estimulada pelo público. A comunidade torna-se, portanto, fonte de renovação. É comum, nos circos de periferia, os artistas inspirarem-se em fatos concretos vivenciados pela comunidade da qual eles participam, agregando novos elementos à sua representação. Nesse particular, é importante assinalar o alto grau de participação do público no circo-teatro, o que não ocorre, por exemplo, nos teatros urbanos.

Um dos pioneiros em

pesquisa do circo-teatro em São Paulo, Pedro Della Paschoa Jr., revela em um trabalho que é comum a interferência do público na apresentação teatral dos circos de periferia, chegando, inclusive, a mudar-lhe o desfecho. Ele cita o exemplo de uma peça tradicional no circo-teatro de periferia — **Maconha, o Veneno Verde** —, na qual os espectadores são convocados a participar como jurados da peça.

Em a **Maconha...**, o **maconheiro** é o pai do promotor público que o acusa de um assassinato. A defesa pede sua prisão por ser um viado. No fim do ato, após a sentença lida por um "juiz-artista", o público é convidado a atuar como jurado e, com as informações que tem — o **maconheiro** cometeu o assassinato em defesa do próprio pai, o promotor —, geralmente absolve o réu.

Como verificou a pesquisa do Idart, "a comédia, ou chanchada, é uma continuação mais longa e elaborada do número apresentado pelo palhaço. Ela move-se com extrema liberdade, embora seus temas sejam tradicionais e perfeitamente conhecidos pelos intérpretes. Permite, contudo, a improvisação dos diálogos e tem a abertura suficiente para acolher o acontecimento do mo-

mento, a mudança de local ou o talento inventivo de um novo intérprete". Os autores, ressalte-se, são desconhecidos e são anteriores, por exemplo, ao tempo do famoso palhaço Piolim.

A história vai de acordo com o público, mas a improvisação é marcante

Ator e proprietário de um circo de periferia, Chiquinho conta como se dá o processo:

"A gente põe um nome. Põe outro, conforme o nome da época. Por exemplo, eu agora levei uma que eu pus o nome de **Eu não quero mais pepino**, por causa daquela música de Jacó e Jacozinho."

No realidade, tratava-se de uma história já conhecida pelos atores e moradores de cidades por onde o circo tinha passado, que se renovava a partir do próprio nome da peça. Outra comédia, **O Casamento de Chico Biruta**, é também bastante conhecida do público dos circos-teatros, mas a cada apresentação mostra-se diferente, pela

improvisação dos artistas ou pelo talento de um cômico antes não revelado. Comédia de costumes, conta a chegada de roceiros à casa de seus parentes na cidade.

Outra característica das peças apresentadas pelos circos de periferia é a linguagem, geralmente pontilhada de versos rimados. Como em **A Marca da Ferradura**, de Tonico: "O burro foi judiado/Mas na Igreja não entrou/ Que o dono não respeitava/ Seu burro arrespeitou." A influência do cordel é, portanto, inquestionável.

Hoje, o próprio circo vai buscar inspiração no cinema e na televisão para suas representações teatrais.

Maconha, Veneno Verde é inspirada no filme **Tentação da Carne**, de Emil Jannings, baseado por sua vez na novela de Perley Sheehan.

Uma outra pesquisadora do assunto, a professora Marlyse Meyer, da USP, constatou que um poeta popular, Caetano Cosme da Silva, inspirou seu **A Louca do Jardim**, um folheto de cordel, num drama de circo de periferia que, por sua vez, buscara inspiração numa novela de TV. Em um trabalho apresentado no XV Congresso de Americanistas de Vancouver (Canadá), a professora Marlyse Meyer lembra que o circo-teatro contém características do teatro popular europeu, como em sua grande matriz cômica, a **Commedia dell'Arte**. Assim, a capacidade de construir o novo com o velho, a renovação do cotidiano, a gestual, as máscaras, as brincadeiras, a relação com o público e a improvisação — tudo isso constitui características tanto do circo-teatro como do teatro popular europeu.

Mesmo sofrendo a concorrência da televisão e do teatro, o circo, em condições precárias e sem nenhum incentivo oficial, ainda exerce grande atração sobre as populações periféricas dos grandes centros urbanos. Quando desligam a televisão, vão ao circo.

Charles Magno Medeiros, jornalista, poeta e ensaísta. Professor da Universidade Federal de Minas Gerais. * Joyme Cortez, desenhista, pintor e ilustrador. Prêmio Jabuti de melhor capa. Artista convidado pelo Unesco para elaboração de trabalho em defesa da saúde universitária.

TRAGÉDIA: QUANDO O AUTOR É PERSONAGEM

A morte violenta, a doença, a tragédia povoam as páginas de romances, contos e novelas da nossa literatura como da literatura mundial. O escritor, como personagem em situações de infortúnio e desventura, é qualquer coisa que as pessoas costumam um pouco a imaginar. Apesar disso, muitos foram os escritores e intelectuais brasileiros que tiveram sua vida cortada muito cedo em acidentes violentos em que não faltou algumas vezes um motivo passional, um momento de desespero.

Luiz Carlos Lisboa

Há momentos de tragédia relacionados com a literatura brasileira que não nasceram da imaginação de escritores, nem foram concebidos em instantes de sombria inspiração. A morte de um jornalista e tribuna entre as lavas de um vulcão foi tão verdadeira e tenebrosa quanto o desaparecimento de um dos maiores escritores do país num duelo a bala numa pequena casa de subúrbio, ou ainda a morte por suicídio, naufrágio ou doença na mocidade, de homens que haviam atingido os cumes elevados da glória literária.

Nos últimos anos da monarquia, Silva Jardim encarnava no Rio de Janeiro o herói romântico da luta pela liberdade, simbolizada na República. Sua consagração pública foi absoluta quando, na noite de 30 de dezembro de 1888, falou na Sociedade Francesa de Ginástica, respondendo à defesa que Joaquim Nabuco fizera do Império no Brasil. Quando a "guarda

negra", composta de capoeiras que pretendiam intimidar os republicanos, invadiu o salão onde Silva Jardim falava, ele se limitou a puxar o revólver e colocá-lo sobre a tribuna, continuando a falar calmamente. Os "cabros" vacilaram e em seguida foram repelidos pelos presentes. Horas depois, Silva Jardim tomava o último bonde daquela madrugada para Santa Teresa, onde morava. Ia absolutamente só, lendo seu jornal, indiferente a todos os perigos e ameaças.

Silva Jardim queria sentir do parto as emoções do Vesúvio

Em junho de 1891, realizando sua missão histórica com grande brilho, Silva

Jardim estava na Europa com a família. De passagem por Nápoles, pediu a um diplomata brasileiro que o acompanhasse até o Vesúvio, que desejava conhecer de perto. Indiferente à fumaça e ao calor, caminhou até a borda da cratera para ver a lava fervendo no fundo. Seu acompanhante manteve-se afastado, cobrindo o nariz com um lenço. De repente, viu horrorizada que o chão cedia ao redor do tribuna brasileiro, e que ele desaparecia lentamente na cratera, sem um grito ou movimento de pavor. Dizem os cronistas da época que D. Pedro II, no exílio europeu, comoveu-se até as lágrimas com a morte de seu adversário político.

Euclides de Cunha estava no auge do sucesso, com a publicação de uma nova edição de *Os Serões*, quando foi nomeado para a cadeira de Lógica do Ginásio Nacional, depois de um concurso em que se classificou com brilhantismo. Havia estudado noites

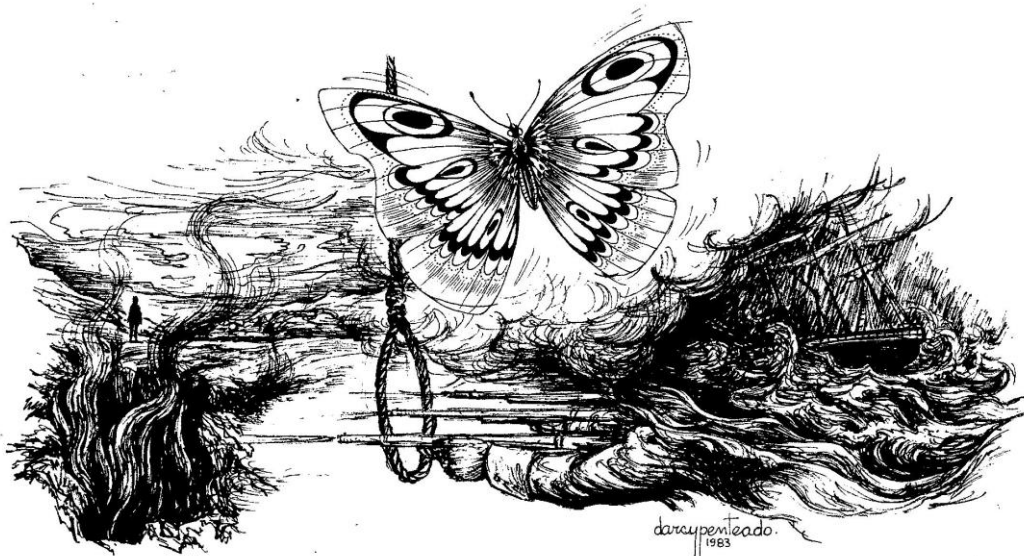
a fio, alimentando-se mal. Escrevendo ao amigo Otaviano Vieira, dizia: "Será verdade? Não me impressiona com a gravidade do meu estado. Já dei o que tinha de dar." Morava então em Copacabana, e sofria uma tortura que não confienciava a ninguém: a esposa parecia disposta a abandoná-lo, por um cadete da Escola Militar que o escritor hospedara em sua casa algum tempo. Na manhã de 15 de agosto de 1909, saiu cedo de casa e passou na residência de uns primos, em Botafogo, onde pediu emprestado um revólver, "para matar um cão hidrófobo" que estaria rondando sua casa.

Dali seguiu para o subúrbio da Piedade, e na casa 214 da Estrada Real de Santa Cruz encontrou, além de outras pessoas, o Cadete Dilermando de Assis e seu irmão Solon, ambos jovens e exímios atiradores. Euclides alertou os adversários e travou com eles um duelo a bala, na pequena sala da casa. Segundos de-

pois, o escritor caminhou até o jardim mas não chegou ao portão. Foi levado para o interior da casa e morreu ali mesmo, aos 43 anos de idade, autor de uma obra relativamente pequena, mas capaz de consagrar um nome.

Uma cerimônia sinistra. Assassinato ou suicídio com o inconfidente?

Frei Caneca foi panfletário de imenso talento, orador e polemista inteligente. Seu jornal *Typhis Pernambucano* era totalmente feito por ele. Um dos autores intelectuais do movimento que ficou conhecido como Confederação do Equador foi julgado e sentenciado à morte em 23 de dezembro de 1824, em Recife. Sua execução a 13 de janeiro



teve todos os requintes de tristeza e tragédia. Passa seus últimos três dias de vida na famosa Sala do Oratório, e dali sai para o adro da Igreja de Nossa Senhora do Terço, onde foi armado um altar. Uma cerimônia sinistra exige que o sacerdote seja despido das vestes de sua ordem. Frei Joaquim do Amor Divino Rabelo e Caneca está absolutamente calmo. Horas antes o carrasco acordou-o de um sono tranqüilo e profundo. As carabinas voltam-se para ele, sua mão direita faz lentamente o sinal da cruz antes que um estrondo faça estremecer a cidade e voar os pombos nas torres das igrejas.

Todos conhecem as circunstâncias da morte trágica do poeta Cláudio Manoel da Costa. Conselheiro de governadores, advogado ilustre e escritor muito admirado, envolveu-se na devassa da Inconfidência Mineira. Preso e interrogado a 9 de abril de 1789, foi mantido numa pequena cela que ainda hoje existe em Ouro Preto, na Casa dos Contos. A 4 de julho daquele ano foi encontrado morto, enforcado, e desde então as opiniões se dividem entre os que creem tenha sido ele assassinado, e os que acreditam em suicídio.

Os naufragos, ou os que simplesmente morreram no mar, foram também perdas muito grandes para as letras brasileiras. Manuel Antônio de Almeida, Gonçalves Dias e Jackson de Figueiredo são os mais comumente evocados. O primeiro, autor de *Memórias de um Sargento de Milícias*, escreveu em jornais do Rio de Janeiro e dedicou-se ao teatro. Em fins de novembro de 1861, viajando no vapor "Hermes" para fazer uma reportagem sobre as festas da inauguração do canal ligando Campos a Macaé, encontrou a morte no naufrágio do barco. Antônio de Almeida tinha trinta anos.

Antônio Gonçalves Dias é o autor consagrado de *Cancões do Exílio*, *Os Timbrás* e *Últimos Cantos*. De regresso ao Brasil, depois de uma viagem pela Europa, em fins de 1864, morreu no naufrágio do "Ville de Boulogne", que havia saído do Havre em 10 de setembro. O afundamento deu-se nas costas do Maranhão, depois do choque do barco com recifes.

*O mar engolindo gente,
a física matando
e o incêndio consumindo*

A morte de Jackson de Figueiredo Martins impres-

sionou muito os meios intelectuais brasileiros. Pensador católico de imenso talento, dedicou-se à defesa da legalidade, da ordem pública e da vida espiritual. Entre 1922 e 1925 escreveu muito, fez conferências, organizou debates. Em 4 de novembro de 1928, pescando na Gruta da Imprensa, na atual Avenida Niemeyer, no Rio de Janeiro, foi arrastado por uma onda e desapareceu.

A tuberculose devastou os meios intelectuais brasileiros durante alguns séculos. Castro Alves é um exemplo perfeito do moço vibrante e sonhador, que é levado cedo pela morte. Álvares de Azevedo, Adolfo Caminha, Pardal Mallet, Martins Pena, Cruz e Souza foram consumidos pela doença que era designada então como *física*. Em meio à febre, à tosse e a uma melancolia característica, esses escritores se deixavam consumir, fazendo sua poesia até os últimos momentos.

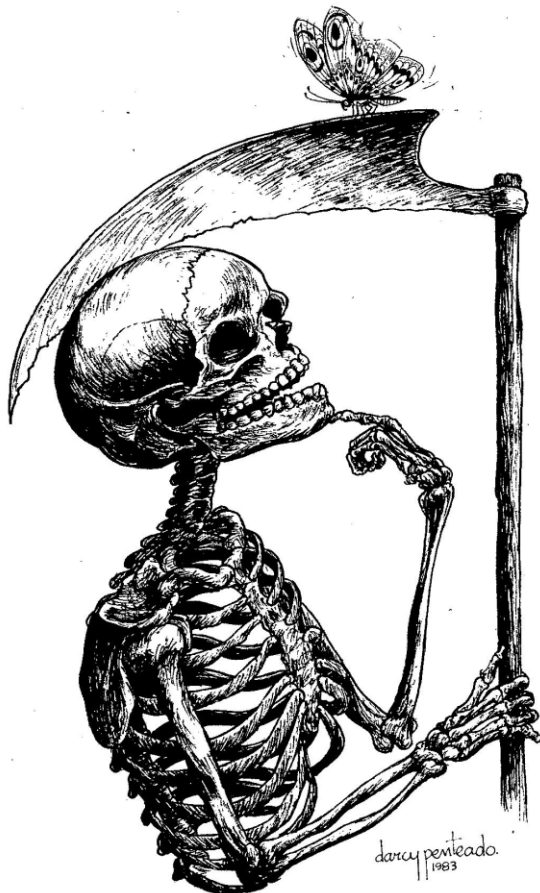
Os que se matam são os mais tristes, entre os que se vão em plena glória: Raul Pompéia, na noite de Natal de 1895, Ricardo Gonçal-

ves, por motivos sentimentais, num hotel do Brás. Muito tempo antes, Alexandre de Gusmão morreu de tristeza, segundo se diz, depois que sua mulher e filhos desapareceram num incêndio, em Lisboa, no final de 1753. Eduardo Prado faleceu vítima da febre amarela, em 1901. Em todos os casos, uma obra foi interrompida em pleno desenvolvimento.

Entre os contemporâneos, houve perdas lamentáveis quando tudo fazia prometer novas obras. José Brito Broca, autor de *Vida Literária no Brasil*, manteve colaboração de alto nível e importância em jornais brasileiros. Morreu atropelado numa madrugada do Rio, sem que nunca se soubesse quem o matou. Tragédia semelhante ocorreu com Maurício de Medeiros, autor de um ensaio admirável sobre Joaquim Nabuco e da obra *Folhas Secas*. Medeiros também foi morto por um carro, em 1966, quando saía de uma sessão na Academia Brasileira de Letras. João Guimarães Rosa e Raimundo Magalhães Júnior são os últimos dois nomes que

ocorrem, nessa lista de tragédias. Rosa faleceu de um enfarte em sua casa, em novembro de 1967, poucas horas depois de sua posse na Academia (que ele havia adiado temendo as emoções). Magalhães Júnior, jornalista, escritor e ensaísta admirável, machadiano apaixonado e pesquisador incansável, foi atropelado quando chegava à redação de *Manchete*, para morrer uma semana depois. Como todos os outros que desapareceram em pleno trabalho, levando, cada qual de um modo, seu brilho insubstituível para sempre, deixou um vazío que nunca vai ser possível preencher completamente.

Luiz Carlos Lisboa, 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*. ✱ Darcy Penteado, ilustrador, pintor, cenógrafo e teatrólogo. Autor de quatro romances, entre os quais: *Nivaldo* e *Jerônimo*.



ÁGUA DE NAGASÁQUI

Domingos Carvalho da Silva

"MINHA VIDA é muito mais complicada do que uma novela policial" — disse-me o japonês ao erguer-se da mesa do carro-restaurant. E acrescentou: "Um dia contarei tudo ao senhor."

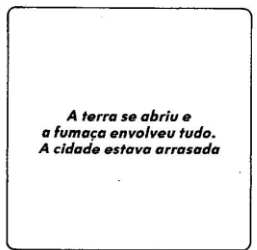
Ora, nós nos conhecêramos apenas meia hora antes, naquele trem da Alta Paulista. Conversáramos sobre vários assuntos e eu lhe dera algumas informações profissionais sobre parcerias agrícolas. Dos problemas da parceria tínhamos passado aos do cinema e destes aos da novela policial. Hoje estou certo de que a vida de Takeo pode servir de tema a uma novela corrente.

Trocamos os nossos cartões de visita e um ano correu sem que eu tivesse notícias do nipônico. Mas um dia fui surpreendido por uma longa carta de difíceis garranchos que alinhavavam uma língua mista e quase indecifrável.

Corri os olhos pelas garatujas e joguei, desanimado, a carta ao fundo de uma gaveta. Meio ano depois, ao ter notícia do estranho fato que estava celebrizando o cemitério de S. José do Abacateiro e recordando que o japonês me falara sobre tal localidade ainda não mencionada nos mapas do Estado, corri à gaveta e iniciei a leitura, tradução e decifração daquelas vinte folhas fechadas pela assinatura de Takeo Matusaki.

I — "NASCI EM CHIMABARA"
— Não foi fácil arrumar em frases claras o emaranhado de palavras que se acotovelavam no papelório do nipão. Na verdade reescrevi a carta, aproveitando-lhe as idéias e informações e omitindo alguns elementos desnecessários, inclusive o meu nome, que se repetia na abertura de todos os parágrafos, estropeado mas reconhecível. A versão que aproveitei é a que tem início na linha seguinte.

"Nasci em Chimabara, cidade plantada no lado oriental de uma ilha perto de Nagasáqui, e tinha onze anos quando o Imperador entrou na guerra mundial. Nessa época morávamos na Ilha Quió-Chu, em Facuoca, e meu pai exercia o ofício de mecânico. A guerra não o deixou em casa: seguiu como mecânico de viaturas. Então eu e minha mãe fomos para o casa de uma tia, em Omura, subúrbio de Nagasáqui. Lá vivemos alguns anos e eu ia crescendo enquanto meu pai servia nas ilhas do Pacífico.



II — O COGUMELO — Apesar de tudo a vida era agradável. As notícias da guerra eram sempre boas e na escola falava-se todos os dias de incríveis atos de heroísmo. Mas houve em nossa vida aquele momento em que ouvimos um estalo e tivemos a impressão de que a terra se fendera de cima a baixo. Um clarão iluminou o céu, do lado de Nagasáqui, e depois um enorme cogumelo de fumo se plantou, frondoso, sobre a terra, e foi subindo vagorosamente.

Os dias seguintes foram marcados por uma chuva de boatos e tudo era confuso. Eu e outros meninos começamos então a nos aproximar das cinzas de Nagasá-

qui, embora tal coisa fosse ferozmente proibida.

Renovavam-se os avisos: ninguém deveria chegar perto da cidade arrasada. Ninguém deveria beber a água dos riachos e das fontes da região. E nós, que ouvíamos as recomendações, jurávamos não beber tal água. Mas a verdade é que — como vocês ensinam — ninguém pode dizer "dessa água não beberei"...

III — OS FRUTOS DA MORTE — As semanas e os meses correram e as cautelas foram relaxando. Nos matos apareciam animais deformados, arbustos diferentes, e nas árvores surgiam frutos jamais vistos. As mães recomendavam: "Não comam esses frutos"; mas o fruto proibido é uma tentação em qualquer parte e a água proibida não é menos tentadora. Por isso bebi água de muitas fontes e comi frutos espantosos. Nada me aconteceu, embora tenham morrido alguns rapazes que beberam e comeram. Outras causas os mataram, naturalmente.

Alguns meses depois do armistício meu pai voltou incólume, apesar dos lança-chamas. Lamentou os parentes mortos em Nagasáqui e resolveu procurar emprego em lugar distante. Achou-o, graças a um camarada de campanha, em Iocoma, o grande porto a meia hora de Tôquio. Seguimos para lá mas, para não passarmos por Hirochima, embarcamos em Nacatso e fomos por mar até Osaca. Lá apanhamos um trem e fomos por Quioto, Nagoia, Ocasáqui, Odaúra e pronto: estávamos em nossa nova terra. A viagem foi belíssima, apesar da tristeza geral e das tropas de ocupação.

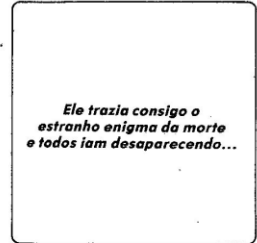
Um mês depois meu pai teve de ir a Camacura e levou-me para que eu visse o Daibutsu. Devo dizer que éramos budistas da seita Xin-Xu, fundada pelo venerável Shinhran. Logo depois fomos conhecer a grande capital do Império. Passamos por Canagawa e Canasáqui e chegamos a Chinagawa, o primeiro subúrbio. De lá meu pai dirigiu o caminhão para Taconawa e já estávamos na cidade imensa. Ainda me lembro do deslumbramento com que vi a Avenida das lanternas, tão falada na escola!

A vida ia correndo bem mas, em fins de 46, meu pai começou a queixar-se de sintomas estranhos. Dois meses depois estava num hospital e morreu em princípios de 47. As explicações dos médicos não foram nada claras, mas um enfermeiro deu-nos o diagnóstico terrível, com um neologismo não menos maligno: o senhor Matusaki foi *nagasaquiado*.

IV — LUTO NO ASILO — Ficamos na maior penúria e comecei a fazer alguns serviços no país para que minha mãe não passasse fome. Essa responsabilidade não pesou sobre os meus ombros muito tempo. Como o marido, ela começou a definhir e, antes do fim da primavera, fechou as pálpebras.

Ninguém estranhava que pessoas vindas da Ilha de Quió-Chu morressem e, por isso, eu também tinha medo que chegasse a minha vez. Não sem algum pânico corri para Tôquio na esperança de que certa família amiga me acolhesse. Mas o que essa pobre família — cujos homens tinham morrido, quase todos, nas Filipinas e em Sumatra — pôde fazer por mim foi recolher-me a um asilo nos arredores da cidade. Eu já era, porém, tatludo e fiquei lá menos de dois anos.

Não foi um estágio tranqüilo. Quando lá cheguei nem todos os meninos eram saudáveis. Alguns tinham vindo de Hirochima ou arredores e houve mesmo dois ou três que morreram no primeiro ano de minha permanência. Nos três ou quatro meses seguintes morreram mais três que eram, aliás, meus companheiros de dormitório. E quando saí de lá, para ocupar um emprego de ajudante de mecânico em Chinagawa, deixei mais dois na enfermaria. Para mim o pó da morte já se havia espalhado por todo o país e todos nós seríamos *nagasaquiados* em poucos anos. Esta idéia começou a atormentar-me como uma obsessão na oficina do Sr. Susumo Udihara, em Chinagawa.



V — A TERRA DA UIARA — Às vezes aparecia na oficina o Senhor Minesako Udihara, filho mais velho do patrão, e o seu assunto predileto era uma terra distante e cheia de rios, do outro lado do mundo, onde tinha morado alguns anos. Ele nos garantia que naqueles rios — principalmente no *Pararaparema* — aparecia uma moça bonita como uma gueixa, que morava na água. Era a Uiara. Ele mesmo tinha visto uma e soube, por ela, que os homens mais antigos daquele país tinham ido da Terra do Sol Nascente para lá! Naquele país de árvores altas ninguém morria do mal de Nagasáqui.

Trabalhei muito na oficina Udihara e transformei-me num mecânico hábil. Mas o idoso Susumo não tinha o dom da imortalidade: em fins de 49 adoeceu e poucos dias depois os seus calcanhares uniam-se. O seu filho mais velho, Senhor Minesako, já tinha a essa altura voltado para a terra dos grandes rios e por isso a oficina foi fechada. O casal tivera outro filho — Asami — que jazia no bojo de



um submarino, no fundo do mar de Coral. É verdade que cheguei a assumir a direção da oficina, mas logo tive a amargura de ver que a viúva Ujihara, a idosa Senhora Mieko, começava a encorajar.

Desde que chegara de Chinagau eu residia na casa de uma família xintoísta que dava pensão. Meu companheiro de quarto era um jovem jogador de *baseball*, o cristão Akeda. Era bonito ver, sobre a mesma mesa, uma miniatura do Daibutsu ao lado da imagem do mártir S. Paulo Miki. Mas o dono da casa, Senhor Sugano, nos acusava e atribuía às crencas "estrangeiras" as desgraças nacionais. Tudo acontecera porque tínhamos abandonado o culto da Deusa Amaterasu, do Deus Izanagi, e dos Kami. Pois bem: o atlético cristão Akeda morreu uma semana depois do enterro do Senhor Ujihara. E, ao pensar nesse e em outros mortos, eu ri muitas vezes da ingenuidade com que minha mãe me proibira de beber água ou comer frutos dos arredores de Nagasáqui. Eu bebera e comera e os outros iam morrendo...

VI — O ESQUELETO — Em março de 50 deixei Chinagau, no mesmo dia em que a Senhora Mieko era levada para um hospital da cidade. Minesako falara muito daquele grande país cheio de sol e viaras, que ficava do outro lado do mundo. Comecei a cuidar dos papéis para a grande viagem e para fugir ao mal de Nagasáqui. Tinha algum dinheiro e arranjei uma pensão perto do centro de Tóquio. A obtenção da licença para viajar e do visto era porém demorada e por isso arranjei um novo emprego para me agüentar durante a espera.

Por várias razões gastei quase um ano e meio até que tudo se formalizasse. Viver durante esse tempo foi porém um alívio para mim, pois, se no primeiro ano tudo correu bem na pensão, nos últimos três meses tinham morrido dois pensionistas. O fato e a *causa mortis* alertaram as autoridades sanitárias e eu mesmo — com outros hóspedes — fui submetido a longo exame clínico. Mas o meu estado de saúde era aparentemente ótimo — disseram-me.

Um dia, finalmente, recebi o passaporte e demais documentos para a viagem. Na véspera do embarque apanei a volumosa mala, já pronta, e fui a locomoção despachá-la. Voltei a Tóquio para passar a última noite na pensão. Ao chegar tive uma notícia triste, mas já esperada: o dono da pensão, Senhor Mizumoto, morrera no hospital.

No dia seguinte, ao amanhecer, eu me preparava para sair com minha mala de mão, quando a pensão foi invadida por policiais e médicos. Em locomoção o navio me esperava, mas nada pude fazer: fui levado com mais cinco pensionistas para um hospital. Fomos submetidos a vários exames e, quando o meu dorso foi exposto à radioscopia, o médico soltou um brado de espanto: "o esqueleto deste homem parece feito de luz fluorescente!"

VII — A GRANDE VIAGEM — Nada me perguntaram, nem ao menos o nome. Meteram-me numa ambulância talvez para que, confinado em alguma cela de cimento, eu acabasse os meus dias. Mas as poucas peças de ferramenta que eu tinha na mala mudaram

o programa. Após meia hora de viagem arranquei as dobradiças da porta da ambulância e, na primeira parada, forçada por um cruzamento com o leito da estrada de ferro, desci tranquilamente. Três horas depois o "Osaca Maru" levantava ferro em locomoção e fazia-se ao largo. Num de seus camarotes de classe geral eu repousava com este esqueleto radioativo que continuava a luzir dentro de mim.

VIII — COMPANHEIROS — Éramos quatro no camarote e cada um tinha um destino. Só eu não sabia o que fazer depois de saltar em terra. O destino de lojiro — um de nós — era S. José do Abacateiro, um arraial entre algodoads.

— Lá é bom. Há banqueiros patricios que emprestam dinheiro para comprar terra.

— Como é que você sabe?

— Eu já estive lá. Comprei terra que tinha mais dois donos: João e José. João matou José e foi morto por Antônio, filho do mesmo José. Antônio foi preso e eu fiquei com a terra.

Fizemos camaradagem e afinal lojiro convidou-me para trabalhar no sítio dele: — Há sempre serviço de mecânico — explicou.

E havia. Ele tinha um trator, um *jeep* e algumas máquinas agrícolas. Colhemos uma safra, entrou dinheiro e tudo ia bem. Um dia ele foi montar um baio, meteu o pé no estribo, e não teve forças para alçar o corpo. Encarei-o: estava pálido. Foi enterrado daí a dois meses e então apareceu Joaquim, filho do defunto João, com uns papéis e soldados. Tomou a terra, o rancho e tudo mais e eu só pude fugir com o *jeep* e minhas ferramentas para Bauru.

IX — AMOR FATAL — Viver só é muito triste. É mais triste ainda quando matamos aqueles com quem convivemos. Na escola de Omura o professor nos ensinara que o rei Midas transformava em ouro tudo o que tocava. Mas eu transformava em defuntos todos os parentes e amigos. Pensei no entanto que poderia casar desde que não tivesse a esposa sempre ao meu lado.

Lídia Tsurayuki, uma nissei, era em pouco tempo minha noiva. Fui buscá-la a Guaraniúva e casamos. Não consegui porém convencê-la de que deveríamos ter quartos separados e comer a horas diferentes. O caso de Lídia foi realmente o de um amor fatal: quando eu esperava que ela me desse em breve o meu primeiro nissei, o seu sangue começou a desfazer-se em água. Tudo foi questão de alguns dias e, então, desesperado, resolvi vingar-me em alguém.

X — RÁDIO-HOMICÍDIO — Voltei à roça de lojiro, entreguei o *jeep* a Joaquim e pedi-lhe perdão e um emprego. O caboclo vivia feliz com a mulher e um filho pequeno. E também com o trator e as máquinas de lojiro Mizakame. Transformei-me na sombra da família, sempre serviçal e dedicado. Era enxadeiro e mecânico, moço de recados e copeiro. Em seis ou sete meses o extermínio começou. Adoceu primeiro o menino, mas quando me arrependi já era tarde: nem o Buda de Camacura nem S. Jacob Sisai de minha nova devoção me ouviram, e atrás do menino foram os pais. Ao mesmo tempo os empregados e agregados co-



meçavam a adoecer. Foi então que se espalhou por aqui a lenda de que sou bruxo, feiticeiro e envenenador, de que mato com mau-olhado e com suco de ervas más. Ninguém mais se aproxima de mim, mas sei que, a qualquer momento, cairei na ponta de uma faca ou varado por uma bala."

XI — ASSASSÍNIO PÓSTUMO — A conclusão desta história não poderia estar na carta de Takeo Matsuki. Eu a acrescentarei.

Certa manhã o corpo do japonês — disse um jornal — apareceu cortado a faca e chamuscado pelo fogo. Enterraram-no em S. José do Abacateiro e — alguns meses depois — o zelador do cemitério morria anêmico, evidentemente *nagasaquiado*. Ao redor da campa de Takeo as plantas que não secaram mudaram de aspecto. Sob a terra o seu esqueleto continuava e continuará a matar, muito embora o seu espírito maligno já tenha sido convenientemente esconjurado por aqueles que estão seguros de que Matsuki foi a própria encarnação do Diabo, o Diabo em carne e osso, ou pelo menos o esqueleto do Diabo.

Domingos Carvalho da Silva, jornalista e poeta, professor da Universidade de Brasília. Autor de 10 livros de poesia, entre os quais *Rosa Estrela*. Tradutor das 20 Poemas de Amor de Pablo Neruda e autor de *Véspera dos Mortos* (contos). * Yvette Ko, pintora e ilustradora. Apresentou seus trabalhos no Musée du Grand Palais, de Paris, e no Salão de Arte Contemporânea, de Lyon, onde obteve o grande prêmio de Artes Gráficas. Menção especial do Júri na XVII Exposição Palme D'Or.

COMO NASCE UM MUSEU DE ARTE

Timidamente, com uma pintura de Picasso e outra de Rembrandt, iniciou-se, em 1947, o Museu de Arte de São Paulo (MASP). Em linguagem pitoresca, sussurrando maliciosos segredos e confidências, o seu fundador e diretor revela episódios que marcaram o arrojado empreendimento. Um dos seus momentos decisivos, quando se quis assegurar a aquisição de valioso lote de obras, foi o contacto com os irmãos Rockefeller e Chase Bank.

Pietro Maria Bardi

Talvez o que vou contar constitua uma aventura única, ímpar ou, se assim não for, pelo menos será um episódio escrito com carvão preto no quadro-negro da história das artes nestas landes.

Antes de fazer baixar o pano de boca do meu teatrinho, lembrarei uma longínqua noite carioca em que, a um tempo alegre e por outro lado com a cabeça carregada de preocupações, um senhor, meu compatriota, isto é, da mesma raça desvairada de onde provenho, me ofereceu, me impôs mesmo, a tarefa de organizar um museu de arte no Brasil.

Quando me volto para os idos da década de 40, fico pensando se o realizado até agora foi um sonho ou um fato palpável, no caso a esplêndida presença do edifício, do acervo, implantados no espigão da Avenida Paulista, com seus adendos de manifestações que modificam a tradição histórica de museu para se alegrar com uma dinâmica que comporta música, dança, cinema, cursos, exposições periódicas e até happenings.

É sim: uma quimera, que vive depois de trinta e cinco anos. Um tempo em que foi possível amontoar fatos sobre fatos, alguns tão complicados que não sei qual força tornou possível superar. Também fatos inocentes, porém a maioria ricos de efervescências até mesmo malandras, jogadas audaciosas, reflexões severas, mescladas de golpes e chutes certos: um promontório de deslumbrantes novidades, pontilhadas de veredas repletas de encruzilhadas que nunca se espraiam em plácidas planícies.

Vou contar o caso, *alla buona*, como bem confiaria a um curioso, provocando incredulidade, já que os arcos-da-velha aparecem erigidos fora das bitolas, monumentais. Misturo também um pouco de fantasia, de qualquer jeito, garanto que é verdade.

Depois da noite já lembrada, o Dr. Assis Chateaubriand me deu carta branca para planejar um "museu de arte antiga e moderna". Confessou-me, rindo, que saberia logo, na praça, ser ele um aventureiro. Meu silêncio a um tempo maravi-

lhado e repassado de curiosidade foi logo desfeito com a palavra do Velho Capitão: "Por acaso o senhor é um aventureiro?" Respondi afirmativamente. Envolveu-me, então, com um abraço que durou vinte anos. Começamos a desenvolver um processo de propostas, a futurolejar, revirando dos pés à cabeça o país para que este acordasse da pasmaceira então reinante, em face da realidade, por sinal experiência nova para mim. Apenas uma alternativa: a escolha devia recair entre o Rio de Janeiro e São Paulo. Depois de meses de indecisões, optou-se pelo planalto, pois a principal riqueza do país, o café, estava aqui.

Trouxe-me para a Paulicéia. Fomos direto para a Rua Sete de Abril. Transpusemos a cancela de um tapume que escondia uma imensa gaiola de concreto armado. Esperava-nos o mestre-de-obras e, por uma escadinha de madeira, subimos até o primeiro andar. O dono disse: "Neste andar vamos instalar nosso museu." O local era a sede em construção dos

Diários Associados. Minha mulher, arquiteta, pôs mãos à obra e isolou e realizou o espaço destinado ao museu, em poucos meses. Este diretor, então, numa salinha, reuniu um grupo de jovens para ouvir o a-bê-cê da história da arte. Escolhi quatro assistentes para me ajudar na incumbência. Simultaneamente me dediquei a formar uma coleção de obras para apresentar uma pinacoteca.

Não era um principiante no assunto, digo-o sem falsa modéstia. Tinha em Roma o maior empreendimento no setor, o Studio d'Arte Palma, que forneceu as primeiras obras. Eliminados os adjetivos "antigo" e "moderno", para não ficar confinado a limites de tempo e geografia, adquiri logo duas pinturas, uma de Picasso e uma de Rembrandt. Depois um El Greco, vários Primitivos italianos, Bosch, Franz Hals, Portinari, Di Cavalcanti e até mesmo José Antônio da Silva, algumas esculturas clássicas convivendo cordialmente com Lipchitz, e assim por diante. Os Impressionistas vieram às dezenas.

O patrão providenciava os meios, convidando amigos monetarizados, *volentes* ou *volentes*, apelidando-os de mecenas. Retribua, a cada jogada, com uma festa-cerimônia para homenagear o ingresso de mais uma obra na seara maspeana. Locais: o cais do porto em Santos, mansões registradas nas crônicas sociais, salões do Palácio Itamaraty, boates, pérgulas e até mesmo praças públicas, como ocorreu em Salvador para o **Ecolier** de Van Gogh. Discursos e champanha correndo soltos, amplas reportagens nos **Diários**, no **O Cruzeiro**, rádios e televisões, um conglomerado de veículos comunicadores penetrantes espalhados por todo o país, espargindo incensos e outras mercês que servissem para beatificar os partícipes da aventura.

Os ricos davam sua contribuição, milagrosos cheques recebidos até mesmo de refratários, graças à aplicação de uma técnica muito pessoal e cujos exemplos anteriores, campanhas de cunho nacional, deram esplêndidos resultados, como o da oferta de mil e cinqüenta aviões a aeroclubes. Lembremos do caso de um famoso industrial que se negou a contribuir para a aquisição dos pássaros metálicos que, como castigo, teve o desprazer de ver-se estampado na primeira página do **Diário da Noite** trajando as vestes de um morador da penitenciária. O exagero era o *savoir-faire* constante do impostor.

A conquista do dinheiro: estratégia e imaginação

Ele queria formar a maior pinacoteca da América Latina. Conseguiu realizar a proeza. Seu cumpri-



ce número um foi o redator destas notas-memórias, a um tempo conselheiro e cúmplice nas geniais facadas, contrariedades e vitórias.

Persuadido de que os valores fatalmente iriam subir no mercado internacional, convenci o empreendedor a contrair um empréstimo de quatro milhões de dólares para assegurar um lote muito bom de obras. Aceita a sugestão, nós dois voamos para Nova Iorque, estabelecendo contato com os irmãos Nelson e David Rockefeller, a fim de que o Chase Bank nos desse aquele dinheiro. O documento bancário recebeu as assinaturas do Dr. Chateaubriand como pessoa física e como dono das suas empresas e, como avalista, o Bardi.

Uma festa, pois com tais recursos pudemos consolidar a Pinacoteca. O exercido em manobras financeiras conseguiu depois transferir a dívida para a Caixa Econômica Federal em São Paulo. Devedores de um banco internacional, passamos a devedores de um banco aqui da terra, sem os gravames do que seria futuramente a tal de correção monetária e sem a pressão de vencimentos fatais e agrilhoantes. Nem por isso deixamos de receber a tutela da Caixa, ao ponto de a mesma designar um fiscal que diariamente, durante anos, se plantava na Pinacoteca. Tínhamos presente o espectro da dívida. E quando esta se reduziu a 350.000 cruzeiros consegui sua extinção graças a um pedido dirigido ao então Ministro da Educação, Senador Jarbas Passarinho. Quatro milhões de dólares se evaporaram, mas devemos lembrar que eles foram úteis para formar uma Pinacoteca que hoje vale, no mínimo, trezentos milhões de dólares.

Isto foi possível quando nos transferimos para o edifício da Avenida Paulista, construído com a compreensão do então Prefeito Adhemar de Barros, no local do antigo Trianon e segundo projeto elaborado por Lina Bardi, que contou com a colaboração do Eng. José Carlos Figueiredo Ferraz, responsável pelos cálculos. O Professor de Direito Romano, inventor da memorável facanha, em 68 já possuía pelo **campo infanti** acertando com a autoridade suprema seu *carne de vini-vidi-vici*, enquanto a Rainha Elizabeth II inaugurava o edifício-sede do MASP, maravilhando-se com o precioso acervo.

Não que todos aqueles que põem os pés no MASP compreendam o ofício do cabeçudo que correu o mundo em busca de obras, procurando descobrir, convencer e voltar, estabelecendo os primeiros encon-

tros e discussões com conferentes alfandegários que ainda classificavam a mercadoria pictórica ou escultórica como perfume ou visque, a fim de estabelecer em que tarifas incidiam; ou funcionários tão zelosos no interpretar as portarias, a ponto de apresentarem toda sorte de obstáculos para liberar, por exemplo, uma estátua grega do V Século a.C., em face de uma antiga proibição de ingresso no país de "mármore trabalhado". Impossível convencer o barnabé que tinha comprado uma espetacular **Minerva** num leilão judicial acontecido na Escócia, mais precisamente no Castelo de Lover, espalhando diante dos olhos dos defensores da Fazenda Nacional livros de Winkelman e Cavaceppi que a reproduziam. Não me lembro se me conferiram as ordens do Cruzeiro do Sul ou do Ipiranga como prêmio pela minha sem-vergonhice por importar obras de arte.

Foi uma aventura. Juntei tesouros. Acrobaticamente descobri o modo de tirar da Europa obras-primas, algumas que lá consideravam não de mãos dos mestres que eu pensava, mas na verdade para mim autógrafos, como foi o caso da **Resurreição** de Rafael, do **Conde-Duque de Olivares** de Velázquez, e até com relação a uma **Paisagem** de Matisse, assinada duas vezes, uma quando de sua estada nos campos do Bretanha e outra, já na velhice do mestre. Isto deu-se quando lhe mostrei a tela, pois negavam a autoria. Muitas vezes me encontrei com historiadores que não têm computador de sensibilidade nos olhos.

O olho clínico de Bardi autentica a veracidade das obras.

Tenho um forte respeito pelo Prof. Euclides de Jesus Zerbin. Atrevidamente quantas vezes tive sobre minha mesa uma pintura para diagnosticar seu estado e sua autenticidade, operando transplantes de atribuição. Porém se o mestre da cirurgia recebe aplausos, na minha clínica o **curriculum** de minhas opiniões provocaram quase ação popular, a imprensa ajudando, ouvindo-se, na Atenas do Brasil, o boato-denúncia dos "quadros-falsos do MASP".

Jamais perdi a paciência, ou melhor, eu a perdi, infelizmente; quando no início das atividades do MASP, durante uma conferência de

Flávio de Carvalho, um jornalista, fazendo-se portavoz dos boateiros, me acusou publicamente. Que fazer? Reagi à altura com alguns sopapos. Mas depois, suportando uma monstruosa campanha, voltei a uma calma relativa, pedindo ao patrão que tomasse uma enérgica iniciativa contra os bem-orquestrados detratadores do Museu.

O pedido era que levasse às barras dos tribunais os agressores gratuitos. O sábio me explicou, para minha estupefação, que Justiça não adiantava. Propus, então, a ele que me deixasse levar cem obras do MASP numa *tournee* pela Europa. Aceitou. Fiz construir um *lift*, embalei, embarquei num navio de bandeira argentina e desembarquei em Le Havre. Paralelamente com o diretor-geral dos Musées de France, combinei a primeira apresentação que apelidaram "Le miracle de São Paulo", na Orangerie do Louvre.

O recém-naturalizado correu à Embaixada do Brasil pedindo que o representante do nosso país convidasse para o ato inaugural o Presidente da República Francesa. A resposta muito pouco diplomática foi a de que tinham dúvidas sobre as minhas capacidades mentais. Recorri a amigos que tinha em Paris, e o Presidente e Madame Vincent Auriol, no dia 4 de outubro de 1953, vieram inaugurar a exposição. Eu mesmo, pessoalmente, recebi o Presidente em nome do Brasil, minha nova e cara pátria, feliz por ver na Place Vandôme, tremulando, bandeiras verde-amarelas.

E o Deus-máquina?

Incrível: não presenciou aquele momento de glória, porque pensou que meu telegrama pedindo sua presença era simples brincadeira. Chegou no dia seguinte, ainda a tempo de constatar a excepcional repercussão da mostra, surpreendido com a imprensa de Paris que saudava o temporário retorno dos quatro retratos das filhas de Luís XV, de Nattier, e Luís XVI e Luís XVIII crianças, de Drouais Fils, cinco obras que antes da Revolução pertenceram ao Palais de Versailles.

Breve: a exposição **Com Obras-primas do Museu de Arte de São Paulo** foi disputada por razoável número de museus. Aceitei mostrá-la na Tate Gallery de Londres, no Central Museum de Utrecht, no Palais de Beaux-Arts de Bruxelas, no Kunsthhaus de Düsseldorf, no Kunstmuseum de Berna, passando depois para os Estados Unidos, sendo a primeira manifestação no Metropolitan Museum de Nova York que,



Diego Velázquez, Retrato do Conde-Duque de Olivares, adquirido em Londres em 1948 para o Museu de Arte de São Paulo. A pintura, de propriedade de Lord Cowdray, acabava de não encontrar comprador num leilão, pois a autografia fora posta em discussão. O redator deste ensaio a adquiriu e limpou depois de tê-la estudado juntamente com um dos mais profundos conhecedores do Mestre, José Gudiol. Com isso devolveu a Velázquez a autoria desta famosa obra.

para abrigar a coleção, desmontou cinco salas.

Volto a repetir: breve, me ajeito e ajuto no leito de Procuro de governo venezuelano, por ocasião da comemoração do Centenário de Simon Bolívar. Estão para partir três dos nossos cinco Manet para participar de uma retrospectiva que vai registrar a passagem do Centenário do Impressionista, e assim por diante: o Brasil através do MASP, presente nos quadros da cultura internacional.

Continuamos trabalhando: a Pinacoteca está constantemente em movimento, pois continua o empréstimo de obras. Neste momento sessenta quadros estão percorrendo cinco cidades do Japão, depois de inaugurar o Museu de Mié-ken, província gêmea do Estado de São Paulo. No Japão já apresentamos as 73 esculturas de Degas, enquanto outra exposição foi levada a efeito em Tóquio, no Matsuzakia, sempre incluídas obras de mestres e jovens brasileiros.

No próximo mês mandaremos para Caracas uma

mostra de trinta artistas nacionais, desde Victor Meirelles a Portinari, conforme convite do governo venezuelano, por ocasião da comemoração do Centenário de Simon Bolívar. Estão para partir três dos nossos cinco Manet para participar de uma retrospectiva que vai registrar a passagem do Centenário do Impressionista, e assim por diante: o Brasil através do MASP, presente nos quadros da cultura internacional.

Pietro Maria Bardi, diretor do Museu de Arte de São Paulo, desde 1947. Antes de chegar ao Brasil, atuou na Itália como jornalista do *Corriere della Sera* e da revista *Belvedere*. Também dirigiu, em Roma, o *Studio d'Arte Piana*. Entre seus livros, diversos sobre arte brasileira. ✱ Hilde Weber, desenhista, chargista. Prêmio Aquisição na II Bienal para conjunto de desenhos. Em 1960, prêmio para Charge Internacional, setor da América do Sul, promovido pelo World News Paper Forum, Los Angeles.

UM TIRO CONTRA O IMPERADOR É A REPÚBLICA QUE NASCE

Episódio pouco conhecido o atentado a tiro de revólver, que Pedro II sofreu, logo ao deixar o Teatro Santana, no Rio de Janeiro. A República galopava na linguagem ardente dos comícios e nas páginas dos jornais, sob o olhar complacente do Imperador. Esse clima influíu na decisão do corpo de jurados, durante o julgamento do réu.

Célio Debes

Durante a propaganda de suas idéias, os republicanos brasileiros transformaram a Queda da Bastilha no símbolo da luta em que se empenhavam e adotaram a Marselhesa como a expressão do movimento.

O centenário daquele acontecimento, que se comemoraria a 14 de julho de 1889, tornou-se o marco de grandes eventos. Até essa data, por exemplo, todos os adeptos da República deveriam ter libertado seus escravos. A Lei Áurea, porém, frustrou-lhes os objetivos. Contudo, celebraram a efeméride e, como em outras solenidades, fizeram executar a Marselhesa, para desespero dos monar-

quistas. A ojeriza destes pelo hino francês, que lhes sabia como deboche, está expressa no propósito manifestado por candidato conservador de, se a sorte sorrisse aos republicanos, no derradeiro pleito eleitoral travado no Império, refugiar-se em sua fazenda, para não ouvir os acordes provocativos daquela música...

O 14 de julho foi, portanto, comemorado com efusão ruidosa, em que se misturavam a Marselhesa e os vivas à República. E, tudo isso, sem a mínima interferência policial, diante da mais absoluta complacência das autoridades. As manifestações hostis ao governo e ao regime tinham

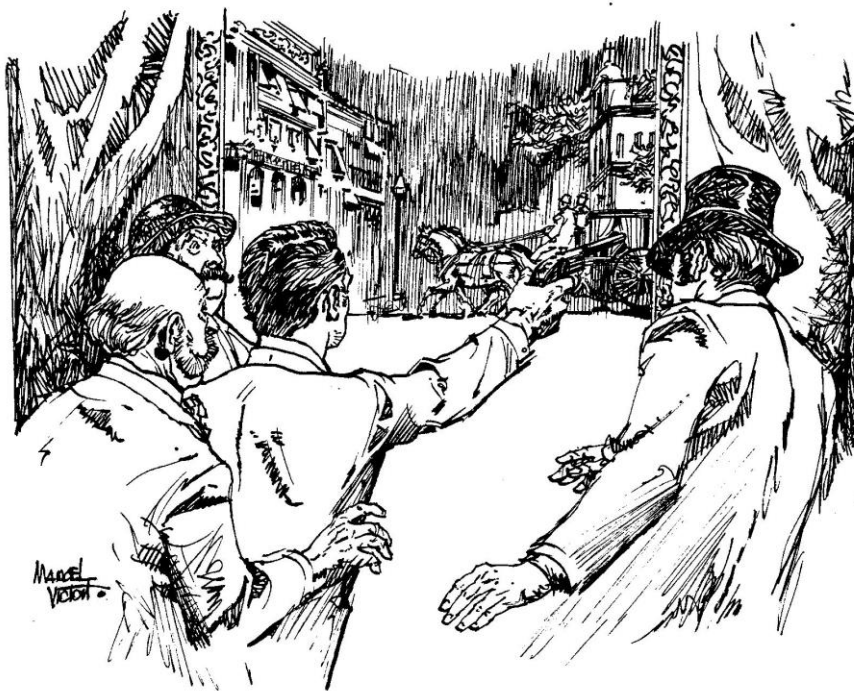
um cunho rotineiro, durante o Segundo Reinado.

**O fim da Coroa
estava próximo.
Seria preciso matar?**

Silva Jardim, um dos mais arrebatados e arrojadados propagandistas, pregava, com a maior desenvoltura, nos comícios — *meetings*, como se dizia, então —, em que se destacava como orador inflamado, que, à vista do fim próximo de Pedro II, a herde-

ira do trono abdicasse e que seu marido, estrangeiro que era, se exilasse. Diante de eventual recusa dos conselhos, a D. Isabel estava reservada a deposição e ao Conde d'Eu a execução. "Execução? — dizia Jardim. Sim: execução. Matar? Sim! Que não se derrame uma gota de sangue brasileiro, mas que o Expatriado não se oponha entre a Liberdade e a Pátria! Matar? Matar sim, matar. É perdação o sentimentalismo em política. (...) Matar; sim, se tanto for preciso; matar. Abdicação, ou deposição, exílio ou execução."

A virulência de semelhante ataque não ocasionou nenhuma reação das





É um documento da época, ano de 1889, publicado pela Revista de Portugal. O ilustrador fixou o atentado, que ocorreu quando a carruagem dobrava a esquina da Praça da Constituição. No desenho, aparece Adriano do Vale disparando em direção a Pedro II. Há quem diga que o autor do crime disparou para o ar...

autoridades. Mas, contribuiu para alterar profundamente os rumos da propaganda republicana, pelo menos em São Paulo, onde se estruturara a única facção do partido realmente organizada. Repudiou-se a inoperante e morna **evolução** e se adotou a dinâmica e efervescente **revolução**, como norma de ação. Contudo, a não ser através de manifestações verbais e das ousadias impressas, em nada cambiara a luta contra o regime monárquico, exceto isolada manifestação de rua, desencadeada nesta Capital, em fins de 1888. A despeito de tudo, é inegável que o procedimento desabrido refletia-se no estado de espírito geral, influenciando os menos avisados e os descontentes.

Foi assim que, a 15 de julho de 1889, no dia seguinte ao em que se festejara o centésimo aniversário da Queda da Bastilha, emprestando-lhe um cunho de grande acontecimento republicano, Pedro II e membros da Família Imperial se viram envolvidos em atos afrontosos, até então inocorridos.

O Imperador, sua consorte e a Princesa Isabel deixavam o Teatro Santana, no Rio de Janeiro, após assistirem a um concerto, quando ecoaram brados de Viva a República! Sua Majestade parou — narra um jornal da época — e im-

A luta prossegue, o monarca sofre atentado e os vivos à República são proibidos

diatamente os que seguiam após Suas Majestades e numerosos cavalheiros rodearam a família imperial, repetindo estrondosas saudações a S. M. o Imperador."

Este primeiro incidente não teve maiores consequências, tanto que o chefe do Estado e seus familiares entraram no carro que os aguardava à porta e partiram, sob aclamação, escoltados pelo contingente militar de sua guarda, que não tivera necessidade de intervir.

Quando a carruagem passava, pouco à frente, diante da *Maison Moderne* — o restaurante da predileção dos literatos da Corte — é disparado, em sua direção, um tiro de revólver, que se perde, sem atingir o veículo, seus ocupantes ou os batedores.

Perpetrara-se um atentado contra o Monarca. As diligências se iniciam, na busca ao magnífico. Medidas acuteladoras são adotadas. A mais pronta delas foi a bizarra portaria do chefe de polícia proibindo os vivos à República...

Os acontecimentos, todavia, repercutiam. Aqui em São Paulo, a notícia ganhou as páginas dos jornais a 17. A *Provincia de São Paulo* estampa telegrama de seu "serviço especial", narrando que, "à saída do imperador do Teatro Santana, foi disparado contra sua carruagem um tiro que partiu de um grupo que erguia vivos à república em frente à *Maison Moderne*". Foi preso um indivíduo por suspeito de ser o autor do atentado. Em outro telegrama, este mais recente, esclarecia que "chama-se Vale o indivíduo preso como autor do atentado contra o Imperador" e que "é português e conta vinte anos de idade".

Informa, ainda, depois de assinalar que o interrogatório se dera em segredo de justiça, que Adriano Augusto do Vale — este seu nome completo — "quando interrogado disse que se consideraria desonrado se cometesse o atentado contra qualquer pessoa, mas, que tratando-se do Imperador, julgava honrosa a prisão".

Já se noticiava o fim do inquérito, com o Imperador no exílio.

No curso do interrogatório, o autor teria apontado como o mandante do crime, Hasslocher, advogado gaúcho, formado no Recife e radicado no Rio de Janeiro, era propagandista da República e, nesta condição, atuando em comícios, se envolvera em conflitos com a polícia. Chamado a depor, "justificou-se plenamente e foi logo solto". Dada sua militância ativa, não é de se estranhar que a referência a seu nome se fizesse com o intuito de implicar o Partido Republicano nos acontecimentos. Se esse foi o objetivo, quem engendrou o plano não logrou êxito.

O inquérito concluiu-se com presteza. A 26, já se noticiava que "o juiz do 7.º Distrito Criminal da Corte" dava vista dos autos ao "2.º promotor público para apresentar a denúncia no prazo legal". E, no dia imediato, estava denunciado Adriano do Vale "como incurso nas penas de que tratam os artigos 192 e 34 do

nosso Código Criminal". A imputação era de tentativa de homicídio, que não se qualificava por ser praticada contra a pessoa do chefe do Estado. A pena prevista era a de galés perpétua (o condenado trazia "calceta no pé e corrente de ferro, juntos ou separados", e devia executar trabalho em obras públicas). Ao crime consumado a lei cominava a pena de morte. A 11 de setembro, estava o réu pronunciado nos artigos mencionados, com a agravante de ter o "ofendido a qualidade de ascendente, mestre ou superior do delinqüente, ou qualquer outra que o constitua, a respeito deste, em razão de pai". O julgamento marcou-se para 23 de novembro.

"Estava repleta a sala do júri — noticiava a imprensa — por ocasião do julgamento de Adriano do Vale. Falaram o promotor público Lima Drummond, o curador Ottoni e o defensor Ferreira Lima. Não houve réplica. O réu foi absolvido por 10 votos."

Os jurados eram doze. E, não obstante o réu ter confessado amplamente o crime — "quando dei o viva ao Partido Republicano, achava-me dentro do Teatro Santana e quando desfechei o tiro, dentro da porta da *Maison Moderne*" —, a grande maioria decidiu pela negativa do fato, absolvendo-o!

Coisas do júri, dir-se-á. Um fato pródigo e confessado resulta inexistente, pela decisão dos jurados. É possível que tenha sido coisa do tribunal popular, mas é inegável, também, que os julgadores levaram em linha de conta que a vítima era um mero Imperador destronado e destronado exatamente uma semana antes do julgamento...

Célio Debes, historiador e advogado. Publicou entre outros livros *Campos Sales, Perfil de um estadista* (dois volumes) e *Júlio Prestes e a Primeira República*. * Manoel Victor Filho, professor de desenho, pintor, ilustrador e programador visual. Ilustrou as obras infantis de Monteiro Lobato.

A AVENTURA VOLTA COM A REEDIÇÃO DOS CLÁSSICOS DA TERRAMAREAR

O autor volta-se para as novas gerações de leitores de livros, aos jovens de hoje e aos jovens da década de trinta que consumiram uma das coleções mais populares já editadas em nosso país, a Coleção de Aventuras Terramarear. Uma coleção inesquecível relançada agora, que formou uma geração de leitores que incentivará a atual a comprar as obras e a fazer seus filhos sentirem a mesma emoção da época, pois o amor pela aventura e o desconhecido é eterno.

Álvaro de Moya

Alegrei-vos, jovens de todas as idades, é a aventura de volta! A Coleção Terramarear está sendo reeditada.

A Companhia Editora Nacional está reorganizando os títulos, direitos, traduções, capas e cuidando de direitos para reeditar não só a Coleção Terramarear, como a Coleção Paratodos, a Biblioteca das Moças (com *Garota*, *Mulherzinhas*, *Pollyana*) e a Biblioteca do Espírito Moderno (com Hemingway, Bertrand Russell, Will Durant, Jacques Maritain, William James, Einstein, Huxley, H. G. Wells, Maurois, Emil Ludwig, Richard Wright e Thornton Wilder).

Muita gente confunde as Edições Paratodos com a Terramarear. Aquela publicou Jack London (*O Lobo do Mar*, *A Filha da Neve*, *O Grito da Selva*), H. G. Wells (*O Homem Invisível*), H. Rider Haggard (a obra-

prima, *Ela*), Herman Melville (*Moby Dick*), Robert Louis Stevenson (*O Clube dos Suicidas*), Baronesa de Orczy (*Pimpine e a Escarlate*), Edgar Wallace (*O Intrigante*, *O Leão da Bolsa*, *O Milhão Perdido*, *O Rei da Noite*, *O Enigma da Chave de Prata*, *O Gabinete n.º 13*, *O Vingador*), Rafael Sabatini (*Capitão Blood*, *O Gavião do Mar*, *Scaramouche*), P. C. Wren (*Beau Geste*), Sax Rohmer (*Fu-Man-Chu*), Barret (*O Sinal da Cruz*), E. Berrington (*Cleópatra*), Edite M. Hull (*O Sheikh*), Hans Dominik (*Genghis Kahn*), Anthony Hope (*O Prisioneiro de Zenda*), além de Agatha Christie, Ellery Queen, Mickey Spillane e tantos outros.

A maioria das traduções era de Monteiro Lobato (cabendo-lhe, aparentemente, a seleção). Outras vezes ele apenas supervisionava traduções não assi-

nadas. Nessa atividade Godofredo Rangel se revelou um dos mais profícuos. Mas aparecem traduções de Mário Sette, Tati A. de Mello, Álvaro Moreira, Agripino Grieco, Mário Pedroso, Manuel Bandeira, Gustavo Barroso, Wilson Velloso, Raul de Polillio, Breno Silveira, Medeiros e Albuquerque, José Geraldo Vieira, Otávio Ianni, Ênio Silveira.

As primeiras edições surgiram no ano de 1931, sucedendo, culturalmente, à editora que levava o nome de Monteiro Lobato. Foram *Beau Geste*, *O Comandante de Almas*, *A Divina Dama*, *O Milhão Perdido*, *Eu Me Vingarei*, *O Gabinete n.º 13*, *O Homem de Marrocos* e *O Tirano*. Os grandes sucessos de venda foram, em 1932, consolidando a Coleção Paratodos. O que motivou reedições até hoje.

Agora reaparecerão em

formato 13x20cm (diferente do antigo, 12x19cm), sem ilustrações, com capas novas ou reaproveitando as clássicas. As obras de Edgar Rice Burroughs, *Tarzan*, não mais farão parte da coleção, que começa com Robert Louis Stevenson: *A Ilha do Tesouro* e *Raptado*; Rudyard Kipling, *Jacala*, *O Crocodilo*; e R. M. Ballantyne, *A Ilha de Coral*, todos da Coleção Terramarear. Da Coleção Paratodos, teremos Jack London, *A Filha da Neve*, *A Aventureira*, *Caninos Brancos* e *O Grito da Selva*; e de J. O. Curwood, *Nômades do Norte*. Thornton Wilder terá seu romance *A Ponte de São Luís Rei* inaugurando a nova Biblioteca do Espírito Moderno. M. Delly abrirá a Biblioteca das Moças com *A Casa dos Rouxinóis*, *Escrava... ou Rainha?*, *Entre Duas Almas*, *Magali a Freirinha*; e Louisa May Alcott terá a reedição de

seu romance *Boas Esposas* (que é a segunda parte de *Mulherzinhas*).

Ledo Ivo revela-se infatigável leitor da Terramarear

O escritor Ledo Ivo publicou no ano de 1982, pela Francisco Alves, o livro *A Ética da Aventura*, revelando: "Leitor infatigável dos romances da Coleção Terramarear, aprendi nêles, e para sempre, que a aventura tem uma ética."

Mais adiante, observa que, "na *História da Literatura Italiana*, de Francesco Flora, não figura o nome de Emilio Salgari, muito embora eu saiba, por vias travessas, que ele, antigo





ILHAS QUE ESCONDEM TESOUROS

Ledo Ivo expressa seu encantamento por esse gênero, dizendo: "Ao contrário dos clássicos preclaros, estes Cervantes, Mallarmés de minha infância, estes fragmentários e desengonçados Shakespeares do meu tempo de ginásio não necessitam reivindicar nenhum lugar nas minhas estantes. Não preciso de prateleiras para guardá-los. Já que os guardei dentro de mim, na memória que os protege da intempérie e do olvido, da traça e da umidade. (...) Esses textos, que, como as ilhas, escondiam tesouros."

oficial da Marinha, se suicidou, em Turim, em 1911, aos quarenta e oito anos de idade. As severas histórias da literatura inglesa, que ora compulso, ouvindo sapos e grilos, se recusam a nomear Mayne Reid e Ballantyne. (...) Clássicos da infância, clássicos claros, a que o tempo insidioso se permitiu tingir de obscuridade, e que vivem apenas de gratidões secretas e dispersas!"

A Coleção Terramar lançou no Brasil verdadeiros clássicos da literatura, como *Mowgli*, de Rudyard Kipling; *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson; *O Corsário Vermelho* e *O Último dos Moicanos*, de James Fenimore Cooper; *Caninos Brancos*, de Jack London; *O Príncipe e o Pobre*, *Aventuras de Huck*, *As Viagens de Tom Sawyer*, de Mark Twain; *Robin Hood*, além de toda obra completa de *Tarzan*,

de Burroughs; e títulos fascinantes de Emilio Salgari como *A Vingança do Iroquês*, *Song Kay, o Pirata*, *O Fantasma de Sandokan*. Obras populares, como de Mayne Reid, *Os Naufragos de Bornéu*, *Negreiros da Jamaica*, *Perdidos no Deserto* e, finalmente, *A História de Buffalo Bill*, *Os Assassinos de Kumaon*, do caçador Jim Corbett, além de dois autores brasileiros, na coleção, como Jerônimo Monteiro, *A Cidade Perdida*, e Menotti Del Picchia, *Kalum, o Sangrento*.

E, mais incrível ainda, o lançamento em português do grande autor americano Howard Fast, com o seu primeiro romance a tratar os índios diferentemente de como John Wayne os tratava nos filmes de Hollywood: *The Last Frontier* (proibido, na época, pela censura americana, de ser transformado em filme, pelo produtor Nat Holt), em

português, *Fronteira de Fogo*. Uma obra-prima.

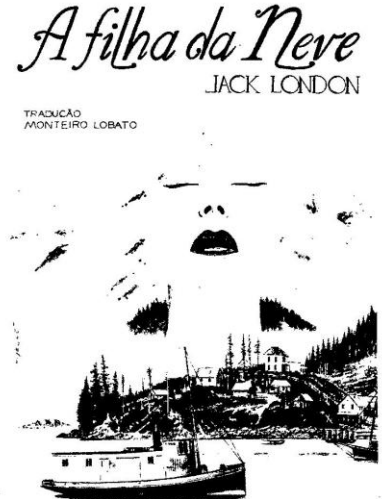
Os grandes sucessos consolidaram a coleção

Nas décadas de trinta e quarenta, houve uma grande promoção sustentada por uma firma de café, que distribuía em seus pacotes figurinhas de Dick Peter, escritas por Ronnie Wells (pseudônimo de Jerônimo Monteiro), com desenhos de Sigismundo Walpeteris (Sigis), que eram a coqueluche da juventude, que colecionava os álbuns, trocando-os por exemplares da Coleção Terramar. A contragosto, a juventude se desfazia dos be-

los álbuns em cores. Hoje, poucos colecionadores têm essas figurinhas difíceis. Na época, muitos fizeram coleções completas ou compravam os exemplares que faltavam para completar a cobiçada Coleção Terramar. Esta formou uma legião de leitores de livros, que viria a consumir literatura nas décadas seguintes, mantendo vivo o hábito da leitura.

Não obstante, verdadeiras obras-primas da literatura vicejam entre as obras de aventura para a juventude. Pérolas escondidas, diamantes lapidados pelo entusiasmo do leitor. Obras imorredouras.

Alvaro de Moya, jornalista, professor de tevê na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Autor de *Shazan*, obra sobre comunicações e quadrinhos.





Aldemir Martins 1983

Convento

Jorge Medauar

Com o vento da noite, vagueio
por estes pátios abobadados
e misturo-me às sombras erradas
que gemem como geme a ventania.

Passeiam vento e sombras
como monges e frades num convento.
Assombrado e só, entre colunas,
procuro a lua embuçada em bruma.

O pensamento é sombra, e é sombra
a alma que trago tão transida
de medo dos fantasmas e duendes
que penso e invento, avoco e vejo
quando ouço vozes no gemer do vento
que murmura orações no meu convento.

Jorge Medauar, jornalista, publicitário, poeta. Autor de *Água Preta*, livro de contos, o *Incêndio* e de obras infantis. Prémio Governador do Estado. ★ Aldemir Martins, ilustrador. Prémio de Desenho da XXVIII Bienal de Veneza.

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.

