

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**  
**CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO**  
PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

**Sílvio Luiz Melatti**

LITERATURA EM ANEXO:

*UMA EXPERIÊNCIA DE JORNALISMO CULTURAL EM SANTA CATARINA*

**Florianópolis**  
**2004**

**Sílvio Luiz Melatti**

**Literatura em Anexo: uma experiência de  
jornalismo cultural em Santa Catarina**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-graduação em Literatura da UFSC como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Literatura**, área de concentração em Literatura Brasileira.

**Orientador:** prof<sup>a</sup> dr<sup>a</sup> Tânia Regina de Oliveira Ramos

**Florianópolis**

**2004**

**LITERATURA EM ANEXO**  
**Uma experiência de jornalismo**  
**cultural em Santa Catarina**

**Sílvio Luiz Melatti**

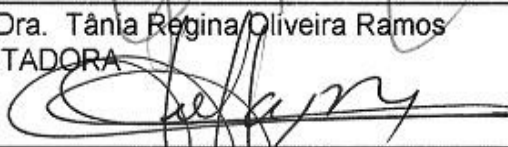
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

**MESTRE EM LITERATURA**

Área de concentração em Literatura Brasileira e aprovada na sua forma final pelo  
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

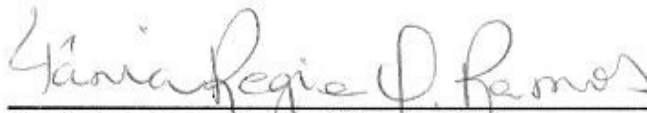


Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos  
ORIENTADORA

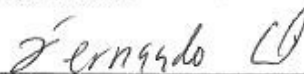


Prof. Dr. Carlos Eduardo Schmidt Capela  
COORDENADOR DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos  
PRESIDENTE



Prof. Dr. Fernando Gil (UFPR)



Profa. Dra. Aísa Garcia Diniz (UFSC)

Prof. Dr. Lauro Junkes (UFSC)  
SUPLENTE

## DEDICATÓRIA

Para:

**Telmo e Gecilda**, meus pais, que na adolescência me concederam o privilégio (então descabido) de ficar à sombra, entre livros, enquanto eles permaneciam ao sol, no “cabo da tirana”\*.

\* Expressão camponesa para o trabalho da capina manual, feito com a enxada, a “tirana”.

## **AGRADECIMENTOS**

Sou grato à contribuição diversa de amigos e familiares, especialmente Cláudio Loetz, Salete López Antônio, Sérgio Gadini, Joel Gehlen, Dennis Radünz, Fernando Karl, Pérsio e Cida Cardoso. Mas devo boa parte deste trabalho sobretudo à prodigiosa paciência feminina de duas pessoas: **Tânia**, orientadora generosa e inabalável; e **Sheila**, companheira atenta e intuitiva, que soube aguardar a passagem de minhas horas sombrias.

## RESUMO

Este trabalho buscou demonstrar, tomando por base uma experiência de cruzamento entre a literatura e o jornalismo no caderno cultural Anexo, como as características essenciais de ambos os campos, que são antagônicas, se conjugam para produzir um novo tipo de manifestação no universo das letras. Pretendeu, ainda, discutir a relação que se estabelece entre os agentes desses campos — isto é, escritores e jornalistas — e o destino também oposto dado pelo leitor ao produto de tal relação.

## **ABSTRACT**

This work tried to demonstrate, taking as basis an experience of crossing between the literature and the journalism in the cultural supplement Anexo, as the essential characteristics of both fields, that are antagonistic, they join together to produce a new kind of manifestation in the universe of letters. It also intended to discuss the relation that is established among the agents of these fields, that is, writers and journalists, and the destiny also oposed given by the reader to the product of such relation.

## SUMÁRIO

1. Editorial (à guisa de introdução)	08
2. A leitura de trás para frente	12
3. Os escritores e o jornal	21
4. Teoria do suplemento	31
5. O apêndice	34
6. Os perfis	40
7. Literatura de jornal	58
7.1 – A página de contos	59
7.2 – A musa	64
7.3 – Páginas de estréia	66
7.4 – Outras seções	68
8. Os colaboradores	71
8.1 – O enquadramento	74
8.2 – Vale quanto pesa	76
9. O <i>Anexo</i> hoje	78
10. Entre a obra e o embrulho	81
11. Próxima edição (à guisa de conclusão)	93
Bibliografia	100
Anexos	104



## 1. EDITORIAL (À GUIZA DE INTRODUÇÃO)

Um produto industrial que sai da linha de montagem com obsolescência programada e chega ao consumidor no limite do prazo de validade, com poucas horas de vida útil pela frente. Uma atividade cujo objeto é a atualidade em geral, o evento inespecífico que se inaugura no tempo. O jornal, o jornalismo, assim considerados, nada teriam com o livro e com a literatura. Porém, uma contradição surge quando nos detemos num ramo específico dessa profissão, que é o jornalismo cultural. Pouco menos comprometido com os princípios fundadores do ofício, o segmento tenta construir pontes entre a factualidade e a atemporalidade cavando espaços para a reflexão nos cadernos culturais, encartados regularmente nos jornais diários. São ilhas de perenidade que se erguem de ponto em ponto ao longo da veloz correnteza informativa. Essas ilhas assumem um caráter acidental e instrutivo para o leitor contemporâneo: interrompem o percurso vertiginoso do “real” com o alerta de que ele, leitor, não deve deixar-se levar pelo fluxo incontrolável das “notícias”, que pode desembarcar do trem-bala midiático para uma pausa meditativa, enquanto observa a correnteza a partir da terra firme e se reconhece entre os afogados.

Através de ganchos<sup>1</sup> calculados para voltar a temas universais, o jornalismo cultural navega contra a correnteza, mesmo que por breves instantes. Ou então, mantendo a metáfora e incorporando desde já a literatura, podemos dizer que se trata de “cortar o discurso do rio”, como a seca o faz, segundo os versos de João Ca-

---

<sup>1</sup> “Gancho” é uma prática jornalística que consiste em tomar um dado atual de um tema maior para ensejar a publicação de uma matéria sobre determinado aspecto desse tema, sobre a totalidade do tema ou sobre algo que lhe é correlato. Em outras palavras, é um pretexto para a recorrência temática na imprensa. As efemérides são o maior exemplo de gancho.

bral de Mello Neto em *Rios sem discurso*<sup>2</sup>. No poema, João Cabral lamenta que a estiagem resseque o rio a ponto de quebrá-lo “em pedaços, em poços de água, em água parálitica”, e que essa água “em situação de poço” equivale “a uma palavra em situação dicionária: isolada, estanque”, que “com nenhuma comunica, porque cortou-se a sintaxe desse rio”.

Ironicamente, vivemos numa era em que a sintaxe do rio virtual foi cortada não pela seca, mas por aquilo que o próprio João Cabral, no mesmo poema, prevê: a “grandiloqüência de uma cheia lhe impondo interina outra linguagem”. Pois hoje a cheia é permanente, e não captamos essa “outra linguagem” abundante mas fragmentária da mídia. Há excesso de informação e pouca análise, muitos dados sem contextualização. Se João Cabral pedia “muita água em fios para que todos os poços se enfrasem”, até chegar à “sentença-rio do discurso único”<sup>3</sup>, agora enfrentamos o paradoxo de pedir poços, ilhas ou barragens para que as palavras voltem à situação dicionária, isto é, voltem às raízes semânticas.

De certa forma, é isso que o jornalismo cultural faz — amparado, sempre, por meio de múltiplas conexões, na literatura. Entre uma notícia urgente sobre a crise do momento, a tragédia do dia ou o tema palpitante da semana, o leitor encontra nas páginas dos cadernos culturais o espaço da suspensão, do retiro. Ou, como publicou o *Correio das Artes*<sup>4</sup>, da Paraíba, em 1959, quando completou dez anos e ainda não ostentava o atual título de mais antigo suplemento cultural do País: “São os cadernos culturais os responsáveis por esta pequena perversão: criar, dentro dos templos erigidos à memória do passageiro, algo de permanente”.

---

<sup>2</sup> CABRAL DE MELLO NETO, João. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989, p. 23.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Suplemento publicado pelo jornal *A União*, de João Pessoa, desde 1949 e em circulação ainda hoje, o que o torna o mais duradouro do gênero no país.

Mostrar como, num caso específico, o jornalismo cultural construiu esse “algo de permanente”, em que medida a literatura contribuiu para isso e ao mesmo tempo se beneficiou com a visibilidade que o jornal lhe deu, é um dos objetivos deste trabalho. Para tanto, parto, em primeiro lugar, de minha experiência profissional. Jornalista desde 1985, trabalhei durante cinco anos (1995 a 2000) na editoria de cultura do jornal *A Notícia*<sup>5</sup>, tendo sido subeditor nos dois primeiros anos e, nos três últimos, o editor titular. Publicávamos o caderno cultural *Anexo*, que existe até hoje, embora orientado por outra linha editorial<sup>6</sup>.

Na primeira parte deste trabalho, delineio o percurso da relação entre o jornalismo e a literatura para mostrar como o encontro dessas duas áreas culminou na criação dos cadernos ou suplementos culturais. Em seguida, falo da ligação dos escritores com o jornal desde o surgimento da imprensa no Brasil até os dias de hoje. Apresento a trajetória de um suplemento cultural — no caso, o *Anexo* — e analiso os textos nos quais havia a presença da literatura, ora dissimulada, ora escancarada, ora falsamente anunciada como tal. A relação que os autores desses textos, todos colaboradores, mantinham com o jornal, é tratada em capítulo à parte. Por fim, com o objetivo de abordar um exemplo concreto da perenidade do jornalismo cultural, dedico um capítulo para as coleções de jornais, aspecto pouco investigado no campo da leitura e já ameaçado de extinção devido à possibilidade de consulta virtual aos arquivos de edições digitalizadas, implantada após o advento da internet.

Para problematizar teoricamente essas questões, valho-me de três autores.

---

<sup>5</sup> Diário editado em Joinville desde 1923, líder em circulação no estado de Santa Catarina (segundo o IVC, órgão que audita a mídia impressa no Brasil, a tiragem média atual de *A Notícia* é de 31.200 exemplares de segunda a sábado, contra os 30 mil do *Diário Catarinense*; aos domingos, porém, a tiragem do *DC* supera a do *AN* em cerca de 5 mil exemplares).

<sup>6</sup> Vale lembrar que, nesse período, o caderno foi premiado duas vezes consecutivas (1998 e 1999) com a mais alta condecoração da área no Estado: a Medalha do Mérito Cultural Cruz e Sousa, atribuída pelo Conselho Estadual de Cultura.

Discuto as idéias de Pierre Bourdieu, no que se refere à produção dos bens simbólicos; as de Jacques Derrida, a respeito do conceito de suplemento; e as de Néstor García Canclini, sobre culturas híbridas. Mas, como disse, meu foco é antes problematizar a questão. Ou seja, apresento um panorama mais abrangente da imbricação entre dois campos tão próximos e ao mesmo tempo tão diversos, tendo em vista que o tema não foi devidamente pesquisado sob esse prisma — isto é, “de dentro para fora” — e que o conhecimento empírico por mim acumulado nessas áreas poderá contribuir para estudos posteriores<sup>7</sup>.

E como se trata de um trabalho que tem por objeto o cruzamento da literatura com o jornalismo num cenário real, mediado pela experiência, incorporo os recursos de tal prática nesta dissertação. Assim, o autor não adota uma postura única em relação ao texto, permitindo-se movimentos de aproximação — em que o pesquisador dá lugar à memória do narrador — e de afastamento, quando o pesquisador reassume o comando.

Nesse exercício de metalinguagem, advirto, não vai nenhum artifício. É, isto sim, uma escolha que reproduz com mais fidelidade a prática do jornalismo cultural, que conjuga objetividade e subjetividade num mesmo texto.

---

<sup>7</sup> Após bom tempo de vacilação sobre esse método, temendo a acusação de cabotismo acadêmico, encontrei na obra de outro colega as razões que confortaram e afinal me mobilizaram para escrever este trabalho. Por isso, faço minhas as palavras de José Arbex Jr.: “O método mais natural de enfrentar o desafio foi refletir sobre minha própria produção jornalística, não por efeito de narcisismo ou por alguma tendência irresistível ao solipsismo, mas porque ela fornece o material que dá base a este trabalho.” ARBEX JÚNIOR, José. *Showrnalismo: a notícia como espetáculo*. São Paulo: Casa Amarela, 2001, p. 28.

## 2. A LEITURA DE TRÁS PARA FRENTE

O percurso das letras nacionais deve muito a um par de ofícios que ao longo da história andou de mãos dadas: jornalismo e literatura. Até meados do século passado, ambas as atividades estavam tão ligadas que chegavam a confundir os leitores incautos, pois a linguagem assemelhava-se e os autores com freqüência eram os mesmos. A arte da palavra parecia obedecer a um princípio genérico válido para os dois suportes: escrever para jornais ou para livros era apenas uma questão de o autor optar se preferia ser lido em um volume compacto de pequenas páginas enfeitadas numa capa personalizada ou em folhas grandes e avulsas impressas em papel de menor qualidade, distribuídas diariamente de porta em porta. Escritores não só publicavam em jornais, mas trabalhavam em jornais (“faziam” o jornal), e jornalistas, na falta de outra referência, escreviam como escritores — primeiro passo para “sentirem-se” escritores e priorizarem a literatura na pauta dos jornais. Como tudo se resumia à escrita, e não se concebia nada mais pessoal do que a escrita, criar regras específicas para cada atividade era algo impensável, mesmo diante de “suportes” distintos. Mas o jornalismo, vinculado a um processo industrial, viu-se obrigado a adotar certas regras para sobreviver e acompanhar a expansão do modelo econômico no qual estava inserido, o capitalismo.

Entre os anos 50 e 60 do século 20, a imprensa brasileira passou por um processo de modernização, que, sob os auspícios da escola norte-americana, pregava a objetividade do texto jornalístico e condenava à extinção sumária o “estilo literário de narrar” uma notícia, cuja técnica mais corriqueira ficou conhecida por nariz-de-

cera<sup>8</sup>. O argumento era que notícias, fatos, dados da realidade objetiva e imediata, além de gozarem de preponderância sobre os demorados temas literários, deveriam ser tratados com linguagem ágil e econômica, refletindo a pressa contemporânea. Por isso, mereciam vir primeiro, secundados pela literatura, que até então influenciava a forma e o conteúdo jornalístico. Esses princípios foram consolidados nos manuais de redação, documento obrigatório nos jornais a partir desse período.

Estabeleceram-se aí as bases para a construção do mito da imparcialidade jornalística, em que a notícia é narrada de modo linear por um observador fisicamente próximo mas espiritualmente distanciado, imune às influências do meio, e cuja voz jamais é percebida no texto. Cabe lembrar que até essa época as matérias noticiosas eram verdadeiras crônicas: ao narrar um fato, o redator comentava, interpretava, opinava e desconhecia a necessidade de responder àquelas seis perguntas básicas (o quê, quem, como, quando, onde e por que) já no início do texto — o chamado *lead*, que forma a base da técnica da pirâmide invertida, espinha dorsal do jornalismo contemporâneo<sup>9</sup>.

A mudança significava a quebra de uma tradição. Afinal, a literatura marcou a trajetória da imprensa em todo o Ocidente<sup>10</sup>. Por isso, não foi sem trauma que os escritores-jornalistas (ou vice-versa) vivenciaram esse rompimento. Houve revolta nas

---

<sup>8</sup> Introdução digressiva sobre um tema que se relaciona com a notícia a ser narrada em seguida.

<sup>9</sup> Em síntese, a pirâmide invertida consiste na técnica de redigir uma matéria jornalística tendo por base a idéia de que o clímax da história deve estar no início, e não no final, como até então se fazia. Assim, a abertura da matéria tem mais densidade, mais peso, por apresentar a informação concentrada, que vai sendo diluída (detalhada) ao longo da narrativa, até o seu “esfriamento” nas linhas finais, “afinando” a pirâmide textual, posta de cabeça para baixo. A técnica é atrativa ao leitor contemporâneo, que, sem tempo para ler todo o texto, fica razoavelmente informado com o *lead* (primeiro parágrafo). Além disso, facilita o processo de edição: com a crescente falta de espaço nos jornais — provocada por elevação de custos e aumento da área destinada à publicidade —, as matérias redigidas em formato de pirâmide invertida podem ser “cortadas pelo pé” sem grande prejuízo.

<sup>10</sup> Um jornal norte-americano típico do início do século 19, por exemplo, dedicava um quarto da primeira página para “variedades literárias”, e boa parte da terceira página a “artigos literários”. Cf. RIBEIRO, José Alcides. *Imprensa e ficção no século XIX*; Edgar Allan Poe e a narrativa de Arthur Gordon Pym. São Paulo: Editora da Unesp, 1996, p. 67

redações, agravada pelo fato de o processo ter sido imposto de cima para baixo e, o que é pior, “ter vindo de fora”. O público, no entanto, aprovou a novidade, levando os jornais a aumentar suas tiragens. De todo modo, seria temerário dizer que o desenlace tenha sido definitivo, pois ainda hoje há quem defenda a tese de que o jornalismo é um gênero literário<sup>11</sup>.

Para Alberto Dines<sup>12</sup>, jornalismo e literatura deixaram de dividir a mesma página a partir do final dos anos 40, com o advento da industrialização. “Nossos jornais”, diz ele, “banhando-se na experiência da objetividade e dependendo diretamente do noticiário telegráfico, apreenderam um novo estilo, seco e forte, que já não tinha qualquer ponto de contato com o beletismo”. A distância entre um estilo e outro alargou-se rapidamente. O texto laudatório ficou restrito às seções de opinião e ao editorial, enquanto as matérias jornalísticas adotavam o tom da objetividade, resumido na expressão “texto telegráfico”. Isto é: frases curtas, ordem direta, sem adjetivos.

Alzira de Abreu resume o processo de mudança por outro ângulo:

Uma nova configuração foi se impondo aos jornais e aos jornalistas na década de 50. Novas técnicas de produção e de administração foram introduzidas e uma nova linguagem se fez presente, dando prioridade à notícia em detrimento da opinião. Essas mudanças se aceleraram durante os anos 60, com a chegada da televisão. Por outro lado, as redações dos jornais foram sendo ocupadas por um outro tipo de jornalista — os que tinham uma formação especializada, que acabavam de concluir os recém-criados cursos de jornalismo.<sup>13</sup>

Os novos profissionais entraram nas redações com o diploma em punho e a cabeça voltada para as reformas realizadas na imprensa internacional, sobretudo a

---

<sup>11</sup> Sobre esse debate, ver especialmente OLINTO, Antônio. *Jornalismo e literatura*. São Paulo: Ediouro, 1968, e AMOROSO LIMA, Alceu. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Edusp, 1990.

<sup>12</sup> DINES, Alberto. *O papel do jornal*. São Paulo: Summus Editorial, 1986, p. 26.

<sup>13</sup> ABREU, Alzira de. “Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50”. In: \_\_\_\_\_ (org.) *A imprensa em transição*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 58.

norte-americana. Eram técnicos, não vinham do círculo formado em torno da tradição literária, como os colegas de gerações anteriores. Conforme Silviano Santiago<sup>14</sup>, esse período marcou a “desliteraturização” dos jornais. “A história da imprensa escrita na sociedade ocidental”, argumenta, “é a história de sua desliteraturização”. Do ponto de vista técnico, a evolução exigiu da imprensa uma constante adaptação de linguagem. Isabel Travancas<sup>15</sup> descreve a passagem em tom melancólico: “Não é mais como antigamente, quando a literatura fazia parte dos jornais, sendo a *pièce de résistance* de alguns veículos.”

No recente ensaio “Página de livro, página de jornal”, Walnice Nogueira Galvão compara a imprensa do século 19 com a do século 20, e conclui:

Todavia, aconteceu gradativamente que o jornal, ao se modernizar, foi ficando cada vez menos literário, como logo percebe quem tenha pesquisado periódicos daquele século, que até crônica em francês tinham. Na mesma linha, estampavam muita matéria literária, como folhetins, poemas, contos e trechos de dramas, ou até dramas completos. Devagar, nesse processo, iria passar a primeiro plano o caráter mais noticioso do novo jornal, onde irão preponderar a reportagem, a cobertura de crimes escandalosos, os esportes e as entrevistas. Os escritores seriam convocados para executar essas tarefas, e muitos atendiam mas não gostavam.<sup>16</sup>

Depois de afastar-se do jornalismo, a literatura voltou aos jornais brasileiros pela “porta dos fundos”, como são conhecidas as últimas páginas de um periódico. Essa volta deu-se paulatinamente já a partir do final dos anos 60, logo após a modernização. Expulsa da capa e das páginas nobres do primeiro caderno, onde reinara desde o surgimento da imprensa nacional, a literatura foi alojar-se nos chamados “segundos cadernos”, nos “cadernos B”, nos “cadernos 2”, nos suplementos — se-

---

<sup>14</sup> SANTIAGO, Silviano. “Crítica literária e jornal na pós-modernidade”. In: *Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, 1993, p. 12

<sup>15</sup> TRAVANCAS, Isabel. *O livro no jornal*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 43

<sup>16</sup> GALVÃO, Walnice Nogueira. “Página de livro, página de jornal”. In: *D.O. Leitura*, São Paulo, mai. 2002, p. 13.



ções que são encadernadas na parte final de uma edição de jornal<sup>17</sup>. Ou seja, no fim da linha, na última estação de leitura.

Entretanto, os leitores mais argutos, rindo-se desses inovadores a quem Nelson Rodrigues<sup>18</sup> chamava “os idiotas da objetividade”, subverteram a lógica das redações e passaram a ler jornal “de trás para frente” — e, pior, quase nunca chegando na frente. Isso porque, ao ganhar espaço fixo, a literatura atraiu para junto de si outras artes (música, teatro, cinema, artes plásticas), enobrecendo os fundos da casa editorial<sup>19</sup>.

Mais adiante, os suplementos culturais evoluíram para uma editoria específica nos jornais, abrigada sob a rubrica geral de cultura, ou artes e espetáculos, ou variedades. A especificidade desse espaço levou Silviano Santiago a afirmar: “Existem leitores do jornal, existem os leitores do suplemento. Aqueles são multidões, estes são alguns amadores”<sup>20</sup>. A idéia de que há “leitores de suplemento” que não são necessariamente leitores de jornal será desenvolvida adiante, e por ora basta dizer que

---

<sup>17</sup> Cadernos, convém esclarecer, são páginas contínuas com numeração própria, impressas em conjunto, dobradas e enfeixadas num bloco independente, que pode ser destacado do corpo do jornal. O número de páginas de cada caderno varia bastante, dependendo, entre outras coisas, da capacidade de impressão simultânea da rotativa, a máquina de imprimir jornal.

<sup>18</sup> CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico*; a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Nelson dizia que a objetividade havia “desfigurado por completo o jornalismo brasileiro”, e que seus colegas, a partir daí, “cingiram-se a uma veracidade abjeta”. Ele ironizava: “Objetivo, sim, mas inosso, sem alma, sem paixão”. Em *A pátria em chuteiras* (Cia. das Letras, São Paulo, 1994), define assim a nova escola: “A arte jornalística consiste em pentear ou desgrenhar o acontecimento, e, de qualquer forma, negar sua imagem autêntica e alvar”.

<sup>19</sup> Esse movimento de inversão no fluxo de leitura tornou-se mais significativo quando ganhou a adesão da outra ponta do universo de leitores. Explica-se: os jornais que se supõem sérios abrem a edição com temas considerados relevantes para o mundo, como política, economia, editoriais, e relegam para as sessões finais os temas populares, como polícia e esporte — paradoxalmente, os campeões de leitura. Detectando essa tendência, as empresas jornalísticas mais ágeis passaram a valorizar as últimas páginas. Os tablóides, de formato flexível, saíram na frente dos pesadões *standarts* e transformaram a última página numa “segunda capa” (ou contracapa), substituindo textos por chamadas, fotos e títulos de matérias das páginas internas. Outro exemplo típico dessa remodelagem ocorreu no *Diário Catarinense*. O jornal tirou do caderno *Varietades* o seu colunista mais lido (Cacau Menezes) e plantou-o na penúltima página, que é o verso da contracapa e, no sistema de leitura invertida, corresponde à página 2.

<sup>20</sup> Transcrito em ABREU, Alzira de, op. cit., p. 29, a partir de documentos arquivados na FGV/CPDOC, nos quais consta o texto apresentado por Santiago ao seminário Cenários de 22.

essa característica confirma a prática da “leitura de trás para frente”.

Hoje a tradição está consolidada, com pequenas variações ditadas pela linha editorial e pelo segmento de mercado que o jornal atinge. Os temas da área cultural são tratados nesses cadernos ou suplementos, onde a literatura disputa lugar em condições desiguais diante da crescente pressão da indústria do entretenimento, que engole os espaços já escassos do jornal. O trabalho é feito por jornalistas que possuem alguma afinidade com a área, auxiliados por uma equipe de colaboradores externos (críticos, resenhistas, cronistas, articulistas, etc.) recrutados entre os intelectuais de prestígio da área de abrangência do jornal.

O tema foi abordado com muita precisão por Silviano Santiago, e ilustra bem o que chamaremos daqui para frente de secundidade da cultura, concepção predominante nas redações:

A literatura (contos, poemas, ensaio, crítica) passou a ser esse algo a mais que fortalece semanalmente os jornais através de matérias de peso, imaginosas, opinativas, críticas, tentando motivar o leitor apressado dos dias da semana a preencher o lazer do *weekend* de maneira inteligente. O suplemento tem também a sua raiz fincada no emprego do tempo burguês: a notícia que transmite a ação ocupa o burguês durante os dias de trabalho, enquanto a matéria literária que reclama o tempo da contemplação o envolve durante os dias de lazer.<sup>21</sup>

Embora Santiago esteja fazendo referência aos suplementos de final de semana, o conceito se aplica aos jornais que os publicam diariamente. A diferença é questão de ênfase. Enquanto os cadernos diários ficam sobrecarregados com a cobertura factual dos eventos do mercado de artes e espetáculos, da indústria do entretenimento e das notícias do mundo cultural, os que saem nos finais de semana, elaborados com certa antecedência, abrem espaço para textos maiores, centrados

---

<sup>21</sup> SANTIAGO, Silviano, op. cit., p. 14.

na reflexão e no debate de idéias, nas grandes entrevistas e na análise. Libertas do factual, essas edições espraiam-se em matérias amplas, marcadamente autorais. Não raras vezes são edições temáticas, que elegem um assunto e o abordam por variados ângulos, com a colaboração de especialistas.

De qualquer maneira, não se pode dizer que os segundos cadernos diários sejam apenas jornalísticos no sentido estrito do termo e que sigam à risca os preceitos da objetividade. Sempre há espaço para pelo menos uma crônica, crítica ou comentário breve, entrevista com um autor, um trecho da obra que está sendo lançada. E o texto, ali, se diferencia do estilo telegráfico adotado como padrão nos primeiros cadernos, conforme anota Geane Carvalho Alzamora<sup>22</sup>. A autora situa a especificidade da linguagem do jornalismo cultural na “predominância fenomenológica dos textos”. Para ela, o espírito “irrequieto e plural” dessa editoria, relacionado à “natureza sincrética dos fenômenos socioculturais”, tende a “priorizar as dimensões estética e interpretativa da linguagem jornalística”. Qualificando o jornalismo cultural como “terreno fértil para as experimentações e mutações de linguagem” por serem essas as “características da semiose sociocultural sobre a qual se debruça cotidianamente”, Geane conclui: “Nada mais intrínseco ao jornalismo cultural que tomar a si as características de seu objeto cotidiano de atuação”<sup>23</sup>.

Além da linguagem, a própria pauta dos segundos cadernos sofre deslocamento de foco, passando do factual para o atemporal ou transitando entre as duas vertentes com desenvoltura. Mas a tensão é constante — a cada edição enfrenta-se a batalha por abrir espaço para a cultura em meio à avalanche de informações des-

---

<sup>22</sup> ALZAMORA, Geane C. *Jornalismo cultural on line: uma abordagem semiótica*. <http://www.facom.ufba.br/Pos/gtjornalismo/textos/geane.html>, 10 ago. 2001 (internet).

<sup>23</sup> Aqui, talvez, os partidários da tese de que o jornalismo é um gênero literário encontrem sua maior fonte argumentativa. A aproximação traçada por Geane Alzamora também alimenta a idéia de que há uma “literatura de jornal”, como veremos adiante.

pejadas pela indústria cultural.

Para Néelson Werneck Sodré<sup>24</sup>, a tendência inicial de dedicar as edições de final de semana para a literatura e a arte significa que elas eram vistas como algo secundário, destinado ao “lazer, à pausa, à ociosidade, coisa domingueira, aos dias em que, com a trégua do trabalho, é possível cuidar de alguma coisa sem importância, gratuita, fácil, vazia”. O autor chega ao ponto de comparar os suplementos aos filmes de faroeste: “Nada perturba a santa paz da consciência, não toca nas causas sagradas, não bate com os santuários do pensamento, e também não exige ginástica nenhuma de raciocínio, é tudo muito plano, muito chão, muito domingueiro, muito plácido”.

Dulcilia Buitoni<sup>25</sup> aponta para conclusão semelhante. Ela credita a proliferação dos cadernos de cultura a “uma espécie de contraponto prazeroso à dura realidade” exposta pelas matérias “sérias” de economia e política. Com isso, os suplementos voltam a desempenhar o papel que no século anterior havia sido dos folhetins. De acordo com Flora Bender e Ilka Laurito<sup>26</sup>, os folhetins serviam para “entreter o leitor” do jornal e dar-lhe um “descanso” após a enxurrada de “notícias graves” que cobria o restante das páginas. A tal função comum acrescenta-se outro aspecto que aproxima os folhetins dos cadernos culturais: ambos são dispostos espacialmente em plano inferior. Os folhetins eram diagramados no rodapé da página, os cadernos vão para as páginas finais da edição. Portanto, a idéia de secundidade da cultura não é nova em jornalismo. Essa concepção está na origem, por exemplo, de um dos suplementos culturais mais influentes do país: em 1958, ao criar a *Ilustrada*, o então pro-

---

<sup>24</sup> SODRÉ, Néelson Werneck. *Última Hora*, abr. 1957, citado por ABREU, Alzira de, op. cit., p. 20.

<sup>25</sup> BUITONI, Dulcilia. “Entre o consumo rápido e a permanência: jornalismo de arte e cultura”. In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Outras leituras*. São Paulo: Editora Senac e Itaú Cultural, 2000, p. 60

<sup>26</sup> BENDER, Flora, & LAURITO, Ilka Brunhilde. *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

prietário da *Folha de S. Paulo*, José Nabantino Ramos, estava convencido de que “o primeiro caderno ficaria com a marido, e o segundo, a *Ilustrada*, com a mulher”<sup>27</sup>.

Avaliação diversa é feita por Brito Broca<sup>28</sup>. Ele afirma que o espaço da literatura nos jornais brasileiros cresceu no vácuo do que chama de “crise do livro”, estabelecida a partir do final da Segunda Guerra, quando “os efeitos da inflação” levaram “várias editoras” a fechar as portas ou reduzir a sua atividade. “Foi quando os suplementos literários, cuja matéria já vinha sendo cada vez mais selecionada, ganharam impulso, para melhor atender a esse leitor que restringia a sua cota nas livrarias”.

Feita essa apresentação panorâmica, resta indagar: uma atividade que permeia o campo da cultura com tal mobilidade sujeita-se a apreensão ou enquadramento teórico? É o que veremos no capítulo 4, após abordarmos especificamente a relação dos escritores com o jornal, na tentativa de ampliar o olhar sobre esse cruzamento entre literatura e jornalismo no campo praxis.

---

<sup>27</sup> MACHADO, Cassiano Elek. “A renovação cultural”. *Folha de S. Paulo*, 18 fev. 2001, caderno especial, p. 18.

<sup>28</sup> BROCA, Brito. “A valorização jornalística da literatura”. In: *Teatro das letras*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993, p. 105.

### 3. OS ESCRITORES E O JORNAL

Conforme lembra Otto Lara Resende<sup>29</sup>, nossos principais escritores do passado foram homens de imprensa, a começar pelo maior deles, Machado de Assis. Este, desde jovem trabalhou em jornais não só como colaborador, mas como profissional contratado, tendo assumido o cargo de redator do *Diário do Rio de Janeiro* aos 21 anos e ali permanecido por quase uma década. É dessa época, aliás, um curioso texto no qual Machado confronta o jornal com o livro e dá ganho de causa ao primeiro, por ser mais acessível, democrático e regular. Para ele, o jornal é a “tribuna comum, aberta à família universal, aparecendo sempre com o sol e sendo como ele o centro de um sistema planetário”<sup>30</sup>.

Referindo-se aos escritores da primeira metade do século 20, Lara Resende afirma: “Nenhum deles podia tomar a sério a idéia de viver de literatura. O jeito era o jornal. Daí a literatura de jornal, de que o Rubem Braga é um típico exemplar”<sup>31</sup>. Guardemos, por ora, a expressão “literatura de jornal”, à qual nos reportaremos adiante.

Segundo Regina Zilberman, na passagem do século 19 para o 20 a empresa jornalística capitalista garantiu a profissionalização do escritor brasileiro. Ela cita Olavo Bilac, para quem a sua geração fez “da imprensa literária uma profissão re-

---

<sup>29</sup> Apud ABREU, Alzira de, op. cit., p. 27.

<sup>30</sup> Apud ZILBERMAN, Regina, “Imprensa e literatura no Brasil”. In: (vários autores). *Jornalismo cultural: cinco debates*. Florianópolis: FCC Edições, 2001, p. 15. O entusiasmo do jovem Machado não é exceção. Ainda hoje são comuns, nas redações, as referências ao “vício de tinta e papel-jornal” que acomete os jornalistas. Sobre esse tema, o escritor Gabriel García Márquez, também jornalista, produziu um texto antológico intitulado “A melhor profissão do mundo” (revista *Caros Amigos*, nº 1, abr., 1997, p. 46). Em *O mundo dos jornalistas* (São Paulo, Summus Editorial, 1993), Isabel Travancas estuda o fenômeno. Ela cria o conceito “adesão” para explicar o envolvimento dos jornalistas com a profissão, que gera “um estilo de vida e uma visão de mundo particulares”.

<sup>31</sup> ABREU, Alzira de, op. cit., p. 27.

munerada, impôs o trabalho”. As redações, diz Regina, eram o lugar onde “todos os aspirantes a literatos queriam trabalhar, inclusive o próprio poeta, por representar o primeiro passo para a fama e a consagração”. As palavras de Bilac são reveladoras:

Que fizemos nós? Fizemos isto: transformamos o que era até então um passatempo, um divertimento, naquilo que é hoje uma profissão, um culto, um sacerdócio; estabelecemos um preço para nosso trabalho, porque fizemos desse trabalho uma necessidade primordial da vida moral e da civilização da nossa terra; forçamos as portas dos jornais e vencemos a inépcia e o medo dos editores.<sup>32</sup>

A autora salienta que a imprensa “converteu-se [...] no palco que facultou a estréia e participação pública da maioria de nossos intelectuais e poetas”. Desde meados do século 19, segundo Regina, “mais e mais ficcionistas, poetas e cronistas encontram nas empresas jornalísticas um lugar de trabalho”.

Na verdade, de acordo com o estudo de Laurence Hallewell<sup>33</sup>, pode-se afirmar que essa profissionalização se deu bem antes, por conta da publicação dos romances-folhetins. O primeiro folhetim surgiu na imprensa brasileira em 1839, e, a partir daí, criou um mercado promissor para os escritores. O pesquisador inglês escreve:

Por volta de 1870, mesmo um escritor desconhecido poderia receber mais ou menos 70\$000 por mês pela tradução de folhetins do francês. Um nome consagrado que produzisse originais brasileiros poderia ganhar 200\$000 por mês — ou seis vezes o salário de um professor de escola rural — o suficiente para que Aluísio de Azevedo vivesse, nessa ocasião, exclusivamente de seus escritos.

Os folhetins jamais desapareceram completamente no Brasil. Alguns autores do começo do século XX (Olavo Bilac, Medeiros e Albuquerque, Coelho Neto) recebiam salários regulares dos jornais para os quais colaboraram. Quase todos os romances de Lima Barreto apareceram inicialmente em forma seriada [...]. *O galo de ouro* de Rachel de Queiroz foi publicado, pela primeira vez, em capítulos, na revista *O Cruzeiro*, em 1950, bem como *A muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz, quatro anos mais tarde.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> ZILBERMAN, Regina, op. cit., p. 20.

<sup>33</sup> HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Trad. Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Edusp e T. A. Queiroz Editor, 1985, 693 p.

<sup>34</sup> Ibid., p. 140.

Hallewell acrescenta que José de Alencar era editor-chefe do *Correio Mercantil* quando começou sua carreira literária publicando *Cinco minutos* em capítulos, no próprio jornal, no final de 1856. No ano seguinte sairia *O guarani*, sua obra-prima, no mesmo periódico. O relato de Alencar em *Como e por que sou romancista* ilustra bem a importância dessa fase:

Eis-me de repente lançado no turbilhão do mundo.  
 Ao cabo de quatro anos de tirocínio na advocacia, a imprensa diária, na qual apenas me arriscara como folhetinista, arrebatou-me.  
 [...] É longa a história dessa luta, que absorveu cerca de três dos melhores anos de minha mocidade. Aí se acrisolaram as audácias, que desgostos, insultos nem ameaças, conseguiram quebrar até agora; antes parece que as afiam com o tempo.<sup>35</sup>

Mas as relações nem sempre foram amistosas. Seja na qualidade de colaboradores ou na de funcionários efetivos, os intelectuais reclamavam na “escravização” imposta pelo ritmo de trabalho do jornal. Em *Imprensa e literatura no Brasil*, Regina Zilberman<sup>36</sup> cita vários exemplos. Ela lembra de Coelho Neto, que, na virada do século 19 para o 20, fazia um de seus personagens declarar que a imprensa “sugava a criatividade dos artistas” e aconselhar os candidatos a escritor a “fugir da imprensa para não ter de abandonar as pretensões literárias”.

“Eu? Não trabalho em jornais. Considero a imprensa uma indústria intelectual. Entra a gente para o jornalismo com um bando de idéias originais e retalha-as para o varejo do dia-a-dia. [...] O redator não quer saber se temos ideais ou não; quer espremer. Quanto mais suco melhor. O prelo é a moenda e lá se vai o cérebro, aos bocados, para o repasto do burguês imbecil e, no dia em que o grande industrial compreende que nada mais pode extrair do desgraçado que lhe caiu nas mãos sonhando com a glória literária, despede-o e lá vai o infeliz bagaço acabar esquecidamente, minado pela tuberculose”.<sup>37</sup>

Daí Lima Barreto vir a qualificar a imprensa de “quadrilha” e dizer que jornalistas-

<sup>35</sup> ALENCAR, José de. *Como e por que sou romancista*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998, p. 57.

<sup>36</sup> ZILBERMAN, Regina, op. cit., p. 9-25

<sup>37</sup> Ibid., p. 17-18.



tas são “piratas” com “coragem de salteador”<sup>38</sup>. Para Brito Broca<sup>39</sup>, só a partir de 1930, com o advento do que chamou de “grande surto das nossas letras”, é que o jornalismo passou a valorizar de fato a literatura. Ele cita um exemplo: “É graças a esse relevo adquirido pela literatura na imprensa, de maneira quase repentina, que Humberto de Campos pôde viver de 1931 a 1934, quase somente da pena, multiplicando-se em artigos de jornal”. O sustento proporcionado pela imprensa, diz Brito Broca, era conhecido como *second métier*.

Na longa série de entrevistas feitas pelo professor italiano Giovanni Ricciardi<sup>40</sup> com escritores brasileiros, nota-se a preponderância do jornal no impulso à carreira literária da maioria dos ficcionistas. Antônio Callado revela que publicou seu primeiro conto aos 13 anos num jornal, Rachel de Queiroz diz que começou a escrever “profissionalmente” aos 16 anos no diário *O Ceará*, Murilo Rubião recorda que emplacou contos desde os 20 anos em “suplementos de jornais e em revistas”, os irmãos Campos (Augusto e Haroldo) afirmam que estrearam na escrita, adolescentes e já então juntos, num jornal do centro literário do colégio São Bento, e Ledo Ivo é ainda mais precoce: “Comecei a escrever, ainda menino, em suplementos infantis, lá em Maceió”. Isso para citar apenas os primeiros entrevistados da série, que passa de setenta autores.

A lista de escritores que freqüentavam as páginas de jornal é interminável. Ela inclui desde Cyro dos Anjos, cuja obra-prima *O amanuense Belmiro* nasceu das crônicas escritas para *A Tribuna*, até autores arredios e donos de prosa mais experimental como Guimarães Rosa, que teve um livro inteiro publicado em jornal (*Tatu-*

---

<sup>38</sup> Ibid., p. 18.

<sup>39</sup> BROCA, Brito, op. cit. p. 102.

<sup>40</sup> RICCIARDI, Giovanni. *Escrever: origem, manutenção, ideologia*. Bari (Itália): Libreria Universitaria, 1988.

*méia* é a reunião de textos impressos antes no periódico *Pulso*) e contos seminais lançados na imprensa — *Meu tio o iauaretê*, por exemplo, saiu inicialmente na revista *Senhor*<sup>41</sup>.

O Brasil seguia, assim, uma tendência já estabelecida na Europa. Lá, praticamente todos os escritores foram colaboradores de jornais pelo menos em algum momento de suas vidas, conforme revelam as biografias, diários e cartas consultadas para este trabalho<sup>42</sup>. James Joyce contava ardentemente os trocados pagos por seus artigos no início da carreira, e Ernest Hemingway viveu quase uma década em Paris — onde integrou-se à chamada “geração perdida” reunida em torno de Gertrude Stein — graças ao salário de correspondente do jornal *Toronto Star*. Gustave Flaubert, insuspeito porque rico, confessou numa carta a Georges Sand: “Quando se quer fazer dinheiro com sua pena, é preciso fazer jornalismo, folhetim ou teatro”. Aqui, Flaubert já discutia a impossibilidade de os escritores viverem exclusivamente da literatura, o que vale para canônicos e não-canônicos. Outro exemplo da primeira categoria: segundo Leda Tenório da Motta, Jorge Luis Borges, “que tanto colabora com a imprensa argentina antes que o mecenas Victoria Ocampo o libere para as histórias da infâmia e da eternidade”, pode ser considerado um “crítico-jornalista”<sup>43</sup>.

Alzira de Abreu, ao investigar o tema, vai além do aspecto da profissionaliza-

---

<sup>41</sup> GALVÃO, Walnice Nogueira, op. cit., p. 16-17.

<sup>42</sup> Foram consultadas as seguintes obras: FLAUBERT, Gustave. *Cartas exemplares*. Org., prefácio e notas de Duda Machado, trad. Carlos Eduardo Lima Machado. Rio de Janeiro: Imago, 1993; MAUPASSANT, Guy de. *Gustave Flaubert*. Trad. Betty Joyce. Campinas: Pontes Editores, 1990; O'BRIEN, Edna. *James Joyce*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999; ELLMANN, Richard. *James Joyce*. Trad. Lya Luft. São Paulo: Globo, 1989; KAFKA, Franz. *O outro processo – Cartas de Kafka a Felice*. Trad. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988; HEMINGWAY, Ernest. *Paris é uma festa*. Trad. Ênio Silveira. São Paulo: Círculo do Livro, s/d; WISER, William. *Os anos loucos: Paris na década de 20*. Trad. Leonardo Fróes. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

<sup>43</sup> MOTTA, Leda Tenório da. *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século*. Rio de Janeiro: Imago, 2002, p. 111.

ção<sup>44</sup>. Ela diz que a colaboração nos jornais serviu como “instrumento de reconhecimento social e legitimidade da função de intelectual, e muitas vezes permitiu a seus colaboradores acesso à universidade, a cargos públicos, a editoras e à política”. Detendo-se especialmente no caso dos suplementos literários, a autora afirma que eles “formaram redes de sociabilidade para muitos intelectuais”, e, “juntamente com os cafés, os salões, as revistas literárias e as editoras, permitiram a estruturação do campo intelectual”. Além disso, os suplementos teriam cumprido outro importante papel ao acolher também “aqueles que não tiveram o reconhecimento universitário e que só podiam se comunicar com o público através desse veículo”, como acontecia com os folcloristas, regionalistas e estudiosos da história do Brasil.

Alzira cita um texto publicado na *Folha da Manhã* no primeiro dia do ano de 1950, que merece ser transcrito:

As páginas literárias dos jornais diários são a única maneira de um escritor ganhar dinheiro com o que escreve. As revistas literárias escasseiam, muitas delas levam anos sem aparecer. As revistas dos moços, quase sempre de vida efêmera, mesmo que cheguem a nível elevado, não conseguem pagar seus colaboradores. As casas editoras queixam-se da crise e não se arriscam a lançar um nome desconhecido. Só ficam mesmo os suplementos.<sup>45</sup>

Embora não cite e nem dê como referência bibliográfica desse trabalho, Alzira de Abreu parece seguir as pegadas de Pierre Bourdieu<sup>46</sup>. Afinal, foi o pensador francês quem mais exemplarmente teorizou sobre o fenômeno. Para ele, a relação entre intelectuais e imprensa faz parte da “lógica do processo de autonomização” dessa categoria e ocorre no contexto do desenvolvimento do “sistema de produção dos bens simbólicos”. O autor afirma que o jornalismo, nesse processo, adquire função

---

<sup>44</sup> ABREU, Alzira de, op. cit., p. 27-28.

<sup>45</sup> Ibid., p. 25.

<sup>46</sup> BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Introd., org. e seleção de Sergio Miceli. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 1999, 361 p.

especial por ser uma “área de atração para os intelectuais marginais que não encontram lugar na política ou nas profissões liberais” — argumento, aliás, reproduzido por Alzira de Abreu. Bourdieu situa a origem do fenômeno com uma de suas típicas frases longas:

Na verdade, o desenvolvimento de uma verdadeira indústria cultural, e, em particular, a relação que se instaura entre a imprensa cotidiana e a literatura, favorecendo a produção em série de obras elaboradas segundo métodos semi-industriais — como por exemplo o folhetim, ou então, em outras esferas, o melodrama e o *vaudeville* —, coincide com a extensão do público resultante da generalização do ensino elementar, capaz de permitir às novas classes (e às mulheres) o acesso ao consumo cultural (por exemplo, através da leitura de romances).<sup>47</sup>

A partir daí, a imprensa constitui-se numa das “instâncias de reprodução e consagração” da arte, ao lado da escola, da academia e dos museus. Tais instâncias, segundo Bourdieu, gerariam em seu interior uma “estrutura de relações de força simbólica” entre agentes de produção, reprodução e difusão cultural, todos buscando exercer uma “autoridade propriamente cultural”. O autor desmascara o papel dos agentes e aponta o real caráter da disputa: “Este fato nos obriga a tratá-lo como campo das relações de concorrência pelo monopólio do exercício legítimo da violência simbólica”<sup>48</sup>.

A consagração de determinado tipo de arte se daria através da “ação prolongada de inculcação”. Ou seja, ao elegerem tal arte como digna de ser conservada, as instâncias de reprodução e consagração a legitimam mediante a repetição sucessiva do discurso de autoridade, que se propaga dentro do campo e fora dele. “O discurso sobre a obra”, diz Bourdieu, “não é um simples adjuvante, destinado a favore-

---

<sup>47</sup> Ibid., p. 102.

<sup>48</sup> Ibid., p. 118. Na obra seguinte (*As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996), Bourdieu revisaria essa idéia: “Não é suficiente dizer que a história do campo é a história da luta pelo monopólio da imposição das categorias de percepção e de apreciação legítimas; é a própria luta que faz a história do campo; é pela luta que ele se temporaliza”. (p. 181)

cer-lhe a apreensão e a apreciação, mas um momento da produção da obra, de seu sentido e de seu valor”<sup>49</sup>.

É dentro deste contexto que deve ser analisada a relação dos escritores com o jornal, num sentido estrito, e da literatura com o jornalismo, no plano mais amplo. No caso do jornalismo cultural, os papéis se embaralham, pois temos escritores e artistas (produtores) ora atuando como comentadores e críticos (reprodutores), ora como criadores mesmo (nas crônicas, contos, ensaios, poesias e ilustrações publicadas no jornal), e temos os intelectuais normalmente vinculados ao campo da reprodução e difusão cultural (críticos, professores, jornalistas) ora na função de produtores (em crônicas, contos, ensaios, poesias, ilustrações), ora na sua função original. Voltemos a Alzira de Abreu para corroborar essa afirmação:

A par do intelectual escritor, colaboravam nos suplementos o intelectual jornalista e o jornalista *tout court*. Uma distinção entre esses tipos de colaboradores se torna difícil, na medida em que as fronteiras não são nítidas e todos aqueles que colaboram na imprensa podem ocupar, ao mesmo tempo ou em diferentes momentos, posições que os inserem em uma ou em outra categoria.<sup>50</sup>

Deixando de lado tais especificidades, podemos dizer que paira certa promiscuidade nessa relação. Sob o manto abrangente e respeitável da cultura joga-se um jogo de interesses que pode ser legítimo ou espúrio, relevante ou mesquinho, dependendo da ocasião e dos atores envolvidos. Porque assim como é certo que o jornalismo cultural deve mostrar a produção artística da sua área de abrangência, do país e do mundo, também é certo que não pode fazê-lo sem um mínimo de senso crítico. Mas o nível do senso crítico precisa ser mediado pela relação entre o jornalista e o artista, e este muitas vezes exerce duplo papel, sendo fonte de informação

---

<sup>49</sup> BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 197. Aqui, voltamos à questão proposta por Cremilda Medina, abordada anteriormente, sobre o papel de mediador-autor do jornalista.

<sup>50</sup> ABREU, Alzira de, op. cit., p. 26.

e colaborador do jornal. Quando a obra do artista estiver em discussão, qual será a postura do veículo com o qual colabora, mesmo de modo eventual? Termina aí, obviamente, a isenção jornalística. E o que se ergue em seu lugar?

A relação entre o jornalista cultural e o escritor (ou o artista em geral) ainda precisa ser nomeada. Numa das raras tentativas, a ensaísta Walnice Nogueira Galvão<sup>51</sup>, ao analisar o que chama de “conúbio contumaz” entre escritor e jornal ao longo do século 20, formula categorias específicas para classificar essas relações. Argumentando que o fenômeno, embora pareça um só, possui “consideráveis nuances e modulações”, Walnice Galvão distribui os escritores em nove “tipos”, conforme o vínculo que estabeleciam com os jornais. Resumidamente, os tipos são os seguintes:

- “Tribuna: como Mário de Andrade, para quem a prática jornalística foi fundamental enquanto tribuna de ataque a posições passadistas, acadêmicas e beletrísticas.”
- “Relutante: ilustrado por Clarice Lispector, ou seja, a não-profissional em apuros financeiros que desempenha várias funções ou tarefas em diferentes periódicos, até sob pseudônimo, pois os patrões opinavam que seu nome afugentaria os leitores.”
- “Evolutivo: o melhor exemplo é Antonio Candido, que se dedicou a algumas variedades de articulismo.” A autora acrescenta que Candido começou como crítico de rodapé em jornal e chegou a articulista de peso, publicando obras fundamentais para a literatura brasileira.

---

<sup>51</sup> GALVÃO, Walnice Nogueira, op. cit., p. 11-19.

- “Militante: como Oswald de Andrade, o qual escreve a vida toda em exercício quase diário, passando por diferentes periódicos de perfis até divergentes, sejam jornais ou revistas, inclusive como fundador e editor.”
- “Tempo integral: como o próprio Brito Broca, ou seja, aquele que se dedica exclusivamente ao jornalismo.”
- “Crisálida: aquele que, após uma primeira fase de jornalismo assíduo, indo até a meia-idade, uma vez dobrado o Cabo da Boa Esperança, passa a escrever livros com base em pesquisas originais e aprofundadas. E jornalismo nunca mais”. Exemplos: Sérgio Buarque de Holanda e Décio de Almeida Prado.
- “Tudo-menos-jornalista: como Euclides da Cunha, o qual nunca se considerou jornalista mas sim ‘engenheiro’ e ‘escritor’”.
- “Entusiasta declarado: como Carlos Drummond de Andrade, autor de milhares (sem hipérbole) de crônicas ao longo de meio século.”
- “Refratário: como Guimarães Rosa, para quem o jornalismo não tem a menor importância, é aleatório e inteiramente subjugado à literatura.”

Essa classificação será retomada mais à frente, quando tratar dos colaboradores do *Anexo*. Agora tentarei “amarrar” a experiência vista até aqui à teoria.

#### 4. TEORIA DO SUPLEMENTO

O conceito de suplemento é rico em desdobramentos semânticos. A começar pelos mais óbvios, que são os diversos usos contemporâneos da expressão (suplemento vitamínico, salarial, literário, alimentar, cultural, etc.), todos significando um “reforço”, um “plus” a algo já estabelecido, consolidado, “quase” completo. No campo que nos interessa, devemos a Silvano Santiago as primeiras reflexões feitas no Brasil sobre o assunto. “Vale a pena deter-se um minuto na lógica do suplemento”, diz Santiago<sup>52</sup>. “Complemento é a parte de um todo, o todo está incompleto se falta o complemento. Suplemento é algo que se acrescenta a um todo. Portanto, sem o suplemento ele apenas ficou privado de algo a mais”. Nesse trecho, Santiago introduz as idéias de Jacques Derrida, sobre quem organizou um volume com a compilação de conceitos dispersos em várias obras do autor francês. É nessa publicação, intitulada *Glossário de Derrida*<sup>53</sup>, que me baseio para apresentar as formulações de Jacques Derrida<sup>54</sup>.

Derrida extrai do vocábulo idéias suficientes para erigir uma tese. Ele parte de uma constatação simples: o suplemento seria uma adição, “um significante disponí-

---

<sup>52</sup> SANTIAGO, Silvano, op. cit., p. 14

<sup>53</sup> SANTIAGO, Silvano (org.). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

<sup>54</sup> Embora tenha lido as obras originais de Derrida (*A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995, e *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1999), optei por usar o *Glossário* pelos mesmos motivos que o fizeram nascer e que são apontadas por Silvano Santiago na sua introdução: “Os textos de Jacques Derrida apresentam um encadeamento conceitual dos mais curiosos: uma vez apresentado e definido o termo, o autor volta a usá-lo em outros lugares com uma sem-cerimônia absoluta”. Este é o caso do conceito de suplemento. O fato de Derrida ter-lhe dedicado parte de um capítulo na sua *Gramatologia* não diminui a dificuldade, pois, ali, o termo está “fechado e amarrado”, por assim dizer, ao que o autor apresenta no capítulo anterior, em que analisa a obra de Rousseau. A vantagem do *Glossário* é que abre o conceito à luz de outras obras de Derrida, precisando-o melhor. A opção adotada aqui, portanto, serve a dois propósitos: oferece uma visão mais abrangente do pensamento do autor e evita a dispersão por caminhos que fugiriam à centralidade deste trabalho.



vel que se acrescenta para substituir e suprir uma falta do lado do significado e fornecer o excesso de que é preciso”. Seria, por isso, “signo flutuante”, mas com poder potencial.

O suplemento tem assim estatuto de suplente (*suppléant*) e poder de suplência (*suppléance*). Como suplente, intervém e se insinua em lugar de uma presença que só pode se efetivar por procuração de signo suplemento, que assume a forma daquilo a que, simultaneamente, ele resiste, substitui e engloba, por violência.<sup>55</sup>

Com efeito, em qualquer hierarquia, o suplente adquire caráter político de alto poder simbólico. Ele é a “sombra” do titular, pronto a assumir em seu lugar, francamente disponível e antecipadamente referendado para o exercício do cargo. Além disso, o suplente tem a seu favor o fato de não estar ocupado com as tarefas do poder, o que lhe dá mobilidade e amplas oportunidades para conspirar. Aqui, o suplente, como o vice, insinua-se ao poder mediante o menor movimento, mesmo inconscientemente.

Derrida parece apontar nesse sentido — o da conspiração —, quando diz que o suplemento é “perigoso” por ter a possibilidade de “se fazer passar pelo original”. Antes de chegar a esse ponto, porém, será preciso conhecer os passos teóricos iniciais da formulação. Tudo começa com o que o autor chama de “lógica do suplemento”, a qual só é concebível tendo em vista o “descentramento”, categoria nascida da leitura desconstrutora do texto artístico. Essa leitura implica a constatação de que, modernamente, o significado do texto “não possui mais um lugar fixo (um centro), mas, sim, passa a existir enquanto construção substitutiva”, fazendo com que “tudo se torne discurso e a produção da significação se estabeleça mediante uma operação de diferenças”<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> Ibid., p. 89.

<sup>56</sup> Ibid., p. 16.

A ausência de centro possibilita o movimento de suplementaridade, entendido como o “jogo das substituições no campo da linguagem”. É a lógica da não-identidade e da não-propriedade.

O suplemento põe fim às oposições simples do positivo e do negativo, do dentro e do fora, do *mesmo* e do *outro*, da essência e da aparência, da presença e da ausência. Sua lógica consiste mesmo em escapar sempre a esse dualismo marcado, à identidade, na medida em que pode ser o dentro e o fora, o mesmo e o outro: sua especificidade reside, pois, nesse “deslizamento” entre os extremos, na ausência total de uma *essência*.<sup>57</sup>

Aqui, por não propor um terceiro termo como solução, Derrida rompe com a oposição binária na qual se fundamenta a filosofia clássica. E afirma, então, que o suplemento é perigoso não em si, ou “naquilo que nele poderia se apresentar como uma coisa, um ente presente”, mas justamente o contrário, porque “não existe, não é um ente”, e ao mesmo tempo não é “um simples não-ente”. Nas palavras do próprio Derrida, citadas pelo *Glossário*: “Seu deslizamento furta-o à alternativa simples da presença e da ausência. Este é o perigo. E o que permite sempre ao tipo de se fazer passar pelo original.”<sup>58</sup>

De certa forma foi o que aconteceu com o suplemento cultural do jornal *A Notícia* durante determinado momento, como veremos no próximo capítulo.

---

<sup>57</sup> Ibid., p. 90.

<sup>58</sup> Ibidem.

## 5. O APÊNDICE

O jornal *A Notícia* levou ao extremo a idéia de secundidade da cultura. Em 1989, criou um segundo caderno semanal chamado *Anexo*. A palavra é clara, direta, sem duplo sentido: significa apêndice, adjacente, secundário, elemento de apoio a um corpo principal e que “pode ser consultado”. É, enfim, “o que vem depois”, como sobremesa servida ao leitor após a refeição diária do primeiro caderno.

Na verdade, o nome tenta conjugar esse conceito de secundidade com a marca do jornal, que usa as primeiras letras do seu título (AN) em todos os cadernos: *AN Cidade*, *AN Turismo*, *AN Economia*, *AN Informática*, *AN Esporte*, etc. Para fugir do óbvio *AN Cultura* (ou coisa que o valha), optou-se por uma palavra que une as duas características — inicialmente, o título do caderno era grafado de forma mista, com o AN em maiúsculas e o restante em minúsculas: *ANexo*.

A fórmula foi considerada um achado, pois conseguia, através de um vocábulo comum, reforçar a marca do jornal e nomear o segundo caderno com originalidade<sup>59</sup>. Em 1995, com a reforma gráfica e editorial implantada no jornal, a grafia do nome do suplemento, já então diário, voltaria ao normal, como se fosse substantivo comum — tornando a primeira referência (à marca AN) tão sutil quanto imperceptível ao leitor comum.

---

<sup>59</sup> É pouco provável que seus criadores tenham se inspirado na revista *Nexo*, fundada em 1958 por um grupo de intelectuais uruguaios liderados por Washington Reyes Abadie e que congregou um movimento pioneiro de unidade latino-americana. Curioso notar que a justificativa para escolha do nome da revista uruguaia deixa o *Anexo* catarinense na contramão: “[...] cuyo nombre invocaba la tarea que estos orientales le asignaban al Uruguay: la de un nexo, la de un vínculo íntimo entre Brasil y Argentina.” BARAIBAR, Julio Fernández. *Washington Reyes Abadie, apostol precursor del Mercosur*. <http://www.argenpress.info/nota.asp?num=000301>, 08 set. 2002 (internet). Enquanto Reyes e seu grupo tornam clara, no título da revista, a busca de um nexo, de um vínculo cultural, o jornal *A Notícia*, embora tivesse a mesma intenção, parece negá-la já no nome do caderno.

Porém, nesse caminho havia uma armadilha semântica que ou não foi percebida ou foi subestimada. Os nomes de suplementos culturais então em voga na imprensa (*Segundo Caderno, Caderno B, Caderno 2*) de fato dão idéia de secundidade da cultura, mas param por aí. *Anexo* vai além, e, pode-se dizer, vai para baixo: não autoriza falar sequer de secundidade ou terceiridade. Rigorosamente, a palavra nomeia o que nem pode ser numerado ou seqüenciado, pois, em qualquer trabalho escrito, fica depois que as numerações e seqüências principais acabam, depois do fim, depois do qual pouco importa. Afinal, anexo é apêndice, e apêndice é subalterno, lateral, contíguo, apenso, dependente, adjunto, irrisório. Não existe sem o corpo principal, e, em contrapartida, o corpo principal pode prescindir do anexo.

Durante os primeiros anos foi essa a concepção que predominou entre leitores e colegas. Com os colegas, claro, a tensão era maior, alimentada pelo fato de já haver uma má-vontade “natural” da maioria dos jornalistas contra a área cultural da redação, por ser uma editoria que, na visão geral, não trabalha com fatos, mas conceitos; não produz notícias, mas debate de idéias; não lida com o real, mas com o imaginário<sup>60</sup>. Em resumo, uma editoria antijornalística, o que seria inaceitável. O apelido dado ao local da redação onde ficava a equipe do *Anexo* resume o espírito vigente: era conhecido como “a nave”. Entrar na nave significava perder o contato com a realidade, “viajar nas palavras”, o que é contrário aos princípios apregoados

---

<sup>60</sup> A herança positivista que gerou o mito da objetividade jornalística tem, na relação com o jornalismo cultural, um ponto de estrangulamento. A começar pela mais primária, levantada por Paulo Clóvis Schmitz em *Jornalismo cultural: cinco debates* (Florianópolis: FCC Edições, 2001). O autor argumenta que “a idéia muito em voga nas redações de que cultura e frescura são quase a mesma coisa” denuncia “a vocação do jornalismo atual para a factualidade e a parcialidade, com prejuízo para a discussão e a investigação” (p. 78). Na mesma obra, Cremilda Medina vai além ao criticar o atraso teórico dos jornalistas, que não se atualizaram quanto “à significação que a Antropologia, a partir do fim do século 19, e as Teorias da Cultura, no século 20, incorporaram não só à conceituação científica quanto aos imaginários” (p. 36). Ela diz que o jornalista, como “privilegiado leitor da cultura”, acaba “produzindo sentidos” e se transformando num “mediador-autor”, pois “como articulador de discursos multiculturais, a autoria se faz necessária junto à mediação” (p. 37).

pelo jornalismo<sup>61</sup>.

Com toda essa carga negativa, era de se supor que o produto não emplacasse. No reino do marketing e da imagem, em que a marca é determinante, em que o nome deve ir além da mera nomeação e a embalagem deve não só anunciar o conteúdo, mas torná-lo desejado, transcendendo-lhe o sentido, um produto cultural intitulado *Anexo* haveria de naufragar nos primeiros números. Mas, surpreendentemente, aconteceu o inverso. Talvez pela simplicidade, ou pela sonoridade, ou ainda pela originalidade, o fato é que o nome pegou — ajudado, lógico, pela qualidade do caderno em comparação com o que se fazia nessa área. *Anexo* virou uma marca, uma referência, e suplantou aos poucos a imagem pejorativa<sup>62</sup>.

O nome também pegou devido à visibilidade adquirida pelo caderno a partir de 1995, quando passou a ser diário e radicalizou as propostas da reforma gráfica e editorial adotada pelo jornal<sup>63</sup>. Com diagramação e linha de trabalho ousadas para época e lugar, o *Anexo* ocupou um espaço até então inédito no âmbito do movimento cultural catarinense: o de um veículo de alcance estadual que polarizasse as ten-

---

<sup>61</sup> A palavra *anexo* ainda se prestava a outra leitura irônica, dentro e fora da redação. Como se sabe, o “a”, quando unido a certos substantivos, inverte-lhe o sentido, pois carrega a noção de ausência, de negação. Então, ao referir-se ao *Anexo*, verbalmente ou por escrito, seus críticos faziam questão de destacar o “a”, pronunciando ou escrevendo “a-nexo” e acrescentando “falta de nexa” ou “sem razão”.

<sup>62</sup> Os telefonemas para a redação davam idéia da força do nome. Os leitores menos instruídos, quando queriam comentar alguma matéria publicada pelo jornal ou passar informações de áreas específicas, pediam para falar com “o anexo do esporte”, “o anexo da política”, “o anexo da economia”, e assim por diante. E as apressadas telefonistas, diante de qualquer referência à palavra *anexo*, transferiam as ligações mais estranhas para a editoria de cultura do jornal, mesmo as que tinham como destino a área comercial, desviadas acidentalmente porque o leitor mencionara fazer um anúncio no “anexo dos classificados”. Por aí se vê que a palavra ficou associada ao conceito de “suplemento” e “caderno”.

<sup>63</sup> A reforma de 1995 representou a modernização do jornal, sob o ponto de vista técnico. O parque gráfico e a redação foram informatizados, o que permitiu a impressão em cores e a adoção de um projeto visual mais leve. Tipografia delgada, maior entrelinhamento do texto, colunagem flexível, uso de infografia e de imagens digitalizadas foram as mudanças mais relevantes. Quanto ao aspecto editorial, a informatização deu agilidade ao processo de “baixamento” com a eliminação das etapas manuais (laudas, diagramação, montagem em *paste-up*) e possibilitou o acesso a um volume maior de informações. Aumentou o número de páginas e de jornalistas. A circulação também cresceu, atingindo todo o estado de Santa Catarina. No entanto, a linha editorial propriamente dita não sofreu alteração significativa.

dências estéticas, abrisse espaço para o debate e revelasse a produção do “centro” (as cidades litorâneas) e da “periferia” (o interior do Estado). A participação regular de colaboradores de várias áreas nas páginas do caderno foi decisiva para isso. O *Anexo* acabou servindo ao mesmo tempo de centro irradiador de polêmicas e desagudouro das demandas dos intelectuais catarinenses. Era, portanto, simultaneamente fonte de produção e reprodução, confirmando a tese de Cremilda Medina segundo a qual o jornalista é “mediador-autor”<sup>64</sup>.

Esse curioso caminho de duas mãos, esse fluxo contínuo que se alimenta de seus próprios movimentos de idas e vindas, sem nunca se saber ao certo onde está a origem e onde está o fim, faz parte de um processo dialético inerente à imprensa, como identificou Alzira de Abreu:

[...] a imprensa tem um duplo papel: ela revela de forma quase imperceptível as mudanças que estão ocorrendo na sociedade, mas, por outro lado, a obriga a acompanhar as transformações. Ela se atualiza para acompanhar as mudanças e ao mesmo tempo introduz novas formas de pensar; ela é parte integrante de todo o processo.<sup>65</sup>

Assim, aquilo que em Santa Catarina tivesse alguma pertinência para o pensamento contemporâneo, mais dia menos dia passava pelas páginas do *Anexo* (muitas vezes de forma atabalhoada, como veremos), e mesmo o que não tivesse viria a ter justamente porque havia saído no *Anexo*. A cada edição, a produção cultural local dialogava com o que se fazia no resto do mundo: matérias “da casa”, ambientadas na região, saíam ao lado de matérias enviadas por agências nacionais e internacionais, compondo um painel centrado na diversidade, tema tão caro àqueles que transitam no campo das idéias.

---

<sup>64</sup> MEDINA, Cremilda. “Autoria e renovação cultural”. In (vários autores). *Jornalismo cultural: cinco debates*, op. cit., p. 36-37.

<sup>65</sup> ABREU, Alzira de, op. cit., p. 17.

Diversidade essa que chegou ao ponto de anular a incipiente proposta de linha editorial, requisito mínimo para um veículo construir sua identidade e criar vínculo com o leitor. A heterogeneidade do caderno não respeitava fronteiras. O que quer que orientasse a “linha de trabalho” (já que, para ser rigoroso, não se pode falar de linha editorial nesse caso) era tão ampla que admitia quase tudo, resultando em constantes choques com outras editorias do jornal. O apetite da equipe do *Anexo* (editores e colaboradores) por temas cada vez mais abrangentes acabou levando o caderno a invadir áreas afetas a setores específicos da redação, como economia e política. Até a editoria menos especializada do jornal, não por acaso designada de geral — que cuida dos pequenos assuntos do cotidiano — passou a disputar pautas com o *Anexo* sobretudo após a publicação regular dos chamados perfis jornalísticos (tema do próximo capítulo). Por tradição, essas matérias retratam a vida de personalidades do mundo artístico, político, esportivo ou mesmo de pessoas comuns que mereçam destaque em virtude de alguma peculiaridade, mas no caderno tais textos assumiam um caráter mais literário-ensaístico do que jornalístico. E quando o critério é literário os limites se expandem.

Ao publicar trabalhos de colaboradores de áreas distintas, radicados em diferentes regiões do país, o caderno “cobria” de forma mais abrangente o cotidiano desse universo, em comparação com a reportagem geral. Sem restrição de gênero ou tema, os textos ampliavam o olhar sobre a realidade, e traziam, embutidos na opinião, na análise ou na ficção, fragmentos de notícias — notícias potenciais despercebidas pela reportagem. Ou então notícias escancaradas mesmo, dessas que são percebidas pela reportagem, mas que acabavam publicadas no caderno com um tratamento não-jornalístico.

A disputa por pautas não é novidade no jornalismo, mas em *A Notícia* essa briga adquiriu uma dimensão especial que aqui nos interessa por dois motivos. Primeiro, significava o crescimento de uma editoria normalmente pequena e desprestigiada nos jornais diários brasileiros, feito alcançado em grande parte graças à participação dos principais intelectuais catarinenses no quadro de colaboradores e também à ênfase dada para a literatura. Segundo, confirmava, no mundo da práxis, o enunciado teórico de Jacques Derrida sobre o suplemento, cuja capacidade de “deslizamento” o torna “perigoso” a ponto de se “fazer passar pelo original”, como vimos no capítulo anterior<sup>66</sup>. Aqui, podemos dizer que o suplemento exerceu de fato o seu poder de suplência, “intervindo e se insinuando” para assumir um lugar que não é seu. A seguir, tentarei mostrar os diferentes “lugares” ocupados pelo *Anexo*.

---

<sup>66</sup> SANTIAGO, Silvano (org.), op. cit., p. 90.



## 6. Os PERFIS

O diferencial estabelecido pelo *Anexo* no jornalismo cultural catarinense deu-se em duas frentes<sup>67</sup>. Primeiro, na abertura de generosos espaços para a participação dos intelectuais<sup>68</sup>, cujos textos apareciam não só nas formas tradicionais de colaboração — crônica, artigo, crítica — mas como “matérias” mesmo, ou seja, trabalhos que tinham viés jornalístico, ganhavam abertura de página e muitas vezes saíam na capa do caderno. Nessas ocasiões, os colaboradores “assumiam” o jornal, prática incomum nas redações. Segundo, na publicação de textos de ficção, tema que será abordado em capítulo à parte.

Entre as principais formas de colaboração estavam os já citados perfis, os diários de viagem, os ensaios e aqueles textos inclassificáveis por transitarem entre ficção e não-ficção. Nos perfis, por exemplo, o dia-a-dia de “personagens reais” ganhava uma dimensão humana só possível quando o jornalismo toma emprestado certos recursos literários que lhe são alheios fora dos cadernos culturais. A linguagem metafórica, a simbologia, o descompromisso com a descrição da realidade, a busca de referencialidade externa ao objeto, o lirismo e outras categorias tradicionalmente pertencentes ao campo da poética davam pinceladas ficcionais a esses textos. Vejamos alguns deles.

---

<sup>67</sup> A única publicação similar no Estado era o caderno *Variedades*, do jornal *Diário Catarinense*. Mas, como o próprio nome anuncia, tratava-se de um veículo voltado para o *fait divers*, com notícias do mercado cultural e da indústria do entretenimento, sem espaço para a reflexão nem para a participação de colaboradores.

<sup>68</sup> Emprego o termo no sentido dado por Barthes: “Frente ao professor, que está ao lado da fala, chamemos escritor todo operador de linguagem que está ao lado da escritura; entre os dois, o intelectual: aquele que imprime e publica a sua fala.” In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 313.

Em 2 de dezembro de 1996, *Anexo* publicou na capa o perfil de Polaco, um vigia noturno que de dia se transforma no curandeiro de Timbó [ANEXO 1]. O texto, assinado pelo poeta Dennis Radünz — que mais tarde viria a ser um dos editores-assistentes do caderno —, abre de maneira nada jornalística: “Contam os homens dignos de fé que Alfredo Samulewk, 67 anos, reúne os dons da clarividência e da cura”. Só esta primeira frase seria suficiente para um editor de outra área “derrubar” a matéria<sup>69</sup>. A indeterminação da fonte (quem são os homens dignos de fé?) e a expressão inicial “contam”, que remete a histórias mitológicas, lendas, contos de fadas<sup>70</sup>, vão de encontro às normas de redação para jornal. E o segundo parágrafo, tecnicamente conhecido como *sublead*, também inicia na mesma linha temática: “Ensinam-nos os sábios da antropologia...”.

Mais adiante, quando o autor relata a entrevista com Polaco, deixa a marca da primeira pessoa: “Conta-me”, “me revela”, “diz-me”. Mas, ao contrário de um repórter profissional, Radünz só registra a fala metafórica e poética do curandeiro. Exemplos: “Onde vou, passo a mão e está passado” (sobre sua infalibilidade); “Tudo isso eu coloquei sobre a terra” (sobre seu pomar); “Quem tem fé vai na frente” (uma das rezas); “O livro gravou na minha memória” (sobre sua iniciação no ofício); “É uma coisa desconforme o número de pessoas que aparece” (sobre a fama). O detalhamento de todas essas referências não é apresentado ao leitor, como seria de se esperar. Ao invés da “explicação jornalística”, Radünz opta pela “lacuna literária”.

O rosto do curandeiro impressiona o poeta, que se refere a isso em duas passagens. A primeira: “Em seu rosto macerado — rastros do tempo fundado nas faces — reúne a sapiência popular e nos ensina a sanha e a sina da sagração da cura”. A

<sup>69</sup> Jargão que designa a recusa peremptória de uma matéria prevista em pauta ou a sua retirada da página momentos antes do fechamento da edição.

<sup>70</sup> Cf. JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

segunda: “Age sobre ele o tempo: entalhes do presente já passado espalham-se nas faces.” Em ambas, somos capazes de ouvir os ecos da poesia de Dennis Radünz. De modo exemplar no trecho “nos ensina a sanha e a sina da sagração da cura”, temos em prosa a musicalidade dos versos inscritos em *Exeus e Livro de mercúrio*<sup>71</sup>. A busca pelo encadeamento imediato entre som e sentido transpassa todo o texto, podendo ser notada até a última frase: “Serenado pelo sono, Polaco contempla as lentes da câmera e aprisiona-se na imagem que faz de si mesmo: homem-deus no domínio da dor.” Portanto, ao escrever para jornal, Radünz não faz concessões estéticas, mantendo a “voz” literária que caracteriza suas obras.

Outro perfil publicado dentro desse espírito saiu a 15 de janeiro de 1997, também na capa do *Anexo*, assinado pelo igualmente poeta Fernando Karl [ANEXO 2]. Intitulado “Álida – a teogonia de um desatino”, o texto tenta decifrar o mistério da famosa “mulher do turbante” que perambula pelas ruas de Joinville. Aqui, a estranheza começa pelo título. Mas antes de discutir a sua coerência (é possível haver teogonia de desatinos ou se trata de mero jogo de palavras?), será preciso considerar dois aspectos. O primeiro deles é que nessa época Fernando Karl era um dos editores-assistentes do *Anexo*, e não o mero colaborador distanciado do processo editorial, o que explica em parte as opções adotadas para o caso. O segundo, que uma das características de sua obra é justamente a evocação sucessiva de imagens de campos distintos, a tal ponto que beira o *nonsense* e dialoga com o surrealismo, como podemos observar em *Diário estrangeiro*, *Desenhos mínimos de rios* e *Travesseiro de pedra*<sup>72</sup>. Assim, a escolha do título, atribuição exclusiva do editor, já indica o caráter mais “literário” da matéria.

<sup>71</sup> RADÜNZ, Dennis. *Exeus*. 2ª ed. rev. e amp. Florianópolis: Editora da UFSC, 1998; \_\_\_\_\_. *Livro de mercúrio*. Joinville: Letradágua, 2001. Deste último, extraímos “Cultivos do acaso” (p. 32): “a casa começa no caos/ sendo acaso, cálculo, coito/ como sacas de cal ou sinais/ escavados, caiados nos ocos/ a casa começa no ocase/ sem onde ou como nem cume/ a casa acaba em cancela/ sendo cela, cais de confins/ o cultivo da casa: motins”.

A abertura do texto passa longe do jornalismo: “Aquele a quem amou com o fogo dos desesperados, dizem, morrera pelo dente afiado da anaconda da segunda guerra, por isto ela — com seu turbante de pano florido — fica ali, estática, olhos longínquos sob as cambiantes luzes do semáforo.” O tom lírico, as metáforas (o fogo dos desesperados, a anaconda da segunda guerra, olhos longínquos), a imprecisão da fonte (dizem), a ênfase inicial no subjetivismo (aquele a quem amou) seguem o rumo estético apontado pelo título. Em seguida, o autor especula que “talvez” Álda “só queira que o ‘nada’ tenha lábios de mel”, e a compara a um “crustáceo cavocando entranhas na esquina”. Chama-a de “dona Quixota sempre em peleja com os imaginários moinhos da luz do semáforo”, supõe que possa ter sido “imperatriz na distante Shangri-Lá”, mas que naquele momento seria uma mulher “estiolada pela lua”. Note-se que estamos falando de um “personagem real”, uma pessoa pública situada no tempo e no espaço, e não de uma fantasia ficcional, como sugere o texto. O “poeta intuitivo” Fernando Karl dá continuidade, nas páginas do jornal, à construção do seu universo literário.

Karl até traz alguns dados factuais, porém, relaciona-os ao campo do imaginário. Informa, por exemplo, que Álda Giovanella foi costureira numa conhecida malharia da cidade durante 25 anos, até o dia em que “o friso frio da loucura iniciou o seu percurso de dissolução”, culminando numa aposentadoria por invalidez. Para descrever a reação da mulher a uma decepção amorosa, usa duas frases curtas, orações incompletas com estrutura típica de seus versos: “Esfacelos em Álda do

<sup>72</sup> Cf. KARL, Fernando. *Diário estrangeiro*. Florianópolis: FCC Edições, 1997; \_\_\_\_\_. *Desenhos mínimos de rios*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, 1997; \_\_\_\_\_. *Travesseiro de pedra*. Florianópolis: FCC Edições, 2000. Vejamos, deste último, o poema “O silêncio das tigelas de arroz” (p. 22): “Em lugar de olhos, dois nuncas./ A noite é palavra unida à noite essencial./ Um diamante iça, em lugar da morte,/ e da cisterna sombria acordo alado:// sem amada, capinzal, mãe, pedra ou labirinto./ Em lugar de respirar, a música me vela./ A eternidade é o silêncio das tigelas de arroz./ Em lugar de estar vivo eu sou um santo,// enlouquecido por discordar do roteiro./ É desconcertante morrer sem acariciar/ o pomo dourado da própria voz,// e a lenda da pele, que acende com o toque dos dedos./ É sempre absurdo não ter direito a um nome,/ a um quintal com pequenos pássaros intensos.”

turbante. Velório do coração no altar sem velas.” Quando fala do presente de Álda, diz que ela foi abandonada pelos parentes e anota: “Hoje a mulher do turbante sobrenada em bêbedo navio. Um bramido apressado arranha seu peito.” E assim as imagens insólitas vão sendo costuradas a informações da realidade, como projeções do poeta sobre um fato pretensamente jornalístico.

O poeta-editor, fazendo-se passar por jornalista, ainda sai a campo para compor o perfil de uma doceria instalada no principal centro comercial de Joinville. Dessa vez, a matéria foi contracapa do caderno [ANEXO 3]. Karl inicia com a imagem dos atendentes em seus uniformes alvos, que “de longe parecem pássaros brancos”, e que “domesticam o absurdo com apenas andarem, o dia todo, de lá para cá, servindo os que aportam no balcão da doceria.” E sugere: “Balcão de sonhos, se diria”, esculpindo aí o título da página e jogando com dois sentidos da palavra sonhos — nome de doce e nome genérico para fantasia, devaneio, desejo.

Esse, aliás, é o clima do texto. Mais do que um ambiente de trabalho vinculado à lógica comercial, o poeta vê ali o espaço do prazer, como prazerosos são os doces expostos no balcão. Ele estabelece uma ligação entre produto e produtor, como se a qualidade intrínseca de um, atribuída por quem lhe consome, transferisse ao outro a sensação de tê-lo consumido, não simplesmente fabricado. Vejamos algumas passagens sobre os atendentes: “... flutuam eles todos como num trem quase fluvial”; “... há muita humildade pairando em tudo, no olhar e no gesto, sempre nobres e compassados”; “E tanto cuidado só pode desembocar no rito comum de humanos estarem lado a lado”; “... impressionam pela disciplina e ternura com que atendem/servem os clientes.” Além disso, diz que eles são “delicados”, capazes de “transformar em ouro o vil cotidiano”, e que vivem em “enlevo fortuito”.

No entanto, a fala dos próprios atendentes mostra que a visão do autor é, no mínimo, idealizada. Há uma tensão no ar, nem tudo é desfrute de “guloseimas da infância”. “Alguns clientes estão sempre nervosos”, reclama um dos atendentes. “No mau humor temos que nos controlar ao máximo”, emenda outro. E um terceiro: “Isto aqui é uma loucura o dia todo.” Perguntados sobre o que pensam enquanto trabalham, eles respondem: “Devemos ajudar os patrões”; “A única coisa que eu penso é quando vou terminar uma torta e começar outra”; “... como atender rápido os clientes.” Como se vê, a centralidade do texto está nas impressões do poeta, e não na apuração do repórter. Este, jornalisticamente falando, registrou a fala da fonte, mas não a contextualizou.

A certa altura, Karl faz uma referência direta a Carlos Drummond de Andrade: “Sabemos que a cidade pesa e as caras estão tristes, mas não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas com as atendentes da doceria, pois elas, daqui a cem anos, serão apenas sombras de um sonho.” A apropriação do poema “Mãos dadas”<sup>73</sup> é evidente e dispensa comentários. Por fim, o encerramento é digno de nota:

São águas abertas para um fundo humano, estritas à substância de carne e unhas e à entorpecente alma que as torna puras, as atendentes sorrindo, para sempre sorrindo no balcão, hastes oscilando sob a lâmpada fria da doceria, elas e eles submersos nesta outra realidade que é a vida diária de cada um de nós e também destes que existem para andar e colocar a mão na massa, e adoçar nosso café e nos ajudar a existir.

Neste ponto, voltamos a ver as imagens surreais de Fernando Karl (águas abertas para um fundo humano, hastes oscilando sob a lâmpada) sendo emolduradas em um quadro objetivo (as atendentes sorrindo no balcão, a vida diária de cada um de nós, os que colocam a mão na massa) para ser exposto diante de um observador pragmático (o leitor de jornal), não necessariamente preparado para assistir a

---

<sup>73</sup> DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Obra completa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967, p. 111.

tal espetáculo verbal. Embora a parte final do trecho dê idéia da homenagem que se quer prestar a esses trabalhadores, o início dele fica imerso na muitas vezes belas quase sempre confusa prosa de Karl. Impossível determinar, por exemplo, o que seriam as tais “águas abertas para um fundo humano”, quanto mais se ficam “estritas à substância de carne e unhas” e a uma “entorpecente alma”. Quem conhece a obra literária do autor, dirá apenas que se trata de outra de suas associações livres, em última instância desprovidas de sentido.

No entanto, há uma expressão-chave exatamente no meio do trecho citado, como que a dividir dois universos distintos. Quando Karl fala dos atendentes “submersos nesta outra realidade que é a vida diária”, está deslocando o foco do abstrato (o “enlevo fortuito”) para o concreto (o mundo do trabalho). Ele reconhece, ainda que seja em suas palavras derradeiras, a existência de “outra realidade” da qual havia passado ao largo: a dos que colocam a mão na massa.

Com esses trabalhos, pode-se dizer que Karl e Radünz se valem do jornalismo para fazer literatura, mas o resultado, a rigor, não será nem uma coisa nem outra se o analisarmos de maneira isolada, a partir de categorias estanques. Não é jornalismo pelas razões já levantadas: linguagem “inadequada”, temática “irrelevante”, falta de “gancho” evidente, ausência de técnica específica ao ofício. E não é literatura porque se insere num veículo de comunicação de massa tomando-lhe emprestado alguns recursos: apresentação gráfica-editorial na forma de matéria jornalística (título, foto, legenda, linha de apoio, intertítulo etc); abordagem de dados da realidade como tais; submissão a regras industriais de “finalização”, aplicadas no fechamento da edição — como tamanho do texto e prazo de entrega — e que implicam altera-

ções de última hora na “obra”; além de os textos oscilarem entre o real e o ficcional de modo brusco, sem dissimular suas fronteiras, como faz a literatura.

Por outro lado, não se pode negar que tais escrituras, ao se materializarem no espaço jornal, são recebidas como jornalísticas pelo leitor (pode-se ver “notícia” no trabalho do curandeiro e das doceiras ou na busca da mulher do turbante). E ao serem investidas de uma linguagem com recursos literários, adquirem condições de sair das páginas de jornal e se tornar livro, construir personagens, povoar imaginários, como só as boas obras ficcionais fazem e como de fato aconteceu em vários casos, conforme veremos.

Logo, o que resulta daí é um texto híbrido, ou, por que não, um gênero impuro, conforme terminologia formulada por Néstor García Canclini<sup>74</sup>. Para o autor mexicano, as manifestações híbridas são basicamente aquelas oriundas do cruzamento entre o culto e o popular e que não se enquadram nos paradigmas das ciências sociais sob o rótulo de cultura urbana. Uma dessas manifestações seria o que chama de gêneros impuros, caracterizados como expressões críticas de desordem urbana, descrença nas instituições políticas e desencanto utópico.

Ora, tanto na linguagem quanto na temática, os perfis não deixam de apresentar uma espécie de cruzamento entre o culto e o popular. Eles se inserem num suporte de acesso amplo e irrestrito, adquirem o formato de material jornalístico (título, foto, legenda, intertítulo, texto blocado em colunas etc.), e tratam de pessoas comuns, mas são plasmados numa escrita poética sofisticada, com referenciais restritos ao universo dos iniciados na arte literária. E, como trabalho de caráter limitado e experimental, obviamente não se encaixa entre os paradigmas das ciências sociais.

---

<sup>74</sup> CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. He-loísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 2000, 385 p.



Ao mesmo tempo, nota-se, nos textos, algumas características atribuídas por Canclini aos gêneros impuros. A louca do turbante e o curandeiro são típicas figuras do caos urbano, em que racionalidade e irracionalidade coabitam o mesmo espaço. Os perfis realçam esse estranhamento ao tratá-lo sem objetividade jornalística, assumindo o seu discurso, entrando no seu mundo para exacerbá-lo. No caso das doceiras, o olhar alienado que sobre elas se lança nada mais é do que o fruto de um profundo desencanto utópico, pois para perceber outra realidade não faltariam ao poeta sensibilidade e conhecimento. Foi opção do autor a abordagem contemplativa.

Mais do que as matérias sobre livros e autores, tão caras aos cadernos culturais, os perfis faziam sentido para a literatura porque implicavam um investimento de linguagem capaz de revelar o valor literário sem anunciá-lo como tal, o que torna o texto mais eficiente em se tratando de receptores leigos, como são os leitores de jornal. Ao invés de falar sobre literatura, fazia-se uma espécie de literatura subreptícia num veículo de alcance popular, com leitores já conquistados: o jornal *A Notícia* chega a mais de 30 mil residências todas as manhãs, atingindo um total de 90 mil leitores diários se considerarmos a média de três pessoas por assinatura, de acordo com o critério usado pelas empresas do setor. Não há termo de comparação possível com as tiragens médias de obras literárias no Brasil. Em Santa Catarina, quando uma editora lança um livro de 2 mil exemplares, estamos diante de um caso raro, como raríssimas são as obras que chegam à segunda edição. No cenário nacional, os números aumentam um pouco, mas ainda assim ficam bem distantes do volume de circulação diária de qualquer jornal médio — com exceção, claro, dos autores de grande prestígio e dos *best-sellers*.

Além disso, o viés literário dos perfis, por assim dizer, prenunciava algo que poderia ser encontrado nas páginas vizinhas da mesma edição ou em edições passadas e futuras: o espaço da ficção no caderno, discutido no próximo capítulo. Antes, porém, vamos falar dos perfis de estilo mais jornalístico, escritos pelos próprios jornalistas ou por escritores que procuravam adequar sua linguagem ao meio. Embora explorassem ângulos e temas inusitados para um jornal, mantendo a característica básica da seção (que vinha identificada graficamente na página por um selo na abertura da matéria), esses autores apresentavam textos objetivos, com referentes determinados, e por vezes se aproximavam da crônica. De qualquer maneira, não eram matérias factuais, ou seja, não estavam na pauta diária dos acontecimentos importantes nem se constituíam em fato relevante senão sob uma ótica muito particular, distante do prisma jornalístico.

Em 2 de janeiro de 1997, a capa do *Anexo* foi dedicada ao “ilustre e mui ardisoso Morô”, um vendedor de rifas “tipicamente feliniano” que lida com a sorte das gentes de Lages [ANEXO 4]. O texto, assinado por Raul Arruda Filho, relata com humor a história de vida do personagem, suas peripécias para sobreviver e, de quebra, retrata os costumes da baixa classe média da cidade. O máximo que se permite é a ironia: compadecido da fealdade do entrevistado, o autor informa que Morô “nunca foi considerado um dos dez mais elegantes de Lages”. Embora adote um tratamento literário ao referir-se ao objeto do perfil (chama-o de “nosso herói”), a narrativa de Raul é linear e as referências do texto são plenamente verificáveis. Para dar credibilidade à história, entrevista conhecidos de Morô, situa o personagem no tempo e no espaço, fotografa-o, registra sua fala. Ao final, o escritor raciocina como jornalista e resiste à tentação “literária” de deixar o leitor em dúvida, solucionando o único mistério que pairava sobre o “enredo”: a sociedade local só tolera as pequenas falcatruas

do vendedor de rifas (nunca ninguém foi sorteado) porque o considera um “mendigo sofisticado” que criou um pretexto para arrecadar dinheiro sem a humilhação da esmola. Estivesse escrevendo para livro, Raul certamente não daria essa “explicação”.

Dois meses antes, no dia dos mortos, foi publicado o perfil de um coveiro com 84 novembros bem vividos (aqui, ao menos, é possível estabelecer um gancho jornalístico entre o tema e a data). Intitulada “O coveiro alegre”, a matéria assinada por Sheila Deretti trazia na linha de apoio<sup>75</sup>: “Feito um personagem de Hamlet, o coveiro Calixto Moser brinca com a morte e conta histórias vivenciadas em 54 anos de profissão”<sup>76</sup>. A autora descreve o cemitério como um ambiente de trabalho dos mais aprazíveis, enquanto Moser vai desfiando suas memórias de vida e de morte. Todo o clima da matéria gira em torno de certo humor negro. Desde a foto principal, no alto da página, que mostra em primeiro plano o coveiro deitado sobre uma sepultura, rindo, e ao fundo a visão panorâmica do cemitério enfeitado para a data comemorativa. A legenda diz: “Serenidade: neto e filho de coveiro, Calixto Moser posa para foto sobre a própria sepultura, já preparada para o sono eterno e inevitável”. A segunda foto, ao pé da página, traz Moser com uma enxada nas costas, também rindo.

O coveiro sabe quem ocupa cada sepultura e as circunstâncias em que morreu. A repórter anota alguns casos: o marido que enterrou a mulher “ainda quente”; o pai que enterrou um filho assassinado pelo outro filho e disse que os dois enfim lhe não incomodariam mais porque um estava morto e o outro iria para cadeia; o casal que morreu no mesmo dia em lugares diferentes; os chorões da Assembléia de Deus que fazem longas cerimônias e querem ser enterrados no barro. A frieza do coveiro fica evidente quando ele conta que ganhava por sepultamento e que “tinha

---

<sup>75</sup> Linha de apoio, ou gravata, é o jargão jornalístico para subtítulo.

<sup>76</sup> DERETTI, Sheila. “O coveiro alegre”. *A Notícia*, 2 nov. 1996, caderno *Anexo*, p. C1.

mês que não dava nada”, sendo compensado em outros períodos: “Quando pega para morrer, em geral é cinco, seis, um atrás do outro.” E a matéria termina sem se afastar do objeto por uma linha sequer. Pode-se até duvidar da veracidade dos “causos” de Moser, mas não do texto. Ele é conduzido de tal forma (qual seja, jornalística) que adquire verossimilhança pelo menos como versão.

Por fim, relato uma experiência pessoal na construção desse tipo de texto. Do mesmo modo que nos anteriores, não encontramos nenhuma notícia no perfil do gaiteiro cego que toca debaixo das marquises do centro de Joinville e, ao longo do dia, muda de lugar conforme o movimento do sol [ANEXO 5]. O fato de ele parar o trânsito no meio da tarde para passar para o outro lado da rua, onde então faz sombra, não chega a constituir-se num dado jornalístico, embora o ritual tenha estabelecido uma espécie de tradição naquela rua, àquela hora. A matéria foi capa do *Anexo* em 14 de janeiro de 1996. Trata-se do relato da conversa com um personagem real da cidade, que abre jornalisticamente:

“Bom dia, graças a Deus”. Assim o acordeonista cego João Antônio de Oliveira, de 54 anos, saúda quem se aproxima de seu posto de trabalho, na calçada da rua do Príncipe, em frente à Caixa Econômica Federal. Sim, trabalho: ele não aceita outra designação. Afinal, são doze anos e meio de atividade ininterrupta, que cumpre com dedicação literalmente religiosa. “O meu objetivo é pregar o Evangelho através da música e sobreviver sem ser pesado para ninguém”, declara, solene, com a dicção de um orador. De saída, mostrando-se atualizado com os acontecimentos terrenos, faz questão de marcar distância da Igreja Universal. “Sou da Igreja Adventista do Sétimo Dia, não tenho nada a ver com aquilo”, diz, referindo-se à briga Edir Macedo x Rede Globo, que tem “ouvido” na TV.

Estão aí os elementos principais do *lead* tradicional, embora não se esteja lidando com uma notícia. Nome, idade, local, tempo, contexto social e político etc., são marcados já no início do texto<sup>77</sup>. A matéria segue contando a história de vida do

<sup>77</sup> Apenas a primeira pergunta do *lead* (“o quê”, ou seja, “qual fato”) não é respondida satisfatoriamente, pois não há fato jornalístico.

gaiteiro, anotando suas reações e falas conforme o preceito jornalístico. E apesar de adotar um tom simpático ao entrevistado, não deixa de apontar suas contradições. Ficamos sabendo, por exemplo, que João, o “gaiteiro de Deus”, como sugere o título, é movido pela fé, que seu discurso se pauta por citações bíblicas, que em seu repertório musical predominam hinos religiosos, mas que ele não toca de graça: um pequeno cofre de madeira recolhe doações de almas apiedadas que passam por uma das ruas mais movimentadas da cidade. O autor anota: “João não revela quanto ganha por dia, mas dá uma pista: ‘Estou terminando de construir minha casa, coisa que não tinha quando tocava música profana’”. E após relatar a conversão do gaiteiro, acrescentando que ele “ouviu” a Bíblia cinco vezes, do Gênesis ao Apocalipse, escreve:

Tamanha fé não o impede de cair em tentação de vez em quando. É possível apanhá-lo em doce pecado tocando música profana. São clássicos da MPB que ele executava antes de tornar-se crente e que assaltam a sua memória em certas horas do dia. Deus deve compreender, pois não o castiga por esse deslize e nem o impede que peque duas vezes: “Só toco música evangélica”, mente. Ora, João.

Mais adiante, descreve o ritual da troca de lugar (a procura pela sombra), os momentos de êxtase (quando “ataca” o instrumento depois de um minuto de silêncio), a filosofia de vida (não teve filhos “por causa da mundanidade”) e a elegante despedida, em que o gaiteiro surpreende com um “desculpe ser tão enfático”. E a matéria termina “adotando” o personagem. Afirma que “pouco importa” se sua mensagem é entendida ou não, pois ele “ajuda a compor um quadro mais definido da cidade mutante, a fixar a resistência da vida na turbulência dos dias”. As últimas frases: “É tão certo encontrá-lo ali debulhando o seu Todeschinni como é certo supor que o prédio da Caixa estará de pé, lhe fazendo sombra. João tocará até morrer. Longa vida a João.”

Como se vê, a referencialidade desses últimos trabalhos é posta de modo claro, inserindo-os no campo do jornalismo. Daí advém a primeira constatação: a seção chamada perfil não tinha um marco estético definido, amoldando-se aos recursos de cada autor. Este fato evidencia o caráter experimental que permeava as edições do caderno. Mas o experimentalismo ganha maior dimensão quando comparamos casos extremos de cada estilo (literário e jornalístico), como a seguir.

A consciência do domínio de linguagem, o espaço disponível e a noção de que “tudo é matéria de poesia” (conforme preconiza Manoel de Barros<sup>78</sup>) podem explicar, em parte, exageros como o que ocorreu a 18 de janeiro de 1997. Nesse dia, *Anexo* chegou ao ponto de publicar o perfil de um espantalho. A matéria ocupou a contracapa do caderno sob o título “O espantalho da cabeça azul”, assinada por Fernando Karl, com direito a duas fotos — numa, de braços abertos, a criatura bizarra feita de material ordinário; noutra, a figura inanimada aparece ao lado de sua criadora, uma menina de 21 anos<sup>79</sup>.

Karl inicia dizendo que “no silêncio provinciano de um quintal entremuros” pode ser visto um “personagem” que vive “de forma diferente”. E explica, a seu modo: “É vivo porque nada dentro de nós, luz concentrada, matéria surrada que se insurge belo e triste como um girassol, mas sem água.” A partir daí, mescla trechos da entrevista com a criadora do “personagem” a reflexões suas. Diz que o espantalho é um “astro privado, aberto à potência do carinho”, cujos óculos escuros “só fazem ainda mais distante seu olhar inexistente”. Num dos raros momentos “jornalísticos” do texto, informa que os espantalhos surgiram na Holanda, no século 17, “para proteger as tulipas contra ataques de morcegos”. Em outro, ficamos sabendo o

---

<sup>78</sup> BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990, p. 179-184.

<sup>79</sup> KARL, Fernando. “O espantalho da cabeça azul”. *A Notícia*, 18 jan. 1997, caderno *Anexo*, p. C8.

nome e o endereço da menina que confeccionou a figura, batizada de Bráulio e incumbida da missão era espantar os pássaros da horta. É sempre a voz do poeta que sobressai, como a seguir:

Enquanto a tez de Bráulio tem o halo original da ternura respirada, nós — os homens ociosos — apenas ampliamos a ferrugem do sorriso e cultivamos as pedras em vez dos nenúfares. É necessário, então, que voltemos coração e olhos para este pequeno e frágil Bráulio, o espantalho que nos devolverá os traços rosáceos do Espírito.

Adiante, escreve que a criatura é “um golfo de sombras e terrores, cosmogonia trancada em tábua, garrafa de água mineral azul, boné surrado e uns óculos escuros”, que “não tem asas nem amor humano”. Termina sugerindo que devemos “conversar com ele nas longas madrugadas frias em que, sozinho, no fundo esquerdo do lume de seu coração secreto, deseja para nós, tão apressados, a calma de uma estrela amorosa”.

Não há dúvida de que se trata de um belo exercício sobre o nada. Exercício este que a poesia permite, mas que, nas páginas de um jornal, disposto na forma de matéria jornalística, com o selo de uma seção (perfil) na qual se tratava de pessoas concretas, fica no mínimo deslocado. Pode-se ver aí um propósito humorístico não declarado, típico do comportamento irreverente do autor, porém, o deslocamento persiste: não há qualquer referência — no texto, nos outros elementos de edição da página ou no restante do caderno — que sugira tal intenção ao leitor. Tudo ali é pos-

to de forma a ser levado a sério<sup>80</sup>.

No outro extremo estavam os trabalhos de autores com poucos recursos de linguagem. Em 23 de junho de 1996, por exemplo, saiu o perfil de um restaurador de automóveis antigos assinado por Herculano Vicenzi, veterano jornalista de *A Notícia* [ANEXO 6]. O trabalho de edição (escolha do título, linha de apoio, fotos, legendas e diagramação) tenta dar um caráter artístico à matéria, mas o texto não sustenta essa proposta. O título “Mazo, o martelador de lataria” foi encaixado dentro da foto em plano fechado da mão do latoeiro empunhando um martelo, tendo ao fundo, desfocada, a imagem de um carro. Abaixo, a linha de apoio diz: “Com arte e paciência, restaurador de carros antigos esculpe no metal a estética perdida”.

O texto passa longe disso. Sequer cita a palavra estética, muito menos o conceito de “estética perdida”. É uma narrativa despojada, direta, em estilo declaratório, com enervante repetição de palavras. Veja-se este trecho:

Em média um parolama fica pronto em um mês, com carga de oito horas diárias de **trabalho**. Uma porta, dependendo do número de frisos, chega consumir [sic] até dois meses de **trabalho**. O **trabalho** artesanal caracteriza-se por perícia tamanha que as peças produzidas pelo restaurador apresentam desenho idêntico àsquelas originais de fábrica. [grifo nosso]

---

<sup>80</sup> Enquanto teve liberdade para criar, Fernando Karl fez do *Anexo* um laboratório de experimentos de linguagem. Entre suas funções estava a de editar a página 2 — cujo miolo era ocupado pelas seções “Antena” (de artigos) e “Crônica”, sobrando uma coluna limpa de cada lado para pequenas notas. Nessas notas, Karl delirava. Instituiu minisseções como “Para pensar na relva”, “Para pensar no banheiro” e “Piada do dia”, onde dava voz a seus personagens Arquiduque de Tantã, Dom Coquinho, Saint-Capado, Dom Porco de Bargãs I, etc. Eram doses diárias de puro *nonsense*. Vejamos uma fala do Arquiduque, publicada em 7 de novembro de 1996: “O homem que não come bananas geralmente não faz nada. O maior pecado do ser humano é ignorar sua tantice interior, sua habilidade em descascar bananas em cima do galho da jabuticabeira.” Isso ao lado de minisseções sérias como “Sabedoria” (dedicada a poemas), “Dica do i ching para hoje”, “Cartum”, e “Aprendiz de jardim” (ocupada por frases-poema da escritora paranaense Jane Sprenger Bodnar). Não contente com isso, mais tarde Karl criaria uma página semanal de humor para contrabalançar o tédio inevitável das edições de segunda-feira, que são “baixadas” no domingo — “baixamento”, esclareça-se, é o jargão que designa a finalização do processo de edição de uma página, quando é enviada para a “oficina” (área de montagem e impressão), tradicionalmente instalada abaixo da redação. Quanto ao perfil do espantalho, é preciso dizer foi produto de uma obsessão pessoal do poeta: a criatura ficava no trajeto que Karl fazia diariamente até o jornal e intrigava-o a ponto de ele não conseguir se livrar da imagem de que “havia um espantalho no meio do caminho, no meio do caminho havia um espantalho”.



No terceiro parágrafo, Herculano escreve que “seu trabalho exige paciência e técnica”, uma obviedade dispensável que, nem por isso, deixa de voltar ao texto para abrir o sexto parágrafo: “A restauração exige paciência tanto do profissional quanto do freguês, ressalta Mazo.” Vocabulário pobre e às vezes impróprio junta-se a construções frasais baseadas em lugares-comuns. Uma delas: “Trabalha em média oito horas por dia, reservando os sábados e domingos para descansar.” Outra: “As novas peças brotam através de intermináveis batidas de martelo em chapas metálicas especiais, que são transformadas em portas, paralamas, capôs, colunas, assoalhos, tetos, etc.”

Entre o texto de Karl e o de Vicenzi há uma distância enorme. Mas entre os dois autores houve muitos outros de porte intermediário escrevendo para a seção perfil justamente porque trabalhos como os vistos acima ampliavam possibilidades, numa e noutra direção, para escrituras as mais diversas. Eles abriam espaço a novas formas de colaboração, encorajando escritores de diferentes formações a produzirem textos para o jornal. Ensaios, crônicas, diários de viagem, artigos, contos, poemas, HQs, tiras, resumos de teses, entrevistas e resenhas chegavam de todos os lugares. Afinal, era lícito supor que, depois do perfil de um espantalho, tudo podia acontecer nas páginas do *Anexo*.

Parte dos trabalhos era aproveitada, parte ia para a gaveta, como veremos de forma detalhada no capítulo 8. E os autores mais qualificados, que passavam a colaborar com regularidade, eram remunerados “por produção”. Com isso, logo surgiram novas seções no caderno. Os perfis de lugares, por exemplo, viraram “Diário de via-

gem”<sup>81</sup>; a existência de escritores com talento para fazer rir justificou a abertura de uma página semanal de humor; textos qualificados na área de divulgação científica levaram à criação da página de ciência. E assim outros talentos conquistaram seu espaço: crônicas sobre o português falado em Portugal, escritas pelo publicitário José Antônio Baço, radicado em Lisboa, resultaram na seção “Fado do crioulo doído”; comentários do jornalista José Silveira sobre as notícias da semana, em “Hebdomadário”; “causos” do contista Charles D’Oleingèr, em “Histórias curtas”; críticas de vídeo, com vários autores, em “Videoverso”; textos sobre comportamento jovem, também com vários autores, em “Planeteen”; e assim por diante. Isso, claro, além das colaborações que eram direcionadas aos espaços já tradicionais do caderno, como os de música, cinema, artes plásticas, literatura etc.

Portanto, a inexistência de linha editorial e certa dose de experimentalismo na confecção do caderno, que permitiam a publicação de textos como os vistos anteriormente, tiveram o seu reverso. Pelo menos serviram para dar um impulso na cultura do Estado. O *Anexo* foi o único espaço para a divulgação de trabalhos escritos tão variados, de autores tão diversos, com abrangência que extrapolava as fronteiras de Santa Catarina<sup>82</sup>. E muitos desses trabalhos acabaram sendo publicados em livro, como veremos. Porém, mais significativo foi o espaço dedicado às narrativas de ficção, algo pouco usual em jornal diário. Este é o tema do capítulo seguinte.

---

<sup>81</sup> Criada com base numa concepção mais literária, em que escritores e artistas (inclusive fotógrafos) registravam suas viagens em forma de crônica, a seção foi desvirtuada por pressão comercial. A direção do jornal viu naquele espaço, que retratava lugares conhecidos e desconhecidos do Brasil e do mundo, a oportunidade de instituir uma editoria de turismo nos moldes do que já faziam outros veículos e, assim, faturar anúncios de agentes de viagem, empreendimentos turísticos etc. Então surgiu a página semanal de turismo, que depois virou caderno independente com o nome de *AN Turismo*. O caderno circulou até o final de 2003, quando nova remodelação devolveu o tema ao seu lugar de origem: hoje o turismo ocupa duas páginas (as centrais, coloridas) do *Anexo* nas quartas-feiras.

<sup>82</sup> *Anexo* tinha colaboradores nos três Estados do Sul, mais Rio de Janeiro e São Paulo. Esses colaboradores recebiam exemplares do jornal e o faziam circular nos meios intelectuais.

## 7. LITERATURA DE JORNAL

*“De modo genérico, pode-se imaginar que a literatura de jornal, frívola e algo cínica, parecesse incompatível com ambições artísticas sérias.”*  
(Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*)

A ensaísta Flora Süssekind, quando questionada sobre o fato de o conto não ter mais o mesmo prestígio que teve nos anos 70, respondeu que os contistas brasileiros migraram para o romance na década seguinte “por exigências mercadológicas”, e concluiu: “Acabaram as revistas e jornais alternativos que veiculavam esses contos”<sup>83</sup>. O escritor Otto Lara Resende, ao tratar da relação entre imprensa e intelectuais, afirmou que Rubem Braga é um “típico exemplar” da “literatura de jornal”, como vimos no capítulo 3. O crítico Silviano Santiago, no capítulo 2, estabelece uma distinção entre “leitores de jornal” e “leitores de suplemento”. Por fim, o também crítico Roberto Schwarz identifica na primeira fase da obra de Machado de Assis alguns elementos que chama de “literatura de jornal”<sup>84</sup>.

Dessas quatro referências breves podemos extrair uma idéia convergente — a de que existiu uma produção literária voltada para a imprensa ou pelo menos impulsionada por dela. Em muitos casos, além de servir de porta de entrada para o mundo literário, o jornal foi o primeiro suporte de textos que só mais tarde chegariam aos livros. Com um detalhe: pagou pela publicação, proporcionando aos autores um

---

<sup>83</sup> CASTELO, José. “Flora Süssekind analisa críticos e autores”. *O Estado de S. Paulo*, 8 mar. 1996. Caderno 2, p. B1.

<sup>84</sup> SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000, 250 p.

estímulo nada desprezível, como veremos, para continuarem produzindo ou mesmo para se assumirem como escritores, no caso dos novatos.

*Anexo* manteve, durante o período analisado (1996 a 2000), um espaço bastante variado para a publicação de narrativas de ficção<sup>85</sup>. Em intervalos de tempo distintos, houve uma página semanal de contos, de poesia, de ensaio, além das crônicas diárias (muitas delas “ficcionalizadas”) e das seções onde textos de ficção apareciam esporadicamente ou em fragmentos, como em “Humor na literatura” e “Musa paradisíaca”, abordadas adiante. As páginas saíam aos sábados, depois aos domingos, e por fim já não tinham periodicidade definida. Vale ressaltar que todos os textos ganhavam uma ilustração, feita pela editoria de arte da redação, o que valorizava o trabalho do escritor.

### 7.1 - A página de contos

No início, para consolidar o espaço, foi dada prioridade a autores consagrados ou com obra consistente, como Hilda Hirst (*Luanga*, 6.4.1996), Zbigniew Herbert (*O imperador*, 20.4.1996), Iaponan Soares (*O sino matinal*, mesma data), Milton Hatoum (*A ninfeta do Teatro Amazonas*, 13.7.1996), Hélio Pólvora (*Chuva*, 31.8.1996), mas aos poucos começaram a surgir contos de novos escritores ou mesmo estreadores, como Paulo César Ruiz (*O cobrador*, 4.5.1996), Rossana Krügger (*As mulheres sobem as alamedas*, 18.5.1996), Fernanda Zimmermann (*As batidas* e *A testemunha*, 15.9.1996), Newton Navarro (*Noites de verão*, 5.1.1997), Ari Martendal (*A valsa da novilha amojada*, 6.1.1996), Maicon Tenfen (*A mala*, 23.2.1997), Mauro Galvão

---

<sup>85</sup> Ressalte-se que, numa página de jornal *standart*, dependendo do projeto gráfico, podem caber até 15 mil caracteres de texto, o que equivale a cerca de 15 páginas de um livro de formato médio (14x21cm).

(*Sob controle e Sóis*, mesma data) [ANEXO 7], Mercedes Bonorino (*Rumo ao Sul*, 9.8.1997), para citar alguns da fase inicial (primeiros dois anos).

No começo, os editores propunham um tema para que os escritores produzissem pequenas histórias a serem publicadas lado a lado. O desafio animou os autores, mas os nomes começaram a se repetir e a idéia foi abandonada. A estratégia de eleger um “texto-âncora” (obra de autor consagrado) para dar prestígio à página parece ter intimidado os escritores, que se sentiram em desvantagem numa hipotética “comparação”. Uma das experiências desse tipo ocorreu em 20 de abril de 1996, quando o tema foi “sinos” e o âncora foi o miniconto “O imperador”, do polonês Zbigniew Herbert, publicado junto a textos de outros três autores catarinenses.

A publicação de contos, assim como de poesia, foi uma prática sistemática até 1999. Depois disso, o caderno iniciou uma guinada à “popularização” em que, por pressão comercial, o espaço dedicado à ficção — considerado “elitista” — foi ficando cada vez mais raro até sumir em dois anos. Desse último período, escolho aleatoriamente algumas edições para fazer uma breve apresentação dos contos, a título de ilustração.

Em 17 de outubro de 1999, um domingo, couberam três minicontos na página. Jaime Ambrósio, ganhador do Prêmio Cruz e Sousa de Literatura no ano anterior, enviou *A batalha do boi*, uma narrativa sobre farristas açorianos do litoral catarinense. Eloí Bocheco, então cronista do caderno, participou com *Assentamentos*, em que relata o testamento de uma “ex-tecedeira de balaios” que critica os que vivem “contemplando a bordoega nascer do umbigo”. A terceira obra, *Olhos-de-boneca*, chegou à redação assinada apenas com o nome de Julie Engels, pseudônimo que nunca se revelou. Só o que se conclui é que a voz do texto é feminina e convincente

ao tratar da flor que dá título ao conto, uma “orquídea disfarçada de humildade”.

[ANEXO 8]

A única unidade possível de ser estabelecida entre as três obras é a de terem sido publicadas no mesmo dia, na mesma página. Porque elas são tão distintas que o editor se viu na obrigação de forçar um gancho no texto de apresentação, intitulado “Contos para compor a primavera”, cuja linha de apoio dizia: “Três histórias inéditas de novos autores catarinenses”. O texto mais denso, de Ambrósio, tem a tensão típica do conto. Inicia com a preparação para a farra (o boi preso, a cachaça rolando), descreve a longa perseguição ao animal e, no fim, com o boi encurralado na praia, as facas amoladas e a churrasqueira pronta para recebê-lo, acontece a virada na história: o bicho que sempre temeu o mar busca a morte por afogamento. O autor termina assim: “Deixa-se levar, resoluto, e submerge nas águas profundas, vitorioso.” Com frases curtas e um estilo direto de narrar, Ambrósio só enriquece a obra mediante o uso da linguagem característica da comunidade açoriana (intísica, meirinha, bacuri, medrado, galho espinhado etc.).

É o contrário do que faz Eloí Bocheco, autora de uma voz lírica, feminina, sofisticada, por vezes desconcertante. Em Eloí não há uma história, há uma fala. Porém, tal fala não se resume a mero exercício de linguagem, como poderia sugerir uma leitura apressada. As palavras iniciais de *Assentamentos* dão o tom dessa voz: “Declaro-me, para indefinidos fins, Demétria Aparecida Fernandes, neta de maragatos, residente à beira do perau e recordista em lançantes, resistente às formas fixas (...)”. E a frase segue sem ponto por muitas linhas, conforme a escrita oficial dos testamentos. A mulher declara o que tem (“Dona de metade das dalias cultivadas em Águas do Agudo, cerca de trinta mudas...”, “Proprietária de três ou quatro contas de

coral...”), o que fez (“... nas horas abertas me planto à soleira da porta e abenço os que entoam cantos de livramento.”) e o que viu (“Testemunhei o acidente de Flávia Maria, que lhe juro, não foi acidente, aquilo foi tocaia.”). Percebe-se aí que ela não tem nada e nem fez nada, mas que viu algo muito concreto, pois logo em seguida acrescenta: “Domino as letras do alfabeto o suficiente pra defender a mim e aos que por perto tiverem precisão.” Na seqüência, diz que foi “a primeira a chegar ao local onde escorre o tutano da sorte” e que contou “histórias pro pai do pai do rei de Abunã”. Então, como se o caso fosse abafado, volta ao discurso abstrato recheado de lirismo: diz-se “empilhadeira de caixas para alcançar a pedra da memória, adepta fanática da religião dos jardins, guardadora de gansos nas horas ímpares” etc. Trata-se, assim, de outra escola literária.

O terceiro texto, lido agora com atenção, fica ainda mais distante dos anteriores. Diria que não pertence sequer ao mesmo gênero. Na verdade, trata-se de uma crônica. São impressões e sensações, narradas em primeira pessoa, sobre os efeitos da dinâmica da natureza na cidade. A cronista cita as ruas e as flores que enfeitam as ruas, critica a imagem oficial da cidade e saúda a estação das floradas em boa prosa poética. E não passa disto: prosa poética em forma de crônica. Aqui, mais uma vez, aflora o aspecto experimental do caderno — a crônica foi apresentada como conto. De qualquer modo, a gafe jamais foi apontada pelos leitores.

Em 12 de dezembro do mesmo ano (1999), a página dominical de contos foi ocupada pelo poeta C. Ronald com *Na pensão*, sua primeira experiência como prosador [ANEXO 9]. Desconhecido do público mas aclamado pela crítica, C. Ronald havia acabado de publicar o décimo volume de poemas, *Ocasional glup*<sup>86</sup>, e não encontrava editora interessada nos contos. A existência do espaço no jornal o estimulou a

<sup>86</sup> RONALD, C. *Ocasional glup*. São Paulo: Scortecci, 1999, 111 p.

dar à luz um trabalho inédito — e que assim permanece até hoje: passados quatro anos, seus contos ainda não foram publicados em livro. O motivo pode estar ali, naquela primeira prosa revelada. *Na pensão* carrega referências eruditas (citações de Kierkegaard e Francis Bacon), narra em fluxo de consciência e apresenta apenas fragmentos de uma história. Confirma, enfim, a fama de C. Ronald como “autor difícil”<sup>87</sup>. Em meio a tudo isso, o texto deixa vislumbrar o alcance lírico do poeta: “Vinte e uma horas. A noite esticava-se como gata preta no sofá dos morros.”

Treze dias depois, na edição conjunta do feriado de Natal (25 e 26 de dezembro), *Anexo* trazia três minicontos de estréia de Marcelo Alves, que no ano seguinte sairiam em livro<sup>88</sup>. *Os adeuses de Maria*, *Anjo barroco* e *O natal para um catolaico* revelam a prosa irregular de Marcelo, professor de filosofia que se aventurava na ficção com o que chamava de “poemas em prosa”, embora, mais uma vez, os textos tenham sido apresentados ao leitor como contos<sup>89</sup>. Os trabalhos têm a religião como pano de fundo, e apresentam recursos bastante distintos. No primeiro, de cunho filosófico, ressoam idéias existencialistas *à la* Sartre (“As mãos podem pouco, é verdade, mas aquilo que podem merece bem o nome de liberdade.”); no segundo predomina o lirismo (“Amplamente devoro o ar que me rodeia, na esperança de saborear pelo menos uma ave concreta.”); mas o terceiro tem a simplicidade de uma oração: “O deus-menino é um sim à vida. Sinto-me então convidado a cantar os dias e a colher os frutos da terra, mas todos, todos, os doces e os amargos.”

---

<sup>87</sup> Cf. HOHLFELDT, Antônio. s/tit. In: *Revista de Divulgação Cultural*, ano 15, nº 48, Blumenau: 1992; e HOFFMANN, Nélon. “Um poeta acampado às margens”. In: RONALD, C. *A razão do nada*. São Paulo: Scortecci, 2001, 306 p.

<sup>88</sup> ALVES, Marcelo. *Os naufragos*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000, 96 p.

<sup>89</sup> Cf., no capítulo 8, a reação do autor a este fato.



## 7.2 – A musa

O maior e mais regular espaço dedicado à literatura foi a seção “Musa paradisíaca”, que ocupou as páginas centrais da edição dominical do *Anexo* por cerca de três anos e meio. O trabalho era feito por Josely Vianna Baptista e Francisco Ferreira, de Londrina, e consistia na apresentação de obras e autores, com entrevistas, biografias, depoimentos de críticos, resenhas e reprodução de trechos de livros. Como o casal é especialista em literatura de língua espanhola, tendo traduzido para o português várias obras de escritores hispano-americanos, a maior parte das edições da “Musa” dedicava-se a textos dessa origem.

Na edição de 23 de fevereiro de 1997, a seção apresenta, em duas páginas, entrevista com o escritor paraguaio Jorge Canese, seguida da tradução de conto inédito no Brasil e de breve perfil escrito pelo próprio Canese. Outro paraguaio, Augusto Roa Bastos, havia sido tema da “Musa” sete domingos antes (5 de janeiro), quando foi publicado o longo trecho inicial do livro *Vigília do Almirante*, editado no Brasil seis anos mais tarde (junho de 2003) pela Mirabilia<sup>90</sup>.

Quase todos os autores cubanos passaram pela “Musa”, desde os canônicos Lezama Lima, Cabrera Infante e Alejo Carpentier, até desconhecidos como o também poeta José Kozler, que foi apresentado na edição de 15 de junho de 1997. A lista inclui ainda os contemporâneos, a exemplo de Senel Paz, autor do roteiro do premiado *Morango e chocolate*, cujo conto *Sob o salgueiro* ocupou duas páginas do *Anexo* de 1º de junho de 1997, três meses antes de sair em livro no Brasil<sup>91</sup>. Saliente-se que Senel Paz é o principal expoente da nova geração de contistas cubanos e

<sup>90</sup> ROA BASTOS, Augusto. *Vigília do Almirante*. Trad. Josely Vianna Baptista. Primeiro de Maio (PR): Edições Mirabilia, 2003, 299 p.

<sup>91</sup> PAZ, Senel. “Sob o salgueiro”. In: LÓPEZ SACHA, FRANCISCO (org.) *A ilha contada: o conto contemporâneo em Cuba*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Página Viva, 1997, 190 p.

que *Sob o salgueiro* é uma de suas obras-primas. [ANEXOS 10 e 11]

A seção, como se vê, procurava trabalhar com textos inéditos. Isso valia também para escritores nacionais. Josely e Francisco conseguiam exclusividade mesmo quando lidavam com figuras canônicas como Haroldo de Campos, tema da “Musa” em 29 de março de 1998. Nesse dia, além de uma entrevista com Haroldo — que acabara de lançar *Pedra e luz na poesia de Dante*<sup>92</sup> —, a seção oferecia aos leitores um fragmento do novo livro, um texto do poeta Carlito Azevedo sobre essa obra e um poema inédito do próprio Haroldo, feito depois do fechamento de *Crisantempo*, que àquela altura já estava no prelo e que reunia sua produção das últimas duas décadas<sup>93</sup>. [ANEXOS 12 e 13]

De outra parte, a literatura situada à margem do cânone recebia bom espaço. Em 14 de julho de 1996, “Musa” foi dedicada ao trabalho do poeta e ensaísta baiano Antônio Risério sobre a poética nagô-iorubá. A seção reproduz a íntegra de uma conferência feita por Risério semanas antes em Curitiba e dois poemas do livro *Oriki orixá*, que seria lançado no mês seguinte<sup>94</sup>. Em 13 de outubro do mesmo ano foi a vez da poética mbyá-guarani, povo sem escrita cuja tradição oral permitiu o registro de uma sólida literariedade configurada na coleção Cadernos de Ameríndia, projeto de Josely Baptista com Luli Miranda. Dessa coleção, é destacado o livro *Soninho com pios de periquito ao fundo*, que trata das canções de ninar dos mbyá-guarani<sup>95</sup>.

### 7.3 – Páginas de estréia

O espaço da ficção no caderno, em suas diversas modalidades, serviu para

<sup>92</sup> CAMPOS, Haroldo. *Pedra e luz na poesia de Dante*. Rio de Janeiro: Imago, 1998, 199 p.

<sup>93</sup> \_\_\_\_\_. *Crisantempo: no espaço curvo nasce um*. São Paulo: Perspectiva, 1998, 374 p.

<sup>94</sup> RISÉRIO, Antônio. *Oriki orixá*. São Paulo: Perspectiva, 1996, 190 p.

<sup>95</sup> VIANNA BAPTISTA, Josely & MIRANDA, Luli. *Soninho com pios de periquito ao fundo*. Ouro Preto: Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 1996.

revelar novos autores e consolidar a carreira dos que já publicavam. Um dos escritores “revelados” pelo *Anexo* foi o joinvilense Orlando Alves, autor de *Na gare da estação primavera* e *Labirinto agreste*<sup>96</sup>. Publicitário aposentado, Orlando começou escrevendo semanalmente para a seção “Antena”. Seu texto era considerado difícil por costurar arcaísmos com neologismos e compor uma prosa de sonoridade barroca, bem elaborada mas estranha a ouvidos habituados a relatos lineares. Foi o escritor mais original dentre a equipe de colaboradores, amado pelos “leitores de suplemento” e odiado pelos “leitores de jornal”. Veja-se, por exemplo, a abertura do texto publicado em 11 de outubro de 1996, que deu título ao primeiro livro de Orlando:

Escrevi meu canto de náusea na noite do vento quente, na noite do tempo morto, com o amargo dos caminhos desconhecidos, com o som das cantigas obscenas de argonautas e de mercadores fenícios. Vomitei em mil estrelas, nos meus passos de apagado luar, com o terroso solau de Anteu farfalhando lubricamente as folhas das árvores atormentadas, que ostentam farrapos de ninhos despedaçados, onde adormecem as áspides.<sup>97</sup>

Com essa narrativa sofisticada, Orlando foi um “exemplar da literatura de jornal” às avessas, e não o “típico”, como Rubem Braga, conforme a citada definição de Lara Resende. Orlando, tal como Braga, revelou-se escritor no jornal e só escreveu para jornal, mas, ao contrário deste, não fazia sucesso senão entre um seletivo grupo de iniciados. Mesmo assim, jamais demonstrou interesse em ser popular, em fazer concessões para tornar-se palatável ao gosto ou ao entendimento dos leitores médios. Quando isso lhe foi cobrado, preferiu abdicar do espaço. Obviamente não se está dizendo aqui que Rubem Braga tenha feito concessões, pois a clareza era um dom natural e a maior qualidade do autor capixaba<sup>98</sup>.

Enquanto esteve fora das páginas do jornal, Orlando Alves simplesmente pa-

<sup>96</sup> ALVES, Orlando. *Na gare da estação primavera*. Joinville: Letradágua, 1999, 217 p.; \_\_\_\_\_. *Labirinto agreste*. Joinville: Letradágua, 2002, 62 p.

<sup>97</sup> ALVES, Orlando. “A gare da estação primavera”. *A Notícia*, 11 out. 1996, caderno *Anexo*, p. C3.

rou de escrever. Dizia que, para produzir, necessitava do “compromisso”, da “responsabilidade”, do “espaço definido”, da “certeza da publicação”. Enfim, ele só sabia escrever “para o leitor, não para a gaveta”, que é o destino primeiro dos textos espontâneos, enquanto aguardam editora. Além disso, o pagamento, embora simbólico, representava “um estímulo poderoso”<sup>99</sup>.

Vários autores manifestaram esse pensamento aos editores do *Anexo* durante aquele período. Nem todos chegavam ao ponto de paralisar a produção diante da falta de espaço, como fez Orlando, mas quando esse espaço de alguma forma lhes era garantido, produziam com uma intensidade da qual ignoravam ser capazes. O pagamento também animava, apesar do preço: R\$ 15 por lauda, um terço do valor de mercado<sup>100</sup>. De qualquer maneira, o fato de serem remunerados por uma atividade pouco valorizada e elitista como a escrita, ainda hoje privilégio de pequeno número de intelectuais no país, provocava visível satisfação nos autores. Mesmo o ritual desse processo, aborrecido para escritores — envio de documentos para ser cadastrado como colaborador, balanço da “produção” no final do mês, conferência de depósito bancário etc. —, era encarado como a oficialização de um status. A negociação de valores só era tensa com os mais experientes, que já haviam colaborado em outros jornais. A postura dócil era regra entre os demais.

---

<sup>98</sup> Quando assumi como editor titular do *Anexo*, em março de 1998, fui orientado pela direção do jornal a eliminar “textos herméticos, incompreensíveis ao leitor médio”. Orlando Alves recusou-se a “baixar o nível” de sua escrita e deixou de colaborar por um ano. Convidado a voltar em 1999, manteve o mesmo estilo: continuou falando de sapicuás, catrepas, sarrabulhos e fabelas, expressões essas que, aliás, intitulam capítulos de seus livros.

<sup>99</sup> Depoimentos colhidos pelo autor durante o ano de 1998.

<sup>100</sup> Em jornal, a lauda-padrão tem 30 linhas de 70 toques por linha, o que equivale a 2.100 caracteres de texto. O valor de R\$ 15 por lauda era pago a colaborações regulares de todo tipo (crônicas, ensaios, matérias jornalísticas, perfis e mesmo textos de ficção, desde que inéditos e exclusivos). A partir de 1999 foi estabelecido um preço diferenciado para os sete cronistas semanais, que passaram a se revezar no novo espaço então criado: pagava-se R\$ 30 por crônica, independentemente do tamanho. Para se ter uma idéia da disparidade desse valor, um dos cronistas, o escritor paranaense Wilson Bueno, ganhava quase dez vezes mais por cada artigo publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*, onde também colaborava.

Neste sentido, pode-se dizer que o jornal impulsionou as letras no Estado. Ele revelou autores novos, estimulou os indecisos a seguir carreira e consolidou o trabalho dos que tinham poucos leitores. Voltemos ao caso de Orlando Alves, que é emblemático: afastado do jornal durante o ano de 1998, ele organizou a publicação do primeiro livro, que saiu no ano seguinte com todos os textos publicados no *Anexo*, exceto um — exatamente o último —, escrito para o caderno mas arquivado no momento da adoção de uma linha editorial “menos elitista”. O segundo livro de Orlando só foi lançado em 2002, com as narrativas de sua segunda fase no jornal, a partir de meados de 1999. Ou seja, toda a obra de Orlando Alves foi feita para o jornal e só existe em função do jornal, apesar de a sua prosa situar-se num patamar estranho ao jornalismo e distanciar-se até mesmo daquela literatura dita popular<sup>101</sup>.

#### 7.4 – Outras seções

Houve seções duradouras, como “Antena” e “Crônica” (ambas na página 2), em que se revezavam diariamente Salim Miguel, Caio Fernando Abreu, Ademir Assunção, Fábio Brüggemann, Vicente Cechelero, Mário Bortolotto, Jayro Schmidt, Olsen Jr., Wilson Bueno, Silveira de Souza, Orlando Alves, Borges de Garuva, Renato Tapado, Joca Wolff, Urda Klueger, Hamilton Alves, Eloí Bocheco, Rodrigo Garcia Lopes, Marcos Losnak, Joel Gehlen, Vinícius Alves, entre outros, em diferentes fases. A primeira seção, maior, tinha caráter de artigo e centralizava as principais polêmicas do caderno. A segunda abrigava não só os textos que correspondiam ao gênero proposto pelo título, mas aqueles que seus autores julgavam ser dignos do espaço, o que incluía conto, artigo, prosa poética etc.

<sup>101</sup> Que a obra ainda esteja por ser descoberta pelos leitores e pela crítica, é outra questão. Os dois livros tiveram tiragens regulares para o mercado estadual (mil exemplares cada), saíram por editora reconhecida e não estão esgotados.

Perduraram também aqueles espaços tradicionais do jornal, que não chegavam a se configurar em seções mas exigiam colaboração especializada, como o da música (ocupado principalmente por Ilmar Carvalho e Nélio Silva), do cinema (Germano Jacobs, Lola Aronovich), das artes plásticas (Walter de Queiroz Guerreiro, Charles Narloch, Jayro Schmidt, Osmar Pisani), da dança (Suzana Braga, Marcos Bragato, Ana Pônzio, Maíra Spanghero), do teatro (Eliane Lisboa, Dennis Radünz, Joel Gehlen), da ciência (Maurice Bazin, Silvino de Souza, Ricardo Remer), da cultura regional (Paulo Ramos Derengoski, Mano Terra, Tao Golin). Muitos desses trabalhos transitavam entre a crítica e o ensaio, seguindo a linha incorporada experimentalmente pelo jornal ao longo do tempo.

Produzidos para jornal, esses textos tiveram seu dia de nascimento e morte. E onde estão hoje? Alguns ganharam sobrevivência ao migrarem para livro ou integram coleções públicas ou se fixaram na memória dos leitores. Outros pereceram. Mas uma das formas pouco usuais de resgatá-los é exatamente a coleção particular, que examino no último capítulo. Antes disso, tentarei mostrar como se dá a participação dos autores desses trabalhos no jornal, inclusive sob o aspecto quantitativo. A ampliação do olhar sobre essa relação ajudará, espero, a melhor dimensionar o papel dos colaboradores e, em última instância, dos escritores e da literatura no exercício do jornalismo cultural.

## 8. Os COLABORADORES

*“Leonel [...], achando-se um sábado em branco, pediu-me alguma coisa com que encher o rodapé da folha.”  
José de Alencar, em Como e por que sou romancista.*

Muitas são as portas de entrada para os escritores num jornal. A da frente, por onde entram como convidados, é apenas a mais conhecida, mas não a mais comum. Há, por assim dizer, a porta dos fundos para os que “se convidam” tanto que acabam entrando, e portas laterais para os que são recrutados com missões específicas e que entram e saem quase sem ser vistos. Tal heterogeneidade um tanto confusa é típica do ambiente tumultuado das redações. Vejamos como isso ocorre.

A obrigação de pôr o jornal na rua todos os dias, independentemente da quantidade e da qualidade das matérias, faz do fechamento de cada edição um processo singular<sup>102</sup>. Há dias em que os temas avolumam-se, as notícias abundam e os fatos atropelam, faltando espaço e tempo para abordá-los; e há outros em que o mundo parece entrar num estado de suspensão, nada “acontece”, a “realidade” não produz nenhum “movimento” digno de registro. Além disso, o espaço da edição do dia depende da quantidade de anúncios vendidos pelo departamento comercial, que

---

<sup>102</sup> Além do aspecto abordado aqui, é preciso chamar a atenção para a necessidade de se compreender o processo editorial jornalístico como uma atividade vinculada ao mundo do trabalho, inserida num contexto de relações que se enquadram no modo de produção capitalista. Digo isso porque o fato de a profissão estar associada ao campo da produção de bens simbólicos, como preconiza Pierre Bourdieu, empresta-lhe uma aura romântica nada condizente com a realidade vivida dentro das redações. Perpetuada nos relatos ficcionais e alimentada pelos próprios profissionais, que se sentem mais “intelectuais” do que “trabalhadores da indústria da comunicação”, essa falsa visão ergueu um mito ao redor da figura do jornalista, influenciando, entre outras coisas, a relação com leitores e colaboradores, que alimentam grandes expectativas e se vêem frustrados após os primeiros contatos. Os problemas típicos do mundo do trabalho, como baixos salários, estresse e alta rotatividade da mão-de-obra, afetam a qualidade dessa relação.

por sua vez não mantém qualquer relação com o fluxo do noticiário<sup>103</sup>.

Da escassez à abundância, o jornal não pode deixar de sair. Para combater o primeiro problema existem as “matérias de gaveta”, aquelas que possuem a dupla característica de não serem tão urgentes que não possam aguardar publicação futura nem tão irrelevantes que não possam salvar-se da lixeira. Para o segundo problema existe um instrumento de edição simbolizado pela tesoura. Um remédio abre todas as portas para os colaboradores; o outro pode fazê-los arrepender-se de entrar.

Em maio de 1873, José de Alencar arrependeu-se de atender ao apelo de um editor “sem gaveta”. No breve relato biográfico intitulado *Como e por que sou romancista*, o autor conta a história da publicação precipitada de um trecho do romance *A viuvinha*, em forma de folhetim, na revista semanal *Livro do Domingo*. Referindo-se ao editor da revista, Alencar escreve: “Leonel [...], achando-se um sábado em branco, pediu-me alguma coisa com que encher o rodapé da folha.”<sup>104</sup> O episódio, nas palavras do romancista, teve “um desses súbitos desenlaces que fazem o efeito de uma guilhotina literária”, pois o texto foi alterado a sua revelia e publicado como conto.

Cento e trinta anos depois, a despeito das facilidades proporcionadas pela tecnologia, da vasta produção literária e da abundância de textos que se oferecem nas duas modalidades de caixa postal (na física e na eletrônica), ocorre ainda de os editores “acharem-se em branco” em certos dias da semana. Eles se socorrem nos

---

<sup>103</sup> Os incautos leitores não sabem que, no final das contas e salvo raras exceções, quem define o espaço da informação no jornal é o departamento comercial, e não a redação. Nos jornais diários, os diagramas das páginas da edição seguinte só chegam na redação no final de tarde, já devidamente marcados com os anúncios vendidos naquele dia. A partir desse “esqueleto” definido pelo comercial é que os editores irão distribuir as matérias. Tampouco a decisão de aumentar ou diminuir o número de páginas compete à redação: a palavra final é do departamento industrial, que controla o processo de impressão do jornal.

<sup>104</sup> ALENCAR, José de, op. cit., p. 59



melhores escritores, e, na falta desses (mais raros e menos prolíficos), apelam aos disponíveis, até o ponto em que o limite do senso crítico se choque com outro limite muito mais temido, não por acaso chamado *deadline*, ou seja, o prazo final (fatal) para o fechamento da edição, depois do qual poucas carreiras sobrevivem.

Por essa porta ampla e geral, que engloba as três referidas no início do capítulo, entra a maior parte dos colaboradores, embora eles nem suspeitem que possam estar “preenchendo brancos” de editores e suas páginas vazias<sup>105</sup>. No caso do *Anexo*, o número foi mais significativo graças a uma característica peculiar a Santa Catarina. Ao contrário de Estados com maior tradição literária e jornalística, onde a concorrência entre os veículos provoca uma divisão no campo da cultura devido à exigência de exclusividade — Carlos Heitor Cony, por exemplo, é “colunista da Folha”, enquanto Ignácio de Loyola Brandão é “colaborador do Estadão”, e o nome dos dois nunca poderá ser lido no mesmo jornal paulista, exceto nos casos excepcionais de morte, premiação ou lançamento —, aqui simplesmente não havia concorrência no jornalismo cultural, como já vimos<sup>106</sup>. Assim, pode-se dizer que a maioria absoluta dos intelectuais catarinenses em atividade colaborou com o *Anexo* ao longo do período analisado.

Nesse universo, havia colaboradores esporádicos e fixos, remunerados e voluntários. A vinculação com o jornal assemelhava-se, em linhas gerais, ao modelo

---

<sup>105</sup> A angústia da página em branco, decantada em prosa e verso de forma tão comovente pelos escritores, precisa ser comparada à angústia de ter não uma página, mas dezenas de páginas e dezenas de pessoas e dezenas de máquinas dependendo do ponto final que se vai dar na matéria que ainda não se tem; à angústia de ter uma estrutura física e humana de prontidão e ainda estar à cata de textos “com que encher o rodapé da folha” (como disse José de Alencar) de maneira digna, ao menos relevante; à angústia de saber que, depois de “baixar” a última página, as páginas da edição seguinte aterrissarão na mesma mesa desafiadoramente brancas. E todas as outras que virão pelos dias afora já estão vazias.

<sup>106</sup> Durante o período analisado, apenas três intelectuais estiveram vinculados organicamente ao caderno *Variedades*, do *Diário Catarinense*. Eram eles: Mário Pereira, Flávio José Cardoso e Sérgio da Costa Ramos.

dos “tipos” elaborado por Walnice Nogueira Galvão, visto no capítulo 3<sup>107</sup>. Mas as relações equilibravam-se sobre bases frágeis, mediadas por focos de tensão ao envolverem questões de autoria.

### 8.1 – O enquadramento

Editar é antes de tudo cortar. Premido pelo espaço, o editor se vê na contingência de exercer uma espécie de censura prévia, de mexer nos textos alheios e publicá-los com a assinatura original, mesmo sem permissão do autor, como ocorreu com José de Alencar. Tesoura em punho, o editor corta os textos preservando-lhes o “espírito”, a seu juízo. Desde um simples título, que precisa ser adaptado ao projeto gráfico<sup>108</sup> do jornal, até o texto inteiro, que deve caber na “fôrma” a ele destinado naquele dia ou adequar-se ao manual de redação<sup>109</sup>, tudo pode ser alterado pelo editor. O escritor e filósofo Olavo de Carvalho, colaborador de vários jornais do país, resume a situação:

---

<sup>107</sup> GALVÃO, Walnice Nogueira, op. cit. Dada a abrangência do ensaio de Walnice (um século inteiro e todo o cânone nacional), sua abordagem de “tipos” poderia servir de ponto de partida para um estudo comparativo dos colaboradores do *Anexo*. Assim, no “tipo tribuna”, por exemplo, incluiríamos o contista, poeta e editor Fábio Brüggemann, intelectual combativo que chegou a ser censurado e depois banido da lista de colaboradores devido à contundência de seus artigos, publicados semanalmente na seção Antena. Fábio atacava não só posturas estéticas “passadistas e acadêmicas” (como fazia Mário de Andrade, segundo Walnice), mas também a política cultural vigente. Reunia em torno de si outros intelectuais e liderava um incipiente movimento literário, chegando a presidente da seção catariense da Associação Brasileira de Escritores. Por sua vez, Salim Miguel poderia ser classificado como “tipo entusiasta declarado”. Foi colaborador constante, solidário e agregador, tendo recrutado muitos nomes para as páginas do caderno. Por fim, vale lembrar que na própria equipe de editores do *Anexo* havia escritores, que poderiam ser classificados no “tipo tempo integral”. Além dos já citados Dennis Radünz e Fernando Karl, fizeram parte do quadro de editores Rodrigo Garcia Lopes (poeta e tradutor), Paulo César Ruiz (contista), Raul Arruda Filho (poeta) e Joel Gehlen (jornalista e contista).

<sup>108</sup> Projeto gráfico é o conjunto de normas para a formatação do jornal. É o que lhe dá unidade e identidade do ponto de vista da apresentação visual. O projeto gráfico define, entre outras coisas, a tipologia a ser usada na composição dos textos, a largura das colunas, o número de toques dos títulos, legendas e linhas de apoio, a diagramação (*layout*) da página etc.

<sup>109</sup> Documento de normatização ortográfica, estilística, técnica e ética adotada por cada jornal. Trata-se de um detalhamento particular das regras do texto jornalístico, em que se define, por exemplo, como o veículo grafa determinadas expressões.

E o mais deprimente de tudo é que esses editores, quanto menos se exige deles em preparo cultural, mais autoridade adquirem: eles têm hoje até mesmo o direito de meter a caneta no texto alheio, como se um escritor profissional fosse um foquinha necessitado da sábia assistência de um *copy-desk*.<sup>110</sup>

No *Anexo*, os colaboradores também reagiam às interferências. A carta do escritor Marcelo Alves, enviada à redação em 26 de dezembro de 1999, ilustra o problema [ANEXOS 14A e 14B]. O autor faz referência à publicação de obra sua na edição do dia anterior, já comentada no capítulo 7, e dirige-se ao editor do caderno:

[...] Ainda que compreenda perfeitamente que as suas intenções ao redigir o texto introdutório da Trilogia Natalina eram as melhores possíveis, o efeito final que ele produz é, no mínimo, de *justificativa*, de *explicação*, transformando-se quase num pedido antecipado de desculpas por estarem sendo publicados textos tão “difíceis” e repletos de “contradições”. Ademais, a ênfase que você dá à minha formação filosófica empana o valor propriamente literário dos textos, podendo parecer ao leitor que os poemas são mero pretexto para eu desenvolver conceitos, que os poemas são meras ilustrações de idéias. Mas, insisto, bem sei que tudo isto tinha em mira a valorização dos textos, só que o tiro, em grande medida, saiu pela culatra. Por exemplo, há na introdução um esforço para evitar mal-entendidos quanto aos textos, mas você ao classificá-los como “contos” — ainda que eu os tivesse, insistentemente, denominado de poemas em prosa — acaba confundindo ainda mais a cabeça do leitor, pois ele não encontrará tal gênero literário representado com propriedade naqueles textos.

Agora vamos diretamente aos textos. Apesar de ter enviado para o jornal uma cópia impressa e outra eletrônica de meus textos, isto não bastou para evitar que fossem mutilados. Algumas palavras destacadas com itálico perderam [sic] o grifo (“O natal para um catolaico”) — curiosamente, havia pedido, na minha carta, especial atenção quanto a este ponto —, um ponto final se transformou em vírgula (“Anjo barroco”), as aspas que envolviam “O natal para um catolaico” foram suprimidas e, a maior mutilação de todas, foram suprimidas/ésquecidas as palavras finais do “Anjo barroco”.

Não cabe aqui discutir os argumentos do missivista senão para dizer que as “mutilações” do texto — com exceção da “maior de todas”, que de fato foi erro técnico — ocorreram para adaptá-lo ao projeto gráfico, pois o uso de grifo e de aspas é restrito a casos específicos. Ademais, Marcelo Alves termina a carta dizendo que os “poemas em prosa” serão publicados “sem qualquer alteração” em livro que “está

<sup>110</sup> VÁRIOS autores. *Quatro perguntas para Olavo de Carvalho sobre jornalismo cultural*. <http://www.olavodecarvalho.org/textos/4perguntas.htm>, s/d. (internet).

para sair”. E, num sinal de que os problemas havidos na edição do seu texto não interromperiam a colaboração, ele conclui: “Por falar nisso, em fins de janeiro ou início de fevereiro estarei lhe enviando um pequeno texto de cada um dos cinco autores do livro (Os naufragos) para você preparar a nossa pré-estréia via jornal”.

## 8.2 – Vale quanto pesa

Para se ter noção da presença de colaboradores no *Anexo*, em termos quantitativos, tomemos por base um documento interno (e informal) do jornal. Trata-se da relação de “pagamentos a terceiros”, enviada pelo editor do caderno ao departamento de pessoal da empresa a cada final de mês. Na relação de abril de 1998, por exemplo, constam os nomes de 16 colaboradores, com a respectiva “produção” mensal discriminada em quantidade de caracteres, data da publicação e o valor correspondente em dinheiro [ANEXOS 15A, 15B e 15C]. Vale lembrar que o número total de colaboradores era bem maior, pois muitos não eram pagos<sup>111</sup>. Naquele mês, o custo global com terceiros foi de R\$ 2.334,15, o que equivalia ao dobro do salário médio de um subeditor e a pouco menos do que o salário integral de um editor de área (editor titular).

Curioso notar que o critério de pagamento por produção levava a disparidades, desconsiderando prestígio e qualidade dos escritores. Um nome de peso nacional como Wilson Bueno (R\$ 120,45), dono de uma prosa contida, recebeu menos do que o autor de expressão regional e estilo mais prolixo como Olsen Jr. (R\$ 151,50), apesar de Bueno ter participado com quatro trabalhos naquele mês, contra três de

---

<sup>111</sup> Alguns autores, gentilmente, dispensavam a remuneração apesar da colaboração assídua, como era o caso de Lindolf Bell, Sylvio Back, Paulo Ramos Derengoski, Enéas Athanázio, Nélio Silva, Carlos Appel, Silvino de Souza, Ozias Alves Jr., Charles D’Oleingèr, Jorge E. Silva, João Evangelista de Andrade Filho.

Olsen. Da mesma forma, Walter de Queiroz Guerreiro (R\$ 101,85), historiógrafo e crítico de arte credenciado pela entidade mundial do setor (a Aica, Associação Internacional dos Críticos de Arte), embolsou um valor bem menor em comparação a Josely Vianna Baptista (R\$ 548,85), cujo texto era recheado de entrevistas e trechos de obras, e a Guilherme Diefenthaeler (R\$ 145,65), autor de trabalhos em que predominava a transcrição da fala dos entrevistados.

O critério do “vale quanto pesa” foi mantido com pequenas variações no decorrer do tempo. Todos os autores o conheciam e, embora alguns o questionassem de início, nunca deixaram de colaborar por este motivo. O dado vem comprovar o que se disse páginas atrás: mais importante do que o valor recebido era o fato de pertencer a um grupo de pessoas que, além de ter seu trabalho publicado num veículo de abrangência estadual, havia alcançado o privilégio de ser remunerado por isso. O pagamento, antes de tudo, era simbólico.

No entanto, o espaço da colaboração foi diminuindo gradativamente. É verdade que sempre variou para mais ou para menos ao longo do período, mas a partir de 1998 só houve queda. Na relação de julho de 2000 o número de colaboradores pagos caiu para 12, e o valor total baixou para R\$ 1.394,40 [ANEXOS 16A e 16B]. Poucos meses depois esse custo seria zerado, com a eliminação do item “pagamento a terceiros”, como veremos no próximo capítulo.

## 9. O ANEXO HOJE

Embora este trabalho não tenha a pretensão de fazer uma análise comparativa das fases do *Anexo*, considero importante apresentar as características atuais do caderno, sobretudo no que se refere às mudanças adotadas após o período analisado. São elementos que, creio, servem para contextualizar e aprimorar a compreensão do presente estudo<sup>112</sup>.

Do ponto de vista gráfico, pouca coisa mudou no *Anexo*. Ele continua com o mesmo formato (*standart*), a mesma variação no número de páginas (6 a 8, dependendo do dia da semana) e os principais elementos do projeto gráfico anterior (tipologia, colunagem, fios, cabeçalho, infografia etc.). A transformação maior ocorreu na parte editorial — que acaba afetando o aspecto visual das páginas, como a apresentação de textos mais curtos e a eliminação ou o remanejamento de seções, mas não o projeto gráfico em si.

Hoje a colaboração é esporádica e se restringe à factualidade: crítica de filmes e espetáculos em cartaz, de livros e discos lançados, de exposições inauguradas etc. Mesmo assim, a maior parte dos eventos da agenda cultural não chega a ser analisada por colaboradores, recebendo apenas a cobertura jornalística de praxe (matérias informativas e entrevistas). Textos ditos “autorais”, reflexivos ou opinativos, deixaram de fazer parte das páginas do *Anexo*. A crônica, tradicional nos segundos cadernos, foi extinta.

---

<sup>112</sup> Os dados aqui apresentados referem-se ao período 2001-2003.

Também foi extinto o espaço das narrativas de ficção. Somente são publicados trechos de obras como recurso ilustrativo a matérias de apresentação de lançamentos literários, que chamam para sessão de autógrafos e compra de livros, ou como apoio a críticas assinadas por colaboradores.

Por outro lado, ampliou-se o espaço das chamadas “variedades”, em que predominam temas como moda, gastronomia, comportamento, celebridades, consumo, lazer, turismo, colunismo social e eventos da agenda cultural. Dentre esses temas, a gastronomia ganhou o status de sessão fixa do jornal, com duas páginas coloridas (as páginas centrais do caderno) na edição de sábado. Além da programação diária dos principais canais de TV, que o *Anexo* sempre publicou, agora foi incorporado o noticiário geral do mundo televisivo (bastidores, produção, crítica, entrevista com atores), antes publicado em caderno específico — o *AN Tevé*, recentemente extinto.

No campo das artes, a ênfase na cobertura jornalística foi deslocada da literatura para as artes plásticas e a dança. A técnica mais empregada é a das matérias “de serviço”, jargão jornalístico para abordagens didáticas de assuntos de interesse geral. Os textos fornecem informações básicas para orientar o leitor, como um guia que o introduza num tema (“saiba mais”, “o que é”), num evento (“como chegar”, “quanto custa”), num espaço (“o que fazer”).

Com essa configuração, o *Anexo* se aproxima ao caderno *Variedades*, do jornal *Diário Catarinense*. Curioso notar que houve uma troca de posições na linha editorial dos dois segundos cadernos que circulam em Santa Catarina. Enquanto o *Anexo* abandonou o estilo cultural-literário em favor do jornalístico, conforme vimos aqui, o *Variedades* fez o caminho inverso: abriu espaço para a crônica, recrutou ex-colaboradores do *Anexo* e lançou um suplemento cultural (o *DC Cultura*) incorpora-

do às edições de sábado do caderno. O suplemento é feito basicamente por colaboradores acadêmicos. Os textos primam por abordagens teórico-críticas e se dirigem a leitores especializados.

Com poucos ou muitos leitores diários, o fato é que tais trabalhos instauram um espaço de reflexão e podem ser lidos a qualquer tempo, independentemente de onde tenham sido publicados. Por isso são colecionados. Mas assim como ninguém coleciona o noticiário de economia, política, esportes etc., também as notícias do campo cultural perdem a validade se forem escritas apenas sob a perspectiva jornalística. Um caminho, o que foi adotado pelo *DC* e abandonado pelo *Anexo*, pode levar à obra; o outro, leva necessariamente ao embrulho. É o que veremos a seguir.



## 10. ENTRE A OBRA E O EMBRULHO

*“Un señor toma un tranvía después de comprar el diario y ponerselo bajo el brazo. Media hora más tarde descende con el mismo diario bajo el mismo brazo. Pero ya no es el mismo diario, ahora es un montón de hojas impresas que el señor abandona en un banco de la plaza. Apenas queda solo en el banco, el montón de hojas impresas se convierte otra vez en un diario, hasta que un muchacho lo ve, lo lee, y lo deja convertido en un montón de hojas impresas. Apenas queda solo en el banco, el montón de hojas impresas se convierte otra vez en un diario, hasta que una anciana lo encuentra, lo lee, y lo deja convertido en un montón de hojas impresas. Luego lo lleva a su casa y en el camino lo usa para lo que sirven los diarios después de estas excitantes metamorfosis.”*  
*Julio Cortázar, em El diario a diario.*

Se na origem o jornalismo cultural é uma prática que encerra a contradição de ser ligada ao efêmero e, ao mesmo tempo, de buscar constantemente a perenidade, no destino essa contradição se exacerba. O suporte onde tal prática se materializa, o papel-jornal, pode ter fins opostos: num dos extremos, vai para a biblioteca, é catalogado (em alguns casos, encadernado) e ganha status de “obra” permanente. Nou- tro, serve a propósitos menos nobres, como embrulho, tapete, esponja, aditivo infla- mável etc., independentemente do texto, inédito ou não, e da assinatura, prestigiosa ou desconhecida, que estiverem fixados nele — e que podem continuar legíveis, de- pendendo do uso, à espera de um leitor accidental, como no miniconto de Julio Cortá- zar, em epígrafe<sup>113</sup>.

De fato, quem não alimenta ilusões ao encarar a tarefa, sabe que, em geral, o texto para jornal tem duração “física” de um dia, quando muito. Vinte e quatro horas depois, aquelas páginas perdem a carga simbólica, como se a tinta usada na im- pressão — que define os caracteres e imagens portadores de sentido — de repente

<sup>113</sup> CORTÁZAR, Julio. *Historias de cronópios y de famas*. Buenos Aires: Ediciones Minotauro, 1966.

escoasse, desvanecesse, pela simples razão de estar com o prazo de validade vencido, devolvendo ao papel-jornal sua característica primitiva: o mais grosseiro da cadeia produtiva da celulose, equiparando-se ao papel de embrulho, com o qual compete ao final das contas.

Entre essas duas possibilidades antagônicas (isto é, entre a “obra” e o embrulho), temos um caso pouco conhecido de destinação do jornal, que também demonstra a permanência do jornalismo cultural. Refiro-me às inúmeras coleções particulares de jornais velhos que se avolumam em casas de leitores anônimos pelo país afora. O hábito de guardar exemplares de cadernos culturais é amplo, embora se configure em prática informal, privada e desprovida de registro. É a antítese da hemeroteca. Por isso mesmo, o fenômeno não tem sido estudado ou medido. Portanto, lido aqui com dados empíricos, e assumo o risco de fazê-lo por dois motivos: primeiro, porque eles se solidificaram para mim, em 20 anos de atividade jornalística, como verdadeiros e verificáveis. Segundo, por entender que esses dados constituem a prova mais concreta da imbricação entre a literatura e o jornalismo. Afinal, a matéria de tais coleções é essencialmente a literatura. E a pilha de sucessivas edições de suplementos culturais sobre livros e autores (com entrevista, crítica, ensaio, narrativas ficcionais etc.), pouco se diferencia de livros autênticos — será uma questão de formato, de suporte, de detalhes técnicos, de estilo de apresentação —, tanto que parte desse material de fato resultou em volumes editados em brochura ou em capa dura.

Mas o que leva alguém a preservar certas páginas de um jornal diário? Obviamente, essas páginas terão ultrapassado os limites da factualidade. Elas vão além da notícia: instauram-se como documento e, assim, se aproximam do livro. Com

base nesse preceito, passo agora a descrever práticas e motivações de colecionadores de jornais culturais, e me detenho um pouco mais em minha própria coleção, cuja existência motivou, inicialmente, a opção por um trabalho acadêmico desta natureza. Para isso, adoto o método da narrativa jornalística (entrevista e relato descritivo), por julgar ser esta a melhor forma de abordar um objeto que, como disse acima, não tem registro anterior.

Num primeiro momento, toda coleção é fruto de uma atitude casual e desordenada. Somente quando toma vulto é que provoca a necessidade de se adotar algum critério que lhe dê sentido, sob pena de tornar-se inviável, tomar os espaços do colecionador e envolvê-lo no caos. Espaço: está aí o dilema maior do colecionador de jornais. Também lhe afligem os problemas de conservação do material (umidade, poeira, insetos, iluminação etc.), mas os limites físicos são predominantes nessa empreitada.

Seria impossível, por exemplo, guardar em casa as 636 edições do *Folhetim*<sup>114</sup>, que circulou de 1977 a 1989 e foi um dos suplementos culturais mais influentes do país. Mesmo assim, pode-se afirmar com segurança que a coleção “existe” (além da que fica obrigatoriamente nos arquivos do jornal que a editou e em algumas bibliotecas públicas ou núcleos de pesquisa), dispersa e incompleta nas casas de intelectuais e de leitores comuns em todo o território brasileiro. Quem quer que tenha se interessado por cultura naquele período, leu — e guardou — algum exemplar do *Folhetim*. Seria viável, então, completar a coleção recolhendo esses cader-

---

<sup>114</sup> Caderno dominical em formato tablóide criado pelo jornalista Tarso de Castro e publicado pela *Folha de S. Paulo*. Nasceu com o espírito de seu criador, que foi um dos fundadores do *Pasquim*: tinha o humor e a irreverência da chamada “imprensa alternativa” (na verdade, “arma” com a qual a esquerda combatia a ditadura). No início dos anos 80, adotou uma linha editorial mais “séria”, aproximando-se da universidade e incorporando a colaboração de intelectuais (até então era feito basicamente por jornalistas e cartunistas), o que lhe deu um caráter reflexivo e o deixou “sintonizado com a dita alta cultura, da literatura à filosofia”, como define MACHADO, Cassiano Elek, op. cit.

nos esparsos de casa em casa<sup>115</sup>.

Restringindo-se a Santa Catarina, o mesmo raciocínio hipotético pode ser aplicado ao *Anexo*. E assim sucessivamente, em relação a outros lugares e outros jornais: onde houver um periódico que publique algo mais do que notícias e se abra ao debate de idéias; um veículo de alcance “popular” que trate de temas universais; um jornal que não se restrinja a relatos objetivos e incorpore as dimensões da subjetividade e da arte, ele se transformará em referência e terá vida longa ao menos na memória e nos arquivos particulares.

Talvez a maior coleção de suplementos culturais do Estado seja a do poeta Lindolf Bell, morto em 1998. Colaborador do *Anexo* até os últimos dias de vida, o criador do movimento Catequese Poética orgulhava-se de manter a coleção completa deste e de outro periódico no qual colaborou (o *Nicolau*<sup>116</sup>, de Curitiba), o que lhe tomava bom espaço na casa. Aos amigos, apresentava o cômodo dos jornais como um tesouro: “Ele apontava a pilha de jornais velhos e dizia que os artistas se tornavam grandes a partir dali”, relata a escritora e fotógrafa Lair Leoni Bernardoni<sup>117</sup>, que com Bell compartilhava a amizade, o hábito de colecionar suplementos e a colaboração no *Anexo*.

---

<sup>115</sup> O Núcleo de Estudos Literários e Culturais (Nelic), da UFSC, conseguiu completar a coleção do *Folhetim* graças à doação de exemplares esparsos por parte de professores, estudantes e leitores comuns do círculo das relações da coordenadora do núcleo, a Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Lúcia de Barros Camargo.

<sup>116</sup> Tablóide mensal publicado pela Imprensa Oficial do Paraná de 1987 a 1997, com circulação nacional e ênfase na literatura. Foi criado e editado durante oito anos por Wilson Bueno, que depois viria a ser colaborador do *Anexo*. O subeditor de Wilson era Fernando Karl, outro integrante da equipe do *Anexo*, como vimos. Entre os prêmios recebidos pelo *Nicolau* está o de Melhor Jornal Cultural do Brasil, outorgado pela Associação Paulista dos Críticos de Arte em 1987. Cf. MARQUARDT, Eduard. “O 1º ano de Nicolau: ‘Nós do Paraná’”. *Boletim de pesquisa – Nelic*. Ilha de Santa Catarina, mar. 1998.

<sup>117</sup> Entrevista ao autor em 23.07.2002.

O acervo de Bell está sendo digitalizado através de projeto financiado com apoio da Lei de Incentivo à Cultura e executado em parceria entre os herdeiros do poeta e a Fundação Cultural de Timbó, sua cidade natal. A filha do poeta, Rafaela Bell, diz que o objetivo do projeto é gravar em CD-ROM todo o material impresso “que diga respeito à obra” de Bell, incluindo aí os textos do e sobre o poeta e excluindo o restante da coleção<sup>118</sup>. Serão preservadas ainda as cartas e as matérias sobre a extinta Galeria de Arte Açú-açú, dirigida por Bell em Blumenau. Sem verba para digitalizar o acervo completo — ou mesmo conservá-lo, pois parte dele se encontra em franca decomposição — nem herdeiros nem Fundação Cultural conseguirão salvar todo o tesouro de Lindolf Bell.

A citada Lair Bernardoni começou sua coleção unindo simbolicamente a literatura ao jornalismo, ou seja, enfeixando recortes de jornais dentro de livros de autores sobre os quais os textos dos recortes se referiam. Como Lair expõe e fotografa no mundo inteiro, as obras dos seus autores preferidos foram sendo recheadas com páginas de suplementos literários de vários países, o que em pouco tempo tornou o método de arquivamento impraticável. “Aí passei a abrir pastas”, diz Lair, acrescentando que manteve o costume de recortar apenas os textos que lhe interessavam e descartar o restante do suplemento, com exceção das edições especiais, como é o caso de alguns números do *El Mercurio*, de Santiago do Chile, e de jornais locais (*A Notícia*, *Diário Catarinense* e *Jornal de Santa Catarina*). “São coisas que já li, mas são tão boas que dá pena de jogar fora”, resume.

Uma curiosa coleção de periódicos — pelo volume, abrangência, diversidade de interesses e “marcação de leitura” — é a do jornalista Cláudio Loetz, especializado em economia e autor da coluna Livre Mercado, publicada no jornal *A Notícia*. O

---

<sup>118</sup> Entrevista ao autor em 26.07.2002.

acervo contém o que de mais significativo se publicou na imprensa cultural brasileira ao longo de quase duas décadas (início dos anos 80 até o final dos 90). São exemplares seqüenciados de longo período do *Nicolau*, *Cultura*, *Idéias*, *Folhetim*, *Caderno B*, *Letras*, *Jornal de resenhas*, *Mais!*, *Caderno 2*, *Suplemento Minas*, *Caderno de Sábado* e a coleção completa da revista *Leia*. Bem conservados, os jornais provam que (esses, ao menos) não foram escritos, impressos e distribuídos em vão: trazem as marcas da leitura em grifos, trechos sublinhados, anotações nas margens e entre as colunas, sinais gráficos ora conhecidos ora incompreensíveis, característicos de um diálogo íntimo autor-leitor, de leitura muito pessoal e sobretudo intensa.

“Houve um momento em minha carreira em que passei a sentir o texto de economia pesado, técnico e até depressivo. Nos cadernos culturais, lendo sobre filosofia, antropologia e literatura, eu reencontrava o prazer da vida”, diz Cláudio<sup>119</sup>. Ao fazer da leitura de jornal um “estudo”, ele não podia se desfazer do material. “Considero cada texto daqueles uma obra”, continua, “e os guardava para consulta, para voltar às reflexões feitas, pois me eram essenciais para a compreensão do mundo”. Para o jornalista, “a literatura não é tão distinta que não tenha uma *interface* com a economia”.

Assim como podem surgir onde menos se espera, por vezes as coleções deixam de existir nos lugares mais improváveis. Dono de uma das maiores bibliotecas particulares do país, o escritor laponan Soares teve de optar: ou jornais ou livros<sup>120</sup>. A escolha do bibliófilo era óbvia, mas nem por isso foi menos dolorida. Pouca coisa restou de sua coleção do *Suplemento Minas*, do *Caderno de Sábado* e do *Suplemento Literário*. “O mais lamentável é que o material da maioria desses cadernos

---

<sup>119</sup> Entrevista ao autor em 11.08.2002.

<sup>120</sup> Entrevista ao autor em 05.08.2002.

não foi publicado em livros”, diz Iaponan. “Estamos fadados a perder todo um referencial de uma época, toda uma produção intelectual que ficou restrita aos jornais e que não tem como ser conservada”. Seu colega de ofício Salim Miguel também lamenta ter sido obrigado a se desfazer da coleção do jornal cultural *O Galo*, editado no Rio Grande do Norte, e a recortar os suplementos de *O Estado de S. Paulo*, do *Correio da Manhã* e do *Jornal do Brasil*, para guardar apenas os textos essenciais, por absoluta falta de espaço<sup>121</sup>. Restaram-lhe inteiros alguns exemplares do *Suplemento Minas*, do *Correio das Artes* e do *Jornal de Letras*, editado por Antônio Olinto e Arnaldo Niskier.

O ex-gerente da Rede Arco-íris de Cinema em Joinville, Herbert Holetz, é um “fanático colecionador de jornais”, como ele mesmo se intitula. Quando era responsável pela programação das quatro salas da rede na cidade, Holetz usava seus exemplares para atrair o público às sessões. Sua estratégia era simples: como as grandes produções cinematográficas fazem pré-estréias para a imprensa do centro do país (Rio de Janeiro e São Paulo), os suplementos desses jornais estampam longas matérias sobre os filmes, que ainda vão ser lançados no país. O gerente, assinante desses jornais, expunha as matérias ao lado dos cartazes do cinema, “dando um furo” nos veículos locais.

Passada a temporada de determinado filme, as cópias da película retornavam ao distribuidor, mas as páginas dos suplementos iam para o arquivo de Holetz. Quando a obra voltava a cartaz, ou quando Holetz promovia uma mostra especial num dos cineclubes dos quais é sócio no Estado, os jornais ganhavam nova exposi-

---

<sup>121</sup> Entrevista ao autor em 05.08.2002.

ção. Cinéfilo e autodidata, ele deve sua “formação” aos suplementos culturais. “Tudo passa por aqui”, diz, apontando a pilha de jornais, em que predominam a *Ilustrada*, o *Caderno 2* e o *Caderno B*<sup>122</sup>.

A coleção do autor deste trabalho começa por uma categoria especial, formada e revelada ao acaso no labirinto cumulativo de edições preservadas. Trata-se do que denomino “jornais oficiais” de cultura, editados por órgãos públicos, sem fins lucrativos e, por isso mesmo, com generosos espaços para a literatura e a arte em geral, em texto e traço — permitindo-se, por exemplo, o famoso “branco artístico”, que provoca a ira dos editores de jornais comerciais, para quem qualquer espaço não ocupado da página é “desperdício de papel”.

São as secretarias estaduais de cultura que bancam (em alguns casos, já deixaram de bancar) os jornais *Nicolau* (Paraná), *Suplemento Minas* (Minas Gerais), *O Continente* (Rio Grande do Sul), *Ô Catarina* (Santa Catarina), *D.O. Leitura* (São Paulo), *Vox XXI* (Rio Grande do Sul). Completam a coleção os periódicos culturais de âmbito municipal: *O papa-siri* (Fundação Cultural de Itajaí), *Bernunça* (Fundação Franklin Cascaes), e *Klaps* (Fundação Cultural de Joinville).

Tais periódicos diferenciam-se dos demais pela leveza gráfica, que lhes dá uma aparência de simplicidade e até certa despreensão editorial. É como se, libertos da pressão comercial — que restringe espaços e impõe edições “atrativas”, aliando temas atuais e polêmicos ao uso de recursos gráficos sofisticados — os editores pudessem tratar a cultura com profundidade, distanciamento e seriedade, sem concessões às técnicas de marketing que o jornalismo adota de maneira camuflada

---

<sup>122</sup> Entrevista ao autor em 15.08.2002.



para aumentar a venda nas bancas. Textos longos (conhecidos nas redações pelo nome de “tijolo”), sem intertítulos, sem ilustrações e passando de uma página a outra como nos livros, são inconcebíveis na maioria dos jornais privados. O argumento é que esse tipo de diagramação não atrai o leitor, por ser “pesado”, “árido aos olhos”. Mesmo os cadernos culturais desses veículos seguem o modelo, em sua maioria.

Nada mais antijornalístico do que as capas dos cadernos “oficiais” de cultura. Muitos deles, além do logotipo, trazem apenas uma ilustração (geralmente a reprodução da obra cujo autor é discutido ou cuja temática é abordada na edição), sem título ou chamada de capa. Quando há texto, não aparece na forma de título jornalístico (com verbo no presente, para demonstrar ação), nem na de chamada. São palavras isoladas, enigmáticas, ou nomes próprios. Como não se trata de “ganhar” o leitor — ao menos não se trata de ganhar “qualquer leitor” —, deixa de haver necessidade de anunciar o conteúdo da edição de maneira explícita ou sensacional. Certos números do *Suplemento Minas*, por exemplo, trazem na capa apenas um “S” estilizado. É o prestígio da publicação que anuncia seu conteúdo.

E aí entramos na segunda parte da coleção, maior, mais variada e não-classificada. Abrange os principais títulos da imprensa cultural brasileira desde o início dos anos 80 até hoje. O destaque fica por conta da quantidade de cadernos do grupo Folha da Manhã, que hoje publica a *Folha de S. Paulo*. Além do já citado *Folhetim*, a casa editorial da família Frias está representada na coleção pelo *Mais!*, pela *Ilustrada*, pelo *Letras*, pelo *Livros* e pelo *Jornal de resenhas*. Depois vêm os cadernos culturais editados pelo *Jornal do Brasil* (*Idéias* e *Caderno B*), *Gazeta Mercantil* (*Fim de Semana*), *Valor Econômico* (*EU&*), *O Estado de S. Paulo* (*Cultura* e *Caderno 2*), *Jor-*

*nal da Tarde (Caderno de Sábado)*, *Zero Hora (ZH Cultura)* e, claro, a coleção completa do *Anexo*.

Apesar de serem cadernos de cultura em geral, todos eles priorizam a literatura. O espaço dedicado a livros e autores, especialmente do campo da ficção, é superior ao concedido a qualquer das outras artes. E a experiência de folhear um desses jornais antigos assemelha-se à de vasculhar os livros da biblioteca: o texto ali não envelhece. Basta tomar alguns exemplares ao acaso.

Em 25 de fevereiro de 1996, a capa do *Mais!* anunciava o destaque da edição: um conto inédito de Vladimir Nabokov, que ocupa duas páginas, seguida de uma terceira, em que Arthur Nestrovski faz a crítica do (então) recém-lançado *Perfeição e outros contos*, também do escritor russo. Em 23 de novembro de 1991, o *Caderno de Sábado* deu capa para um ensaio de Pedro Paulo Funari sobre os espaços da transgressão urbana, mas dedica a contracapa para uma entrevista com Lygia Fagundes Telles e três páginas internas para resenhas e críticas de livros, entre os quais o novo romance de João Antônio, *Zicartola*.

Em 16 de setembro de 2000, a capa do *Caderno 2* trouxe Alfredo Bosi. Numa entrevista, o crítico literário comenta o relançamento de *O ser e o tempo da poesia*, obra analisada por Moacir Amâncio em texto à parte. A mesma edição tem ainda resenhas de livros de Rubem Fonseca (*O doente Molière*), José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta (*Os vermes*) e Albano Martins (*Antologia poética*), além da crônica de Rachel de Queiroz.

A edição 562 do *Folhetim*, publicada em 13 de novembro de 1987, foi dedicada ao tema “Da arte e da técnica”. O caderno reuniu textos produzidos para um seminário homônimo realizado pela Unicamp. Dos quatro ensaios publicados, dois dis-

cutem diretamente a literatura: “A literatura na era mecânica”, de Maria Stella Martins Bresciani, e “Literatura e técnica: a modernidade fascista”, de Willi Bolle. Abrindo e fechando a edição (páginas 2 e contracapa), dois poemas: um de T. S. Eliot (*A jovem que chora*) e outro de Décio Pignatari (sem título).

No fim de semana de 14 a 16 de julho de 2000, o efêmero *EU&* pôs Nelson Rodrigues na capa e em outras nove páginas internas, de um total de 32. Publica entrevista inédita com o escritor, realizada em 1979 (um ano antes de sua morte) para uma dissertação de mestrado que não chegou a ser concluída. Traz ainda uma entrevista com a última mulher de Nelson, duas apreciações críticas sobre a obra rodrigueana e um trecho do romance *A mentira*, também anunciado como inédito.

A tradição se mantém nos dias atuais. A edição de 20 a 22 de junho de 2003 do *Fim de Semana* dedica a contracapa a um texto assinado por Ênio Squeff, intitulado “Meus dois encontros com Dyonélio Machado”. Nele, o artista plástico relata a experiência de ilustrar a nova edição de *Os ratos*, publicada pela Confraria dos Amigos do Livro de Brasília, e lembra da primeira vez que esteve com o autor gaúcho, 40 anos atrás. Outras artes ocupam o restante do caderno, mas ainda sobra a metade da página 3 para uma entrevista com Garcia-Roza, que fala sobre o próximo romance policial, a sair até o final do ano.

No mês seguinte, a 27 de julho, o *Mais!* põe Italo Calvino na capa e em outras oito páginas internas, de um total de 20, para reproduzir trechos de um diário do autor italiano, inédito no Brasil. Além disso, a contracapa, sempre destinada a textos de ficção, traz fragmento do romance *Amerika*, de Franz Kafka, lançado agora no país.

Deixo de lado, aqui, os cadernos de cultura ditos “oficiais”, já que nestes o predomínio da literatura é praticamente absoluto. O curioso é que também o seja

nos cadernos comerciais, pois, para a indústria cultural, a literatura está longe de ser o ramo mais rentável, ficando bem atrás, por exemplo, do cinema e da música, que dão origem a produtos de consumo massivo e global.

## 11. PRÓXIMA EDIÇÃO (À GUIZA DE CONCLUSÃO)

Com o passar do tempo, o que fica desse esforço coletivo de fazer jornalismo cultural? Em que resulta o trabalho de equipes inteiras, formadas por especialistas e criadores de diversas áreas, reunidas em torno de um produto, afinal, perecível? O que resta, por exemplo, do que foi produzido pela intelectualidade brasileira para o *Folhetim*, o *Nicolau*, o *Caderno de Sábado*, o *Idéias* e muitos outros igualmente extintos?

Parte dessa produção foi preservada, como vimos: ou saiu em livro ou está disponível em coleções públicas e privadas. Mas a outra parte, que é maior, tem poucas garantias de durabilidade além da memória do leitor. E por mais que a primeira fique bem guarnecida, não compensa os lapsos da segunda. Tudo somado, a parte do “embrulho” supera a da “obra” em muitos milhares de caracteres. Como disse Iaponan Soares páginas atrás: “Estamos fadados a perder todo um referencial de uma época, toda uma produção intelectual que ficou restrita aos jornais e que não tem como ser conservada”.

No entanto, esse cenário desalentador não afeta a continuidade dos suplementos culturais. Se alguns são extintos, outros surgem no lugar, com diferentes linhas editoriais, atendendo a exigências momentâneas de mercado, mas mantendo basicamente a fórmula que consagrou os segundos cadernos: flexibilidade na linguagem, diversidade autoral, pauta menos factual e proximidade com a literatura. Eles permanecem de uma forma ou de outra, e essa permanência parece estar associada mais ao passado do que ao presente. É como se os bons suplementos dei-

xassem um lastro, um substrato fixado na memória coletiva.

Quando se fala em *Folhetim* e *Nicolau*, por exemplo, remete-se não a uma pilha de jornais velhos e empoeirados — que é o que são, fisicamente falando — mas a “documentos” de uma época, a registros de uma produção intelectual selecionada, a uma espécie de cânone do jornalismo cultural ou daquilo que aqui se chamou de “literatura de jornal”. E o peso daquelas páginas hoje amareladas se faz presente a ponto de continuarem acessíveis, palpáveis, como se os dois títulos estivessem circulando e pudessem ser comprados na banca da esquina. Os dois cadernos nunca deixaram de estar presentes na coleção real ou imaginária dos leitores. Cada um a seu modo e em sua zona de influência formou gerações de leitores e, por que não dizer, gerações de intelectuais.

Guardadas as proporções, penso que o *Anexo* deixou o seu lastro. Ele poderia ser medido pelos livros publicados a partir de compilações, pelos livros posteriores de autores revelados no caderno, pelos livros anteriores reeditados após “resgate” crítico etc. Também poderia ser medido pelo levantamento minucioso das coleções, aqui tratadas de modo preliminar. Contudo, o lastro vai além do dado quantitativo. Consolida-se, por exemplo, ao criar uma rede de relações entre colaboradores e leitores, rede essa que se expande para fora das páginas do jornal, que ganha autonomia e estabelece novas ramificações, mas cuja raiz está fixada numa determinada página de determinada edição, onde se cruzaram idéias, interesses ou sensibilidades convergentes.

Leituras transversas não são algo novo, claro. A novidade está em elas poderem se concretizar em escritura e voltar à origem, isto é, às páginas do jornal. Assim, essas relações alimentavam o debate, que por sua vez estimulava a produção tex-

tual, resultando em polêmicas publicadas à exaustão ou em uma sucessão de cartas, resenhas, comentários, críticas. Havia uma multiplicidade de vozes no caderno, o que dava a impressão de vigor ao movimento cultural e especialmente à literatura, por sua presença majoritária tanto nos temas quanto na identificação profissional dos autores.

Esse processo engendrou uma dinâmica que, a princípio, foi vista como viciosa e, portanto, corrigível: o movimento cultural passou a manifestar certa dependência do caderno. Artistas e dirigentes culturais cobravam do jornal a cobertura ou ao menos o registro de todas as atividades em que estavam envolvidos. Diziam que aquilo que não saísse no *Anexo* não teria o caráter de “acontecimento”, não seria reconhecido pelo público nem por seus pares.

Na verdade, ocorria aí a manifestação de uma característica intrínseca à natureza do processo comunicativo, que em geral passa despercebida pelos seus agentes e só se explicita sob certas circunstâncias, como era o caso. Com o crescimento do caderno em termos de abrangência e de importância simbólica nos limites de sua área de circulação (o estado de Santa Catarina), ele foi alçado a uma nova posição: a de instância legitimadora da arte, conforme a definição de Pierre Bourdieu<sup>123</sup>. Embora todo jornal seja um instrumento do sistema de produção de bens simbólicos, aqueles que adquirem prestígio tornam-se referência e exercem com mais ênfase o papel que Bourdieu chamou de “instâncias de reprodução e consagração” da arte. E o *Anexo* preenchia esses requisitos: circulava em todo o Estado, era diário, dedicava generosos espaços à arte e — talvez o aspecto fundamental — tinha a presença não só da obra, mas da voz do artista, por meio das colaborações. Mais legitimador, impossível.

---

<sup>123</sup> Cf. notas 46 a 49.

Do ponto de vista prático, o impulso que os jornais dão à literatura, com seu alcance e sua eficiência comunicativa, fica evidenciado no interesse dos escritores, que procuram as páginas dos diários com a avidez dos novatos — seja como fonte (para entrevistas, resenhas, críticas e matérias em geral), seja como colaborador. E esta última forma de aproximação, a mais sofisticada e também a mais desejada, foi o que diferenciou o *Anexo* dos demais veículos. O espaço da colaboração era uma marca do caderno, funcionando como fator de aglutinação de escritores, artistas, críticos, professores, pesquisadores.

Embora todo autor alimente a esperança de ver o texto em livro, num primeiro momento ele está produzindo algo sob remuneração para ser publicado nas páginas de um periódico que, em sua quase totalidade, vai diretamente para a casa do assinante. Ou seja, tem os leitores já conquistados, ao contrário do livro, e com tiragens dezenas de vezes superior ao livro, como abordo no capítulo 6. Essa produção, mesmo aleatória, é o primeiro passo no rumo da publicação definitiva. E quando o autor se torna um colaborador regular, adquire o status de “intelectual”, que lhe abre portas no seleto mercado editorial.

Importante ressaltar que, no *Anexo*, tudo isso se deu de maneira experimental. Ou seja, não foi resultado de um projeto editorial previamente definido, por mais que se considere a opção preferencial da equipe pela literatura. A presença maciça de colaboradores era mais uma consequência da falta de estrutura do caderno do que da intenção do jornal em dar guarida aos intelectuais catarinenses. A equipe resumia-se a um editor titular, dois editores-assistentes, um repórter em Joinville e outro em Florianópolis — estrutura insuficiente para fazer um caderno diário estadual de oito páginas, por vezes com 12 aos domingos.



No entanto, a configuração gerada pelo imprevisto produziu uma situação curiosa. O que internamente significava precariedade, externamente era visto como pluralidade, democratização, generosidade e estímulo a novos talentos. E de fato as duas visões estavam corretas. O *Anexo* seguiu precário e plural até o limite. Isto é, até o ponto em que a precariedade o tornasse ineficiente como veículo de comunicação e a pluralidade o deixasse economicamente inviável como produto. O caderno tornava-se cada vez mais caro e ao mesmo tempo elitista, com poucos leitores mas, sobretudo, poucos anunciantes, o que é fatal para um jornal. [ANEXO 17]

Aos poucos, o modelo entrou em decadência. A equipe de editores foi sendo desmantelada e os colaboradores, dispensados. O texto longo cedeu lugar a vários textos curtos; a ilustração foi substituída pela fotografia; o autor exclusivo, preterido em favor das agências de notícias, que distribuem matérias em abundância — e a preços módicos — para vários jornais. Hoje, com poucos colaboradores e uma linha editorial mais “popular” do que a anterior, o *Anexo* segue o perfil dos cadernos de variedades. Tem muitos leitores e bons anunciantes. Não tem mais a presença do escritor, da literatura, a não ser nos dias de lançamento, de feira de livros, de morte, de premiação. A literatura, o escritor, agora são meros personagens de sessão de autógrafos.

Que o modelo tenha falido ainda jovem não significa que seja inviável. Enquanto durou, e especialmente no seu auge, o *Anexo* cumpriu um papel relevante para a cultura, sobretudo para as letras do Estado. Mais que isso: mostrou como literatura e jornalismo podem beneficiar-se mutuamente dessa relação que, como vimos, começou nos primórdios da imprensa, atravessou períodos críticos e se mantém até hoje, apesar das oscilações pontuais — apontando enfim para um estado de

permanência conflitiva, típico das relações complexas e duradouras.

A lição final parece indicar isso: há que apurar a fórmula, porque o modelo básico funciona. Neste caso específico, o erro foi não ter sabido encontrar o ponto de equilíbrio necessário a um veículo que se dirigia a públicos tão distintos. Os editores, para se contrapor à banalidade das seções sobre as quais não tinham ingerência e que permaneciam imutáveis no caderno por serem tradicionais — uma página de coluna social (Moacir Benvenuto), meia página de coluna do tipo misto, com notas de política, economia e sociedade (Raul Sartori<sup>124</sup>), duas páginas de serviço e entretenimento, com programação de cinema e TV, horóscopo e quadrinhos —, exageravam na carga de erudição do restante das páginas, publicando textos de difícil compreensão sem qualquer nota de esclarecimento, ou exageravam na experimentação ao divulgar trabalhos “criativos” de gosto duvidoso. Nessas ocasiões, o *Anexo* tinha a aparência de um Frankenstein, indo da mais frívola nota social ao longo ensaio de puro hermetismo.

Estou falando de extremos, claro. Mas foram esses extremos, em minha avaliação, que impediram o crescimento do caderno a um patamar que o tornasse imprescindível e, assim, duradouro. Porque o crescimento do *Anexo* deu-se dentro de um limite: o do seu público, ou seja, o leitor habitual de cadernos culturais, composto por intelectuais, estudantes, professores, produtores culturais, artistas, pesquisadores, profissionais ligados à área de humanidades etc. É um universo amplo, mas pouco significativo em termos populacionais se se considerar a demanda massiva de um jornal diário.

---

<sup>124</sup> Vale lembrar que a coluna de Raul Sartori foi uma espécie de porta-voz do movimento de reação contra a exclusão da disciplina de Literatura Catarinense da grade obrigatória curso de Letras da UFSC. Sartori interpretou o sentimento corporativista dos escritores do Estado, cf. RAMOS, Tânia R. de Oliveira. “Este rumor catarina”. In: *Cadernos da PUC*. Nº 8. Anais do 5º Encontro Nacional de Acervos Literários. Porto Alegre, 2001, p. 81-92.

Para ampliar esse universo não é necessário fazer concessões à frivolidade dos cadernos de variedades. Basta retomar, com espírito mais rigoroso, o que em dado momento se fez no *Anexo*: a junção operosa do jornalismo com a literatura em torno de um caderno de idéias, com pauta aberta mas atento ao cotidiano. Um caderno feito à base de colaboradores, de forma a incorporar a diversidade que se contrapõe à padronização do texto jornalístico. Um jornal editado por jornalistas e escrito em sua maior parte por escritores, de modo a dispor dos recursos da linguagem literária como alternativa ao objetivismo primário do jornalismo.

O apuramento da fórmula, assim, é quase uma utopia. Só não o é completamente porque já deu mostras, por breves mas recorrentes períodos, de que pode ser executado dentro desse modelo, como no caso dos perfis, contos e crônicas publicados pelo *Anexo*. Afinal, a lição para quem quer escrever a eruditos e leigos está estabelecida desde o século 17, com Padre Vieira: “O estilo pode ser muito claro e muito alto; tão claro que o entendam os que não sabem, e tão alto que tenham muito o que entender os que sabem.”<sup>125</sup>

---

<sup>125</sup> VIEIRA, Padre António. *Sermões escolhidos*. 2ª ed. Lisboa: Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, s/d.

## BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Alzira Alves de (org.). *A imprensa em transição*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- ALENCAR, José de. *Como e por que sou romancista*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.
- ALMEIDA, Candido José Mendes de, et al. (orgs.). *Cultura brasileira ao vivo*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- ALVES, Marcelo et. al. *Os naufragos*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.
- ALVES, Orlando. *Na gare da estação primavera*. Joinville: Letradágua, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Labirinto agreste*. Joinville: Letradágua, 2002.
- ALZAMORA, Geane Carvalho. *Jornalismo cultural on line: uma abordagem semiótica*. <http://www.facom.ufba.br/Pos/gtjornalismo/textos/geane.html>, 10 ago. 2001 (internet).
- AMOROSO LIMA, Alceu. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Edusp, 1990
- ARBEX JÚNIOR, José. *Showrnalismo: a notícia como espetáculo*. São Paulo: Casa Amarela, 2001
- BARAIBAR, Julio Fernández. *Washington Reyes Abadie, apóstol precursor del Mercosur*. <http://www.argenpress.info/nota.asp?num=000301>, 08 set. 2002 (internet).
- BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988
- BENDER, Flora; & LAURITO, Ilka Brunhilde. *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.
- BERNARDONI, Lair Leoni. *Girassol, giraluva*. Joinville: Letradágua, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 5ª ed. Introd., org. e seleção de Sergio Miceli. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- \_\_\_\_\_. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BROCA, Brito. *Teatro das letras*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

- BITTONI, Dulcília. “Entre o consumo rápido e a permanência: jornalismo de arte e cultura”. In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Outras leituras*. São Paulo: Editora Senac e Itaú Cultural, 2000.
- CABRAL DE MELLO NETO, João. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 2000.
- CASTELO, José. “Flora Süssekind analisa críticos e autores”. *O Estado de S. Paulo*, 8 mar. 1996.
- CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico; a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- CORTÁZAR, Julio. *Historias de cronópios y de famas*. Buenos Aires: HCF, 1962.
- CUNHA, Rubens da. *Campo avesso*. Joinville: Letradágua, 2001.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 2ª ed. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Gramatologia*. 2ª ed. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- DINES, Alberto. *O papel do jornal*. 2ª ed. amp. e atual. São Paulo: Summus Editorial, 1986.
- ELLMANN, Richard. *James Joyce*. Trad. Lya Luft. São Paulo: Globo, 1989.
- FLAUBERT, Gustave. *Cartas exemplares*. Org., prefácio e notas de Duda Machado, trad. Carlos Eduardo Lima Machado. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. “Página de livro, página de jornal”. *D.O. Leitura*. São Paulo, mai. 2002.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. “A melhor profissão do mundo”. *Caros Amigos*. São Paulo, abr. 1997.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Trad. Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Edusp e T.A. Queiroz Editor, 1985.
- HEMINGWAY, Ernest. *Paris é uma festa*. Trad. Ênio Silveira. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.
- HOFFMANN, Patrícia. *Água confessa*. Joinville: Letradágua, 2001.

- JACOBS, Germano. *Virgínia*. Florianópolis: Bernúncia Editora, 1998.
- JOLLES, André. *As formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- KAFKA, Franz. *O outro processo – Cartas de Kafka a Felice*. Trad. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.
- KARL, Fernando. *Diário estrangeiro*. Florianópolis: FCC Edições, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Desenhos mínimos de rios*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Travesseiro de pedra*. Florianópolis: FCC Edições, 2000.
- LEAHY-DIOS, Cyana. *Educação literária como metáfora social: desvios e rumos*. Rio de Janeiro: EdUFF, 2000.
- MACHADO, Cassiano Elek. “A renovação cultural”. *Folha de S. Paulo*, 18 fev. 2001.
- MARQUARDT, Eduard. “O 1º ano de Nicolau: ‘Nós do Paraná’”. *Boletim de pesquisa – Nelic*. Ilha de Santa Catarina, mar. 1998.
- MAUPASSANT, Guy de. *Gustave Flaubert*. Trad. Betty Joyce. Campinas: Pontes Editores, 1990.
- MEDINA, Cremilda. “Autoria e renovação cultural”. In: (vários autores). *Jornalismo cultural: cinco debates*. Florianópolis: FCC Edições, 2001.
- MOTTA, Leda Tenório da. *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- O'BRIEN, Edna. *James Joyce*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- OLINTO, Antônio. *Jornalismo e literatura*. São Paulo: Ediouro, 1968.
- RADÜNZ, Dennis. *Exeus*. 2ª ed. rev. e amp. Florianópolis: Editora da UFSC, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Livro de mercúrio*. Joinville: Letradágua, 2001.
- RIBEIRO, José Alcides. *Imprensa e ficção no século XIX; Edgar Allan Poe e a narrativa de Arthur Gordon Pym*. São Paulo: Editora da Unesp, 1996.
- RICCIARDI, Giovanni. *Escrever: origem, manutenção, ideologia*. Bari (Itália): Libreria Universitaria, 1988.
- RODRIGUES, Nelson. *A pátria em chuteiras: novas crônicas de futebol*. São Paulo: Companhia da Letras, 1994.
- RONALD, C. *Ocasional glup*. São Paulo: Scortecci, 1999.
- \_\_\_\_\_. *A razão do nada*. São Paulo: Scortecci, 2001.

- SANTIAGO, Silviano. "Crítica literária e jornal na pós-modernidade". *Revista de Estudos de Literatura*. Belo Horizonte: 1993.
- \_\_\_\_\_ (org.). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- SCHMITZ, Paulo Clóvis. "Jornalismo cultural em Santa Catarina". In: (vários autores). *Jornalismo cultural: cinco debates*. Florianópolis: FCC Edições, 2001.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- SILVEIRA, José. *A hora branca*. Joinville: Letradágua, 2002.
- SODRÉ, Néelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- TRAVANCAS, Isabel. *O livro no jornal: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- \_\_\_\_\_. *O mundo dos jornalistas*. São Paulo: Summus Editorial, 1993.
- VIEIRA, Carlos Adauto. *Saborosas estórias curtas de Charles D'Oleugèr*. Joinville: Letradágua, 1999.
- VIEIRA, Padre António. *Sermões escolhidos*. 2ª ed. Lisboa: Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, s/d.
- WISER, William. *Os anos loucos: Paris na década de 20*. Trad. Leonardo Fróes. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- WOLFF, Joca (org.). *Indicador Catarinense de Escritores*. Florianópolis: FCC Edições, 1993
- ZILBERMAN, Regina. "Imprensa e literatura no Brasil". In: (vários autores). *Jornalismo cultural: cinco debates*. Florianópolis: FCC Edições, 2001.
- \_\_\_\_\_; & LAJOLO, Marisa. *O preço da leitura: leis e números por detrás das letras*. São Paulo: Ática, 2001.

# Anexo

SEGUNDA-FEIRA, 2 DE DEZEMBRO DE 1996



FOTOS GIBERTO MEGAS

## Polaco o curandeiro de Timbó

*Através da massagem curativa e da "simpatia", vigia noturno dedica o dia a "fazer o bem às pessoas", operando num ritual fervoroso que emprega faca, pano e copo d'água*

DENNIS RADÚNZ  
ESPECIAL PARA ANEXO

Contam os homens dignos da fé que Alfredo Samulew, 67 anos, retine os dons da clarividência e da cura. Nascido em Rio do Sul, reside em Timbó há quarenta anos, mesmo período em que exerce a massagem curativa e a "simpatia". Pai de três filhos, Polaco (sua alcunha) é vigia noturno no Clube Guaraés, onde vive em vigília das 22 às 6 horas, entre sons e silêncios, o sono e a sanha de "fazer o bem às pessoas". Conta-me Polaco que, aos 12 anos, leu um livro que seu pai considerou "do demônio", obrigando-o a incinerar o papel-bêbida da brochura de capa preta. Polaco ignora autor e título, mas diz tratar-se de obra de "preto bom", acrescentando: "O livro gravou na minha memória", incluindo-se as ilustrações, que descrevem os procedimentos da cura.

Ensinam-nos os sábios da antropologia que a magia simpática (de origem memorial) atua pelos princípios não-científicos da similaridade e do contágio. Por exemplo: o pacto de sangue conjuga os caracteres de dois seres, ambos partilham, organicamente, delícia e dor (princípio do contágio). Ou: o ouro (amarelo, positivo) cura a icterícia (amarelo, negativo), pelo princípio da similaridade. Ignora Polaco as douradas definições, mas

adverte: "Tudo é mandado por Deus; sem fé não tem cura".

Sendo sua alma e me revela: "Eu quis abandonar a cura, porque tinha ataque de nervos se trabalhava demais". Doviada Samulew de seus dons? Não, sabe-se "espírito forte" e enfatiza: "Onde vou, passo a mão e está passado", aludindo à infalibilidade de seu ofício. E, entre cigarro e tosse, diz-me com orgulho: "É uma coisa desconfortável o número de pessoas que aparece", referindo-se a sua fama de curandeiro-mor da interiorana Timbó. E então sublinha: "Não está no gíbi".

### SAPICIÊNCIA POPULAR

O aprendizado de si mesmo foi gradual. "Fui descobrindo da minha própria cabeça", diz, as lacunas inscritas entre esquecimentos e memória, delineando contornos de seu livro mítico. Em sua sapiência simples, filosofa: "O animal vive pensando e tem sofrimento igual à pessoa".

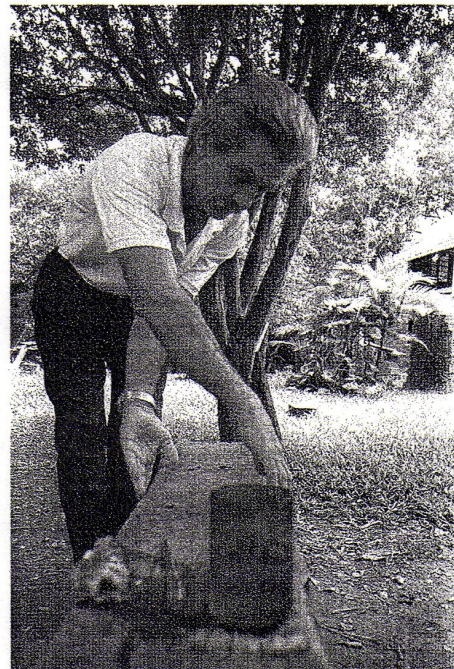
Seu ritual é fervoroso, porém impreciso, apenas diz: "Quem tem fé vai pra frente". Perde-se na bruma a bula de suas curas. Alfredo Samulew, o curandeiro Polaco, segue sua lida na clara evi-

dência da calma. Em seu rosto macerado - rastros do tempo fundados nas faces - retine a sapiência popular e nos ensina a sanha e a sina da sagrada da cura.

O curandeiro Samulew vive em casa de tábuas, cozinha e quarto, em meio ao caos de móveis confinados, sem estorço. As margens do Rio Benedito, o pomar de Polaco expande-se em pés de tangerina e de jaboticaba, "da miúda e da grande", conforme diz sua ex-esposa, semisurda (que reside a poucos passos dali), e acrescenta: "Tudo isso eu coloco sobre a terra". Trinta e dois anos de convívio deram-lhes ira e ternura, a carícia do abandono. No lugar chamado Praia da Schroeder, o curandeiro sobrevive ao sono diurno; eis sua sina diuturna. Age sobre ele o tempo: enlhes do presente já passado espalham-se nas faces. A fala ditulosa, acentuada pelo sotaque polonês, parece nos privar de segredos de vida e cura.

Peço-lhe que aja, e Samulew encena o rito: faca, pano e copo d'água, na representação silenciosa de corpo imaginário. Sua mímica reinventa moléstia e simpatia; impossível diferenciar o simbólico e o prático em seu

ato (algo de atávico, algo de idiossincrático). Talvez se perpetue em si o gesto de inúmeros curandeiros, imersos na bruma do tempo. Talvez menos. O ofício de Alfredo Samulew retine fé e fervor, sem ruínas, onde o ser religa-se ao mundo - o divino pelas mãos do indivíduo. Serenado pelo sono, Polaco contempla as lentes da câmera, e aprisiona-se na imagem que faz de si mesmo: homem-deus no domínio da dor.



RITUAL Polaco apresenta o seu método: "Sem fé, não tem cura"

### Lições de simpatia

- 1) Deslocamento uterino - É flagrado pelos pupilas brancas. Polaco prescreve: copo d'água, um pano branco (I) e faca. Após a massagem abdominal, em dois dias, a mulher está curada. Ensinou Samulew: "A pele é uma peneta".
- 2) Febre - Aplica-se um pano de lousa, molhado, ao pé esquerdo (I). Assigura o chivo em quinze minutos.
- 3) Queimadura - Folhas de bananeira, novas, postas sobre o ferimento, absorvem o calor. Professa ele: "Queimadura quer frescura, não calor".
- 4) Sol no cabelo (que provoca dores) - Benzadura via copo d'água e um dente de alho, imerso; posto sobre o crânio. O falo solar borbulha na superfície do água.

**SURDEZ**

**APARELHOS AUDITIVOS**

LANÇAMENTO - CIC RX - 39XS - CAS 97

MENOR APARELHO DO MUNDO

**40% desconto A VISTA**

**CA**

Centro Auditivo Catarinense

**SUPERPROMOÇÃO de LANÇTO. PRESTAÇÕES EM PROMOÇÕES**

- Desc. de 30% na tabela em 1 + 3
- Desc. de 25% na tabela em 1 + 4
- Desc. de 20% na tabela em 1 + 5
- Desc. de 10% na tabela em 1 + 6
- Moldes e 6 pilhas grátis

PROMOÇÃO: 01/11/96 a 10/12/96

"TECNOLOGIA ATÉ NO ATENDIMENTO"

CENTRO AUDITIVO CATARINENSE COMERCIAL TÉCNICO LTDA.

Rua Marinho Lobo, 80 - Ed. Centro Médico - 2º Andar - Conj. 205 - Centro - Joinville SC - TELEFONE: (047) 433-6917

BTE MINI ITC ITE

MINIBTE

MICRO CIC K-AMP

OUÇA C/OUTRO AUDITIVO

CATARINENSE FACILITA

COM VOZ



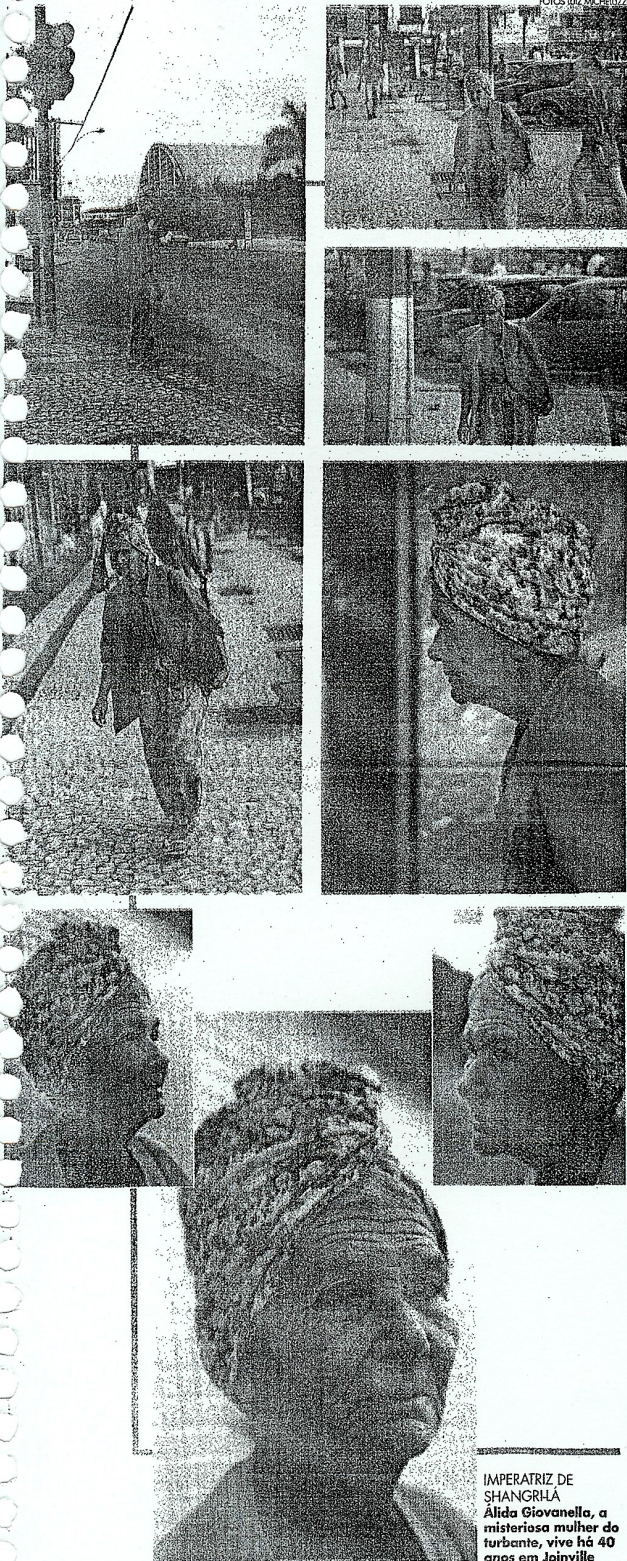
Consulta  
grátis de  
saúde.



# Anexo

QUARTA-FEIRA, 15 DE JANEIRO DE 1992

**LIRO SEGUROS**  
A GARANTIA  
DE UM BOM SEGURO  
FONE/FAX: 252-2620



# Alida

a teogonia de um desatino

Aos 72 anos ela vive pelas esquinas, esperando um bem que se foi, é a mulher do turbante

FERNANDO JOSÉ KARL  
EDITOR ASSISTENTE DO ANEXO

Aquele a quem amou com o fogo dos desesperados, dizem, morrera pelo dente afiado da anaconda da segunda guerra, por isto ela — com seu turbante de pano florido — fica ali, estática, olhos longínquos sob as cambiantes luzes do semáforo. Comentam outros que o noivo a abandonou no altar, ela e seu vestido branco de seda nupcial esperando Godot por isto seu coração ficou ainda mais amargo exalando um fel escuro. Também acham que o motivo de sua sentinela ao lado do semáforo se deve ao fato de haver perdido, em acidente de automóvel, o filho muito amado. Muitas as versões para o demorado êxito dentro de si mesma, mas ninguém sabe ao certo em quarentas e três. A verdade é que há 15 anos ela pode ser vista à beira de alguns semáforos de Joinville. De estatura pequena e corada de um turbante inscrito com formas azuis — que cobre seus cabelos cor de algodão misturados à névoa do tempo — ela é Alida Giovannella, a misteriosa mulher do turbante. Assim os viventes de Joinville a saíram e com este nobre apelido ela anda asfaltos e calçadas da cidade, sempre com uma bolsa de pano preta embaixo do braço. Nascida em Rio dos Cedros, próximo de Blumenau, no dia 5 de novembro de 1925, a mulher do turbante respira em Joinville há 40 anos.

## ÁLIDA E O SEMÁFORO

Alida e o semáforo. Alida e o mistério que ela não comunica, antes o oculta em seus olhos de anciã distraída. Guardiã insólita e constante do semáforo, talvez ela só queira que o "nada" tenha lábios de mel. Quem sabe a mulher do turbante não tenha motivos para estar ali e fique assim — crustáceo cavocando entranhas na esquina. É possível, também, que Alida seja apenas louca de pedra e seu turbante imite um relicário que recorda um tempo em que foi imperatriz na distante Shangri-Lá.

Alida Giovannella, dona Quixota sempre em peleja com os imaginários moínhos da luz do semáforo. Dona Quixota de turbante musical, quando não é vista na esquina, caminha pelo centro da cidade, visitando sempre os mesmos lugares: hospitais, supermercados, prefeitura, Banco do Brasil e Batalhão de Infantaria. Se perguntam o que está fazendo, ela responde:

— Estou trabalhando.

O semáforo é seu cais, seu porto seguro, seu lugar de infância onde ela anestesia a dor com vislumbres as multicoloridas e simples pérolas verde, amarela e vermelha.

A mulher do turbante teve, até recentemente, para descanso de seu corpo e alma, certa casa da rua Otto Lepper, centro, na casa de Zélia

Tomellim. Nunca deu problema pois, segundo Zélia, "ela sempre foi calma, limpa e caprichosa". Não tendo herança, moedas de ouro ou emprego, Alida nunca teve que pagar nada, por isto costumava ajudar na limpeza, mantinha as coisas em ordem e até capinava o quintal. Zélia lembra que, certo dia, percebeu na mulher do turbante as oscilações, as tibições e as lutas grandes que ela trava com a dor e seus fantasmas. Seu comportamento passou a ter o friso estranho da fria loucura e, por causa disto, começou a benzer os cantos da casa com galho de aruda e até a dizer que era filha de pessoas famosas como Cristóvão Colombo e Getúlio Vargas. Mais: Alida tem absoluta certeza de que trabalha no Banco do Brasil.

## PASSEIOS NOTURNOS

Enquanto nós burgueses morremos adorando a vida estagnada dos escritórios, a mulher do turbante é mistério e delírio em movimento. Desde aquela época em que fazia o trânsito da normalidade para a loucura, ela gastava a sola do sapato em longos passeios e ficava nas esquinas, inenarrável, ela e sua dor. Apesar da idade, 72 anos, Alida do turbante nunca colocou as mãos no peito para confessar sua agonia e nunca ficou doente. "Os loucos não adoecem, porque são protegidos pelos deuses", disse Nietzsche em "Ecce Homo".

Nem só sob a clara luz de cal do dia andava Alida; saía, também, sob a chuva das estrelas inumeráveis e, algumas vezes, retornava para a casa da rua Otto Lepper por volta das 4 da madrugada. Um episódio tragicômico: certa noite Zélia foi acordada pela vizinha para socorrer a mulher do turbante: E que atrás dela vinha correndo um homem com ameador pedaço de pau. O que fez Zélia? Cortou pela raiz as escapadas noturnas de Alida. Mesmo assim ela começou a ser agredida até de dia. Motivo? A mulher do turbante tinha mania de dizer para cada pessoa que encontrava que no Batalhão de Infantaria havia cama, comida e roupa lavada. Que tinha, tinha, mas era para os soldados. Af as pessoas, esfoladas pelo engano, voltavam e cobravam satisfações de Alida atônita, Alida louca de Deus.

Outra da mulher do turbante: No Banco do Brasil eles dão dinheiro pra gente.

Os crédulos iam, voltavam, e Alida era obrigada a ouvir mais imprecisões.

Este clima cinábrio depreciativo porque passou a mulher do turbante, graças aos anjos, passou logo. Dona Zélia não cansa de dizer que Alida "é uma mulher muito generosa". Vai aos rituais dominicais da igreja católica, dá esmolas, brinca com as crianças e, todo mês, vai até um brechó comprar um "presentinho" para Zélia. E os "presentinhos" são sempre os mesmos: toalhinhas de mesa, bolachas e sabonete.

Alida Giovannella é aposentada pela malharia ARP e recebe um salário mínimo. Durante 25 anos foi costureira e suas colegas da

época comentam que era uma ótima funcionária. Depois o friso frio da loucura iniciou o seu percurso de dissolução e ela foi afastada para curar os "males da cabeça". Ficou internada três meses na Clínica Psiquiátrica de Joinville, mas o tratamento não deu certo e Alida foi aposentada por invalidez.

A mulher do turbante tem parentes em Jaraguá do Sul, Pomerode, Rio dos Cedros e Joinville, mas poucos a visitam. Solteira, desde que veio para Joinville só morou com estranhos.

Quando ainda seus olhos eram de pura água corrente, Alida se apaixonou perdidamente por um certo rapaz. Ficaram juntos por alguns anos e então ela e o péssimo, mas um dia o rapaz arranjou um outro amor. Esfalecos em Alida do turbante, Velório do coração no altar sem velas. Alida perdeu todo interesse por sair. Nunca mais namorou.

Hoje a mulher do turbante sobrenada em bebôdo no navio. Um brândido apressado ranha seu peito: Faz mais de um ano que Zélia e sua família se mudaram da casa da rua Otto Lepper e não tiveram condições de levá-la com eles. Zélia contou os parentes. Eles não se interessaram por Alida. Puseram que fosse internada num asilo. A mulher do turbante não quis. Então preferiu procurar seus objetos de ternura próximo das luzes ardentes do semáforo.

## FILHA DE GETÚLIO VARGAS

Quem cuida dela, atualmente, cobrando 100 reais, é a vizinha de Zélia, a dona Adelaide. A mulher do turbante não dá trabalho, mas continua estiolada pela luz e as dores que a deixam em carne viva.

Seus delírios continuam os mesmos: insiste em ser filha de Getúlio Vargas; diz ainda que é funcionária do Banco do Brasil e sai todos os dias para "trabalhar". Mantém, ainda, a tiracolo, a misteriosa bolsa, que não larga nunca. Lava a roupa com a bolsa pendurada no ombro, dorme com a bolsa. Alguns tempo atrás os parentes resolveram desvendar o motivo de tanto apego. A bolsa estava até a borda de moedas antigas, todas sem valor. Um peso inútil que carregou durante anos.

A mulher do turbante continua perambulando pelo centro de Joinville. Agora "trabalhando" um pouco menos, pois o médico recitou um remédio para fazê-la dormir. Entretanto, se tivermos a calma das garças e a delicadeza dos jasmims, poderemos vê-la qualquer dia desses parada em alguma esquina. Alguns dirão que o motivo secreto de seu olhar longínquo é o marido que não voltou da guerra, o noivo que a abandonou na porta do altar ou o filho que morreu acidentalmente. Nada foi confirmado e ninguém sabe ao certo o motivo da espera. Talvez nem ela mesma.

Contudo o grande ser profundo ainda doutra a respiração difícil de Alida — a mulher do turbante que leva sua distraída vida à beira dos semáforos de Joinville.

♦ Com reportagem de Sheila Deretti

**APARELHOS AUDITIVOS**

LANÇAMENTO - CVC  
RX - 30XS - CAV 17  
MENOR APARELHO DO MERCADO

**40% desconto à vista**

**CA**  
CENTRO AUDITIVO CATARINENSE

**SUPERPROMOÇÃO de LANÇTO. PRESTAÇÕES EM PROMOÇÕES**

- Desc. de 30% na tabela em 1+3
- Desc. de 25% na tabela em 1+4
- Desc. de 20% na tabela em 1+5
- Desc. de 10% na tabela em 1+6
- Moldes e 6 pilhas grátis

PROMOÇÃO: 27/12/96  
"TECNOLOGIA ATÉ NO ATENDIMENTO"

**CENTRO AUDITIVO CATARINENSE COMERCIAL TÉCNICO LTDA.**  
Rua Marinho Leão, 80 - Ed. Centro Médico - 8º Andar - Conj. 205 -  
Centro - Joinville 88 - TELEFONE (047) 433-8917

**MICRO CÍRCULO AMP - ÓTICA CENTRO AUDITIVO CATARINENSE FALANDO COM VOZ**

**STE MINI ITC ITE**

**MINUTE**

QUINTA-FEIRA • 7 DE NOVEMBRO DE 1990

## Anexo



"A única coisa que eu penso aqui é quando eu vou terminar uma torta e começar outra"

## Balcão de sonhos

Uma homenagem aos rostos anônimos de pessoas que diariamente põem a mão na massa com açúcar e com afeto para nos ajudar a existir



MÃO NA MASSA Para adoçar nosso café e nos ajudar a existir

FERNANDO KARL  
JOINVILLE

**D**e longe parecem garças ou pássaros brancos (posto que há entre eles dois homens, o João e o Claudinei), noviças (os rebeldes circulando em câmera lenta como num close de Fellini. Quintessências do humano, os atendentes da doceria no shopping, impressionam pela disciplina e pela ternura com que tratam/servem os clientes. Domesticam o absurdo com apenas andarem, o dia todo, de lá para cá, servindo os que aportam no balcão da doceria. Balcão de sonhos, se diria.

Estão atrás do balcão da doceria, mas poderia ser da farmácia, empório, ou magazine na avarésaria diária a transformar em ouro o vil cotidiano. Há no seu anonimato todos o João, Antônio, Terezas e Irenes, todos os rostos do mundo.

Uma das atendentes, Maria Coqueiro, comentando a respeito de seu trabalho, diz: "Pior que eu adoro trabalhar aqui. Pior no sentido de melhor, entende?". E continua: "Aqui não dá tempo para diversão, mas às vezes brincamos muito um com o outro".

Vistos de longe, ali do balcão da choperia, flutuam eles todos como num trem quase fluvial, os atendentes delicados e nervosos, sempre à escuta de um pedido.

Judite Cardoso, dona da doceria, é elegante e extremamente cuidadosa com seu negócio. "Eu elaboro todos os produtos. Cuidei pessoalmente do design daqui. Sou uma patroa que gosto de estar no lugar de trabalho. Os turistas, principalmente alemães, costumam dizer que esta doceria tem o glamour de uma confeitaria de primeiro mundo".

Andar entre os atendentes da doceria é envolver-se com a aura do trabalho deles, misturar-se com os sonhos que guardam em alguma caixa de mística, talvez no coração. Porque principalmente há muita humildade pairando em tudo, no olhar e no gesto, sempre nobres e compassados.

Marlene Regert, que possui olhos abissais de safira, comenta que adora trabalhar como atendente. "Alguns clientes estão sempre nervosos, com pressa. Outros mais lentos, distraídos". Andressa Lopes, falando em tom baixo e suave, argumenta: "No mau humor temos que nos controlar ao máximo".

Muitos outros personagens transviventes passeiam pelo shopping: de gravata alguns, de óculos escuros, de coração dentro do peito todos. Em uníssono respiram e

sequiosos se aproximam do balcão de sonhos. Ali, à sua frente, o rosto da atendente, expectante, sóbrio, aguarda o pedido.

Os atendentes fixam o corte espacial do cliente: "O que deseja?", pergunta Irene. "Alguma coisa hoje?", indaga Marlene. João quer saber: "Tá bom assim?" E tanto cuidado só pode desembocar no rito comum de humanos estarem lado a lado, circulando sob a feérie das luzes que, no shopping, são algumas vezes cáusticas, outras páldas. Por isto a doceria serve como uma espécie de cais para os corpos sedentos das gloseimas da infância, café com leite, bolachinhas, pão com manteiga e os formidáveis doces com coberturas magníficas que remontam às tardes fagueiras da casa da vovó.

Sabemos que a cidade pesa e as caras estão tristes, mas não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas com as atendentes da doceria, pois elas, daqui a cem anos, serão apenas sombras de um sonho. Nós, claro, também. Por isto é preciso que observemos como se movem, o que pensam, e saibamos ver nelas a graça do instante sem retorno.

ENLEVO FORTUITO

Na parte de cima da doceria uma cozinha e nela algumas mulheres. Esta parte não pode ser vista do balcão da choperia do Coliseum. Zenaide Maria Bueno, auxiliar de confeitaria, diz: "A única coisa que eu penso aqui é quando eu vou terminar uma torta e começar outra". Iracilda Jehlimil, que lava louça, vidro, morangos, só pensa em progredir. "Devemos ajudar os patrões", revela. Mas o que se percebe é que Iracilda sente mesmo prazer é em lavar os morangos. "Acho bonito", diz.

Na doceria trabalha também o João Fagundes de Oliveira, que vai logo falando: "Eu finjo que falo alemão". Seu amigo, Claudinei, vozeira: "Isto aqui é uma loucura o dia todo. Penso em tanta coisa, meu Deus. Mas o que mais penso é como atender rápido os clientes". Judite Cardoso, a dona, interfere e conta: "Olha, o que eu gosto mesmo é de ver a bandeja bem montada e o cliente feliz. Um cliente satisfeito é a minha felicidade".

E assim vivem as atendentes da doceria, em Joinville, neste enlevo fortuito que as anuncia para a simplicidade. São águas abertas para um fundo humano, estritas à substância de carne e unhas e a entorpecente alma que as torna puras, as atendentes sorrindo, para sempre sorrindo no balcão, hastes oscilando sob a lâmpada fria da doceria, elas e eles submersos nesta outra realidade que é a vida diária de cada um de nós e também destes que existem para andar e colocar a mão na massa, e adoçar nosso café e nos ajudar a existir.

**HIRO**  
SEGUROS  
A GARANTIA  
DE UM BOM SEGURO  
Fone/Fax: 425-2620

# Anexo

QUINTA-FEIRA, 2 DE JANEIRO DE 1997

AL... ..

FOTOS: ANDRÉ VIAN

## Artes e peripécias do ilustre e mui ardiloso

# MORÔ

*Vendedor de rifas tipicamente feliniano, o catarinense Cezarino José Ramos vive num mundo em que smokings e colunas sociais são completamente dispensáveis*

RAUL ARRUDA FILHO  
ESCRITOR PARA ANEXO

Cezarino José Ramos, 58, parece um daqueles personagens emblemáticos de Federico Fellini. Tem os olhos oblíquos, o corpo ligeiramente curvado e uma aposentadoria do INSS. É um pouco gordo e nunca foi considerado um dos dez mais elegantes de Lages. Questão, aliás, que nunca o preocupou. O seu mundo é outro. De que importam smokings, summers, blaisers, colunas sociais e outras frivolidades, para um homem cuja profissão é vender rifas?

Conta a lenda que quando ele chegou por estas paragens, aos 14 anos, vindo de Correia Pinto, tinha dificuldades para articular os sons. Normalmente só conseguia balbuciar um "ô, lôco!", que funcionava para exprimir todas as categorias gramaticais, além das suas emoções. Era a sua maneira de se comunicar com o mundo. Com o passar do tempo foi aprendendo os fonemas, distinguindo os significados, estabelecendo comparações, musicando as frases. Na escola da vida, aprendeu as noções básicas de fonologia, lingüística e semiótica. Mesmo assim tem a voz arrastada, difícil de ser entendida.

Quando as pessoas queriam saber se ele havia compreendido alguma coisa, perguntavam, usando a gíria corrente da época: "Morô?". A resposta vinha logo: "morô!". E nesse ping-pong surrealista o apelido acabou se estabelecendo. A partir desse instante, Cezarino transformou-se em "Morô". E isso está tão enraizado no inconsciente coletivo do lagoano quanto o amor de Cezarino, perdão, de Morô, pelo Vasco da Gama.

Sim, ele vive uma paixão sofrida e ardente pelo time de futebol do seu coração. E isso é o obsessivo que, por exemplo, em 1976, quando o Vasco esteve em Lages, em um amistoso, Morô correu pelas ruas, com o rosto molhado pela alegria, atrás do ônibus da delegação. No hotel, fez vigília. No campo, durante o jogo (vestido a caráter: calção, camiseta e chuteira), vibrou tanto com o 2 x 1 do seu time contra a equipe local, o Internacional, que a cada gol vascaíno dava uma volta olímpica pelo estádio. Há quem diga que foi o seu momento de glória — para espanto de Mazzaropi, Roberto Dinamite, Ramon e Abel.

### SONHOS DESFEITOS

Atualmente, vive a perder a paciência com a cartolagem do Vasco. Com uma letra redonda e um pensamento absolutamente límpido (se é que isso é possível, quando o assunto é futebol) escreve longas cartas à diretoria do clube. Sugere mudanças no plantel, a troca de alguns membros da comissão técnica (inclusive o treinador), enfim, manifesta o seu descontentamento. Claro que quem está na chuva é para se molhar. Então, vez ou outra, recebe respostas falsas. Algumas pessoas que o conhecem, na mais pura sacanagem, se encantam de montar o cenário teatral. As vezes a trama é descoberta e a ira toma conta do ambiente. Mas isso é raro. Até porque ele já aprendeu a conviver com esse tipo de brincadeira.

No entanto, outras coisas ele não consegue esquecer. E, às vezes, acaba atropelando o destino, na estrada dos sonhos desfeitos. Torcedor fanático, têm por hábito tratar como inimigo todos aqueles que falarem mal do Vasco. Mesmo se for um simples comentário sem grandes pretensões. O comerciante João Daniel Duara amargou

... muito prejuízo em uma história deste tipo. Certa vez, caiu em desgraça com Morô. Os "corneteiros-de-plantão" inventaram que ele era feiteiro e que fazia um "trabalho" contra a equipe cruzmaltina. Não deu outra: no dia seguinte o Galáxio do comerciante apareceu todo riscado. Mas não foi só isso: algum tempo depois, começou a estranhar que toda noite um vândalo quebrasse os vidros da sua banca de

... revistas, com pedregal de tijolos. Fez uma "espera". Apenas para confirmar o que era muito mais do que uma simples suspeita. Morô foi apanhado em flagrante. Alegou "legítima defesa" contra a honra do Vasco.

Mas nem só do Vasco vive Morô. Aliás, o seu ganha-pão se dá na chamada "rifa eterna". Eterna? Pois é, há quem diga que se sempre a mesma! Intrigas da oposição, óbvio. O que não dá para negar é que... sempre houve alguma coisa estranha nessa história toda. Sem profissão definida, com uma certa dificuldade motora (uma vez tentou ser auxiliar de cozinha — não deu certo), ele optou por fazer pequenos trabalhos que pudessem lhe render alguns trocados. Com o passar do tempo, entrou no ramo das loterias. Primeiro, bilhetes da Federal; depois, pequenas rifas. Com uma habilidade matemática razoável, percebeu que as rifas eram mais rentáveis. Tornou-se um profissional do ramo. O único problema é que... dá para contar nos dedos (de uma das mãos) os ganhadores conhecidos! No entanto, como garante o comerciante Walter Gill de Souza, 61, isso não é de todo verdade. "Ele entrega, sim", garante. Mas, acrescenta logo em seguida: "desde que seja conveniente".

manhã seguinte, o nosso herói bateu em sua porta. Queria entregar o prêmio. Em um primeiro instante, Barroso tentou recusar a honra. Irredutível, Morô fez questão que ele recebesse o que lhe cabia por direito. E assim foi — para desespero do ganhador, que ficou com a galinha encebada nas mãos, sem saber o que fazer.

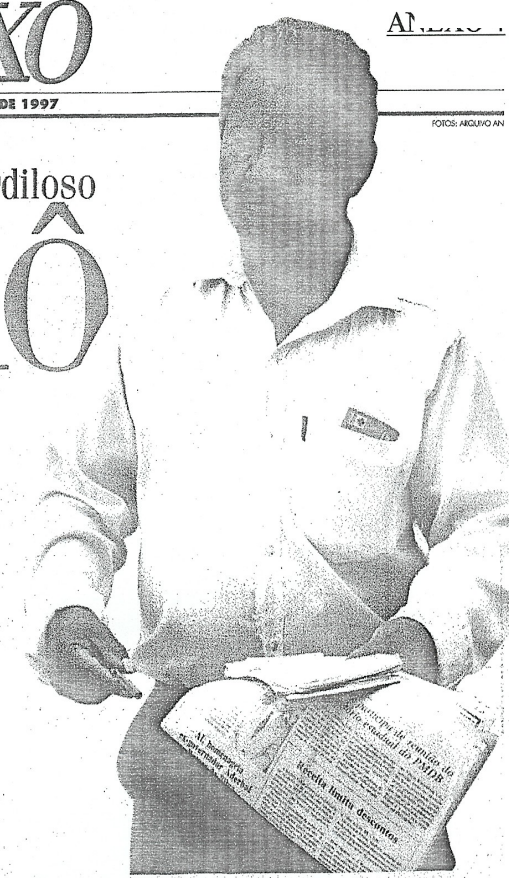
### ARTIMANHAS DA SOBREVIVÊNCIA

Em uma outra oportunidade, o caso foi diferente. O comerciante João Daniel Duara estava passando por uma situação financeira muito ruim. Praticamente falido, não tinha dinheiro nem para o cafezinho. Inclusive, estava pensando em ir morar em outra cidade — pelo menos até a maré de azar passar. Inesperadamente recebeu a notícia que havia ganhado uma enorme cesta de natal. "Deve ser um presente dos céus", comentou com um amigo. Só poderia ser: ninguém ganha alguma coisa sem jogar. Na dúvida, foi até a loja em que a cesta estava exposta e fez questão de receber o prêmio — que foi doado para os velhinhos do Asilo Vicentino, logo em seguida.

A moral dessa história, surgiu logo depois: informado que Daniel estava viajando, Morô "deu um jeito" para que o comerciante fosse o vencedor. Assim, faria uma "mídia" e diminuiria o boato de que ninguém recebe os prêmios das rifas que promove. O plano era, alguns dias mais tarde, em virtude do não comparecimento do dono do prêmio para reclamar o ganho, confiscar a cesta e, em seguida, promover uma nova sessão de apostas. Fácil como roubar doce de criança. O único senão foi que Daniel voltou mais cedo da viagem e... estragou a festa! Pequenas travessuras. Coisas menores. Artimanhas da sobrevivência. É provável que, inconscientemente, esteja defendendo alguma tese do tipo: tudo é permitido se for divertido. De qualquer forma, tem as suas manias — é extremamente influenciável e supersticioso. Entre outras coisas, não tolera que façam o sinal da cruz nas suas cos-

tas. "Dá azar", reclama candidamente. Muitas vezes tem atitudes de criança grande. O barbeiro Waldir Buck; o "Perececa", 60, lembra de um episódio ocorrido alguns anos atrás. Morô foi desafiado, em uma "prova de coragem", pelo comerciante Mauro Rodolpho, proprietário do restaurante Rei do Frango — que, na época, localizava-se no centro da cidade. Fizeram uma aposta. O resultado foi o seguinte: Desanimado e um pouco sem jeito, Morô entrou no salão Irmãos Buck, sentou em um banco e ficou a olhar para o teto, como quem não quer nada. No momento em que todo mundo deixou de prestar atenção nele, retirou dos bolsos centenas de tampinhas de garrafa e as jogou pelo chão, causando espanto e riso em todos os presentes. Aí o continuou: fugiu correndo, as garrafas.

E assim, no meio do caos urbano, Morô atravessa os dias e o folclore. Está sempre caminhando pelas ruas e praças da cidade, com uma cartela de rifas nas mãos. Pode ser encontrado nos locais mais estranhos e absurdos de Lages. Da "zona" ao Coral, passando pelo Morro do Posto, Brusque, Vila Nova, Copacabana, Aeroporto Velho, Santa Helena, calçada — nada é limite para este andarilho de muitas vezes tem sido chamado de "indivíduo solitário". Há quem faça a seguinte análise: essa história de vender uma rifa (que ninguém ganha), nada mais é que uma maneira muito particular de pedir ajuda financeira, sem precisar "pedir" de fato. Pode ser. Pode não ser. Para ser sincero, isso não é importante. Pelo menos para ele. Lages é o lugar onde Morô empunha as suas esperanças e construiu um mundo muito particular, onde tudo é límpido e transparente, beando do a ingenuidade. Ao mesmo tempo, certo das incertezas da vida, e com o olhar cheio de luz e vertigens, não sente medo de continuar vivendo. Talvez por isso é que continue apostando, diariamente, no "jogo do bião". Será que a sorte não está por aí, querendo anunciar o amanhã?



No campo, durante o jogo (vestido a caráter: calção, camiseta e chuteira), vibrou tanto com o 2 x 1 do seu time contra a equipe local, o Internacional, que a cada gol vascaíno dava uma volta olímpica pelo estádio. Há quem diga que foi o seu momento de glória — para espanto de Mazzaropi, Roberto Dinamite, Ramon e Abel



### HUMOR CAUSTICO

De qualquer forma, existem pelo menos dois casos públicos a notórios de pessoas que receberam os prêmios. Um deles é o advogado Jorge Barroso Filho. Conhecido pelo seu mau humor caustico, Barroso, em determinada oportunidade, assinou um dois números de uma das rifas. Sem a mínima intenção filantrópica, ele queria, na verdade, se "livrar" da presença incomoda e indesejável de Morô. Além disso, o prêmio era insignificante: uma galinha assada — que era carregada, para lá e para cá, debaixo do braço, como se fosse um troféu. Não valia a pena se incomodar com o resultado. No entanto, para surpresa do advogado, na

**LANÇAMENTO - CIC RX - 39XS - CAS 97**  
MENOR APARELHO DO MUNDO

**40% desconto à VISTA**

**TECNOLOGIA ATÉ NO ATENDIMENTO\***

CENTRO AUDITIVO CATARINENSE COMERCIAL TÉCNICO LTDA.  
Rua Ilarinho Lobo, 80 - Ed. Centro Médico - 2º Andar - Conj. 205 - Centro - Joinville SC - TELEFONE: (047) 433-6917

**PRESTAÇÕES EM PROMOÇÕES**

- Desc. de 30% na tabela em 1 + 3
- Desc. de 25% na tabela em 1 + 4
- Desc. de 20% na tabela em 1 + 5
- Desc. de 10% na tabela em 1 + 6
- Moldes e 6 pilhas grátis

**PROMOÇÃO: 27/12/96**

BTE MINI ITC ITE

**gil bessa**  
arquiteto

PROJETOS Residencial-Comercial  
AVO Fone/Fax: (047) 422-5165

AN

# Anexo

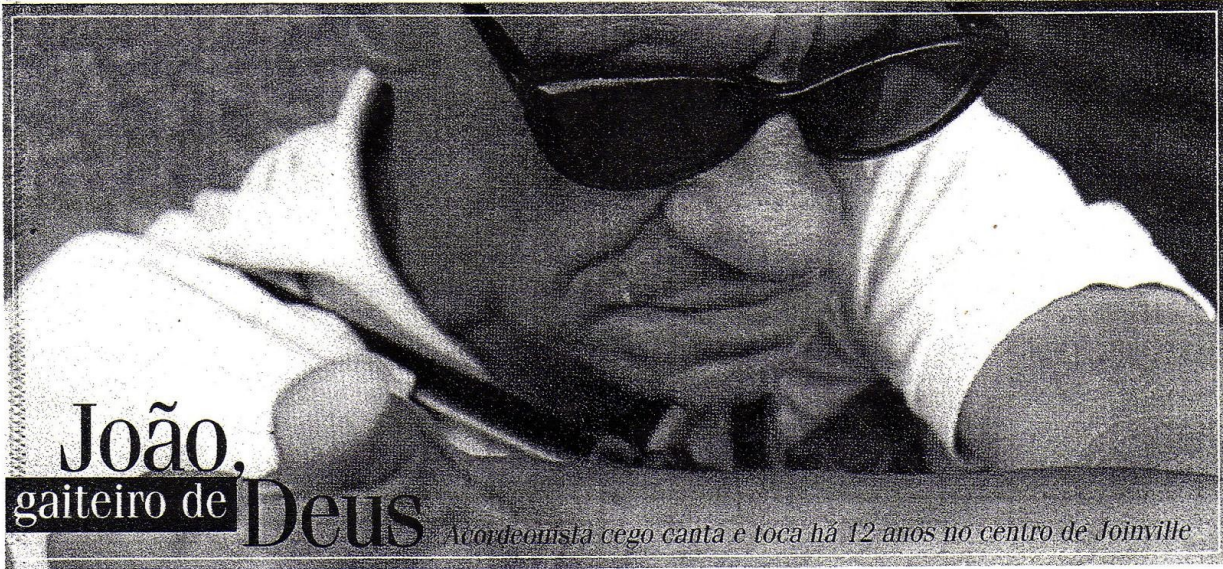
DOMINGO, 14 DE JANEIRO DE 1996

**MULTI FONES**

- Vendas a prazo - Locação -
- Compra/Venda/Troca
- Refinanciamento
- Prestações a partir de R\$ 47,00 mensais

Garantias em contrato

Rua XV de Novembro, 3337 - J. Joinville - Fone: (047) 422-9373



## João, gaiteiro de Deus

Acordeonista cego canta e toca há 12 anos no centro de Joinville

SÍLVIO MELATI  
JORNALISTA

PERFIS

"Bom dia, graças a Deus". Assim o acordeonista cego João Antônio de Oliveira, de 54 anos, saúda quem se aproxima de seu posto de trabalho, na calçada da rua do Príncipe, em frente à Caixa Econômica Federal. Sim, trabalho: ele não aceita outra designação. Afinal, são doze anos e meio de atividade ininterrupta, que cumpre com dedicação literalmente religiosa. "O meu objetivo é pregar o Evangelho através da música e sobreviver sem ser pesado para ninguém", declara solene, com a dicção de um orador. De saída, mostrando-se atualizado com os acontecimentos terrenos, faz questão de marcar distância da Igreja Universal. "Sou da Igreja Adventista do Sétimo Dia, não tenho nada a ver com aquilo", diz, referindo-se à briga Edir Macedo x Rede Globo, que tem "ouvindo" na TV.

Seu português soa perfeito ("É um prazer falar consigo") e sua fé é comovente. Cego de nascença, João não lê braille, mas parece saber a Bíblia de cor. Para qualquer pergunta mundana ele tem uma resposta bíblica. Cita o texto sagrado com a precisão de um sacerdote: "Ouvi a Bíblia cinco vezes, do Gênesis ao Apocalipse. Uma antes de casar, quando me converti, e depois a minha mulher leu para mim quatro vezes", explica. Razão de viver? "Vivo, como está em Tito, capítulo 1, versículo 2, na esperança da vida eterna, a qual Deus, que não pode mentir, prometeu antes dos tempos dos séculos". João é casado com Milidá, 46 anos, que também trabalha em Joinville e é quem o conduz nas idas e vindas diárias a Araquari, onde moram.

João aprendeu cavaquinho aos sete anos, e aos 12 empunhou o primeiro acordeão. Não parou mais. Tocou anos, não lembra quantos, em rádios, boates e clubes em várias cidades do Estado. Depois perambulou na noite de São Paulo, Rio e Minas, até que se converteu aos adventistas. Por quê? "Via muita contradição naquela vida, então pedi a Deus que me libertasse daquilo. Pois está escrito em João, 8.32: 'E conhecereis a

verdade, e a verdade vos libertará". Tama- nha fé não o impede de cair em tentação de vez em quando. É possível apanhá-lo em doce pecado, tocando música profana. São clássicos da MPB que ele executava antes de tornar-se crente e que assaltam a sua memória em certas horas do dia. Deus deve compreender, pois não o castiga por esse deslize e nem impediu que toque duas vezes. "Só toco música evangélica", mente. Ora, João.

O gaiteiro de Deus sabe que muitos o consideram louco. "Os crentes são chamados assim por aqueles que não conhecem a palavra de Deus", afirma João, ainda tão crente quanto antes. Como está em primeiro Coríntios, 4, 10, "nós somos loucos pelo amor de Cristo". Eu sempre digo a um descrente: não quer ser louco também? E toca o dia inteiro. Quando bate sol na calçada, João pede a Deus para que envie alguém que o conduza até o outro lado da rua, em frente ao Banco Meridional. Sexta-feira passada, às três horas da tarde, quando lhe restava pouco mais de um metro de sombra, João "viu" a ameaça do sol e pediu para ser levado "até o Meridional". Nunca falha, garante. "Está em Filipenses, 4, 19, que Deus suprirá todas as nossas necessidades". Todas, João? "Conforme a

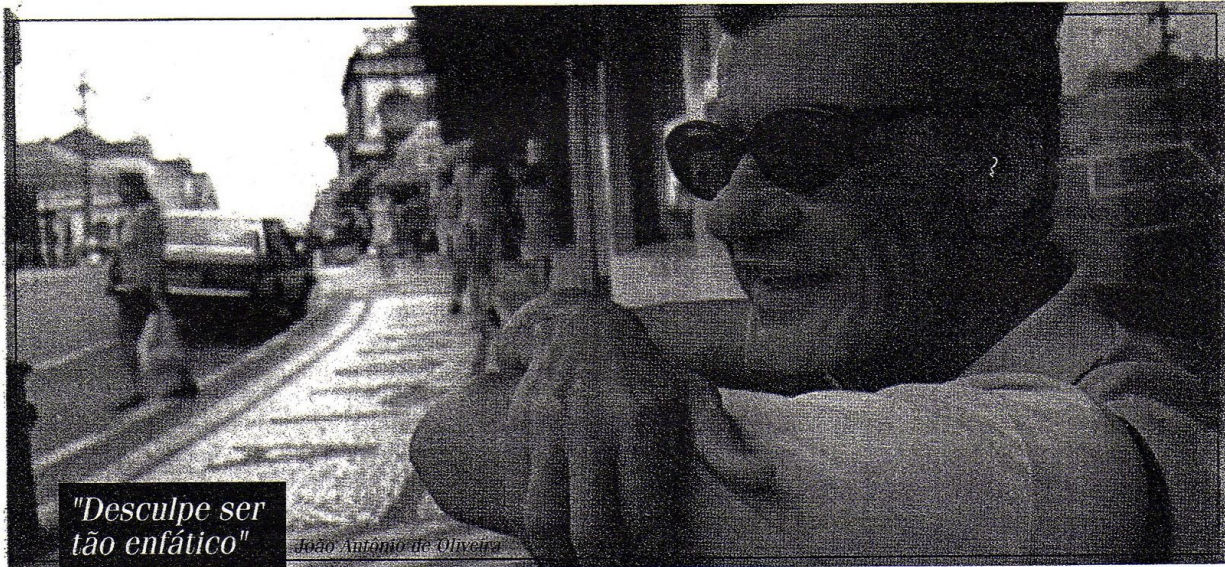
sua vontade", responde, acrescentando Tiago, 1, 17: "Toda dádiva e todo dom perfeito vem lá do alto, descendo do pai das luzes, em quem não pode existir variação ou sombra de mudança". Diante do silêncio, João prossegue. "Para mim, que não enxergo, isso é muito importante, eu tenho alguém em quem posso confiar". Ergue a mão direita para o alto, comovido, e depois conclui: "Não tenho a mínima tristeza por não ter visão". E toca.

De repente João pára de tocar. Fica imóvel, abraçado ao acordeão. Quem não sabe que ele é cego, diria que por trás dos cabelos escuros vê algo do outro lado da rua. Mas João olha para o outro lado da vida. A fé trabalha nele. Imagem não é tudo, camarada. Quando volta, é um tremor. Esgarça os folios da gaita, solta a voz desafiada no rumo do céu, onde acha que o Grande Jurado o escuta. Aqui na Terra, o resultado disso não é exatamente agradável a exigentes ouvintes pagãos. Toca mal, dizem. Transeuntes apressados olham com misto de curiosidade e pena, ninguém pára, às vezes alguém desaccera para pôr moedinhas no cofre, mas arranca em seguida, que o tempo urge.

O tilintar de moedas caindo no cofre de madeira, mesmo tão pouco frequente, não

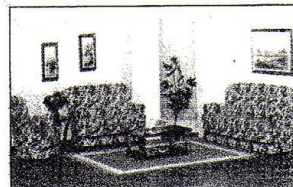
altera a fisionomia fechada do gaiteiro. Mas se alguém pára para conversar e lhe toca o braço, seu rosto se ilumina. Ele vê. Agradece ao Senhor e volta a tocar revigorado na fé. São momentos raros no dia. "O povo aqui é muito retraído. Em Curitiba isso acontecia mais", compara. João não revela quanto ganha por dia, mas dá uma pista: "Estou terminando de construir a minha casa, coisa que não tinha quando tocava música profana". Diz que pediu a Deus para não ter filhos "por causa da mundanidade". Penso pegá-lo em mais uma contradição e lhe digo "mas João, Cristo disse crescer e multiplicar-vos" e ele: "Ora, mas disse também que cada um pode pedir o que quiser a Deus, já te falei de Filipenses 4, 19".

Na despedida, educado, João fala: "Desculpe ser tão enfático". E volta ao acordeão sagrado. Se sua mensagem é entendida ou não, pouco importa. João toca, canta, nada pede e ajuda a compor um quadro mais definido da cidade mutante, a fixar a resistência da vida na turbulência dos dias. É tão certo encontrá-lo ali, debulhando o seu Todeskum como é certo supor que o prédio da Caixa estará de pé, lhe fazendo sombra. João tocará até morrer. Longa vida a João.



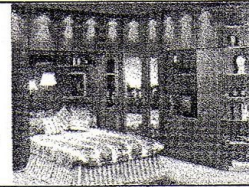
"Desculpe ser tão enfático"

João Antônio de Oliveira



### Mais conforto em sua vida.

Sua casa vai ficar mais bonita e confortável com a qualidade dos móveis Hifer. São dormitórios, jogos estofados e salas de jantar produzidos pelos melhores fabricantes do planalto norte de Santa Catarina. Leve o conforto da Hifer para sua casa. E pague em confortáveis condições.



### Hifer MÓVEIS

Direto da fábrica, a qualidade de quem faz melhor.

Joinville: Rua XV de Novembro, 3337  
Fone: (047) 422-9373  
São José: Rua Leoberto Leal,  
Trevô Barreiros - Fone: (048) 246-1837

Atlas Geográfico Mundial  
Conheça o mundo  
de graça.

AN  
**Anexo**  
TERÇA-FEIRA, 23 DE JULHO DE 1996

**Slice**  
pizza  
SUA PIZZA VEM RAPIDINHO. É SÓ LIGAR.  
**422-3565**



# Mazo

## o martelador de lataria

HERCULANO VICENZI  
JOINVILLE

Desde que foi implantada, a rua Tabatinga, no bairro Iririd, zona leste de Joinville, passa de lamacenta para empoeirada ou vice-versa, de acordo com a variação do tempo. O que não muda nunca, faça sol, faça chuva, é o som de martelo que repica contra chapas metálicas no interior da edificação 159. A rotina, há mais de 19

anos, só é quebrada aos sábados e domingos. O local é endereço de uma oficina de propriedade de Vilmar Rodrigues Miranda, 44 anos, dono de uma profissão muito rara: restaurador de automóveis antigos.

Natural de Porto Alegre, começou a aprender a arte de restaurador com o pai, Francisco Rodrigues Miranda, há 32 anos. Na época, menino de 12 anos de idade, sentiu-se atraído pela habilidade do pai em consertar ou, na maioria dos casos, em refazer partes da lataria de automóveis antigos, fora de linha. Encantou-se e começou a martelar com regularidade e determinação que persistem até hoje.

Mazo, como é conhecido pelos amigos, conta que foram necessários seis anos de orientação e dedicação diária para adquirir conhecimentos suficientes para trabalhar por conta própria. Seu trabalho exige paciência e técnica. É comum ter que refazer até 80% da lataria de um carro antigo. As novas peças trocadas através de intermediários batidas de martelo em chapas metálicas especiais, que são transformadas em portas, paralamas, capôs, colunas, assaolhos, tetos, etc.

A produção é lenta. Em média um paralamas fica pronto em um mês, com carga de oito horas diárias de trabalho. Uma porta, dependendo do número de frisos, chega a consumir até dois meses de trabalho. O trabalho artesanal caracteriza-se por pericia tamanha que as peças produzidas pelo restaurador apresentam desenho idêntico às peças originais de fábrica.

Atualmente Mazo restaura um automóvel Fiat 1936. Já está lidando exclusivamente

no carro há um ano e meio e, pelos seus cálculos, será preciso mais um ano, no mínimo, para deixá-lo pronto. Sua freguesia é composta por aficionados por carros antigos, dispostos a recuperar velharias encontradas em sucatas e aparentemente imprestáveis.

A restauração exige paciência tanto do profissional quanto do freguês, ressalta Mazo. "Freguês apressado nem atendo, pois não daria certo", destaca, completando que vez por outra sente-se estressado, obrigando-se a parar durante algum tempo para evitar problemas maiores. "Um cálculo malfeito pode significar até um mês de serviço perdido. O importante é trabalhar tranqüilo, e por isso sempre que me sinto saturado tiro uma folga para aliviar a tensão", revela o restaurador.

Além de restaurações completas, Mazo faz trabalhos menores, como a recuperação de latarias amassadas de carros importados. Dependendo do estado da peça, consegue recuperá-la. Quando o conserto se revela impossível faz outra peça, igual a original, à força de marteladas.

Embora reconhecido pelos fregueses como um artista, Mazo garante que a atividade não rende tanto dinheiro como seus amigos supõem. "Se cobrar o preço do meu conhecimento, é provável que vou ficar sem freguesia e por isso prefiro ganhar menos e ter trabalho o tempo inteiro, que por sinal nunca me faltou". Ele calcula que seu faturamento equipara-se ao de um bom profissional do setor convencional de lataria de automóveis.

Mazo transferiu-se de Porto Alegre para Joinville em 1977 para ficar próximo dos familiares que tinham se mudado para a cidade um ano antes. No começo trabalhou em oficinas de lataria, fazendo trabalhos especiais. Mas logo sentiu necessidade de voltar a praticar a arte que aprendeu com o pai. Há mais de 10 anos montou oficina e casa conjugadas na rua Tabatinga. Trabalha em média oito horas por dia, reservando os sábados e domingos para descansar.

Solteiro convicto, não tem filhos a quem transferir sua arte. E acredita que será difícil encontrar alguém interessado pela atividade por exigir muitos anos de aprendizado e oferecer retorno financeiro apenas modesto. "Meu trabalho só serve para quem se apaixona por ele, sem se preocupar muito com dinheiro", define o restaurador.

"MEU TRABALHO SO SERVE PARA QUEM SE APAIXONA POR ELE, SEM SE PREOCUPAR MUITO COM DINHEIRO"

Com arte e paciência, restaurador de carros antigos esculpe no metal a estética perdida



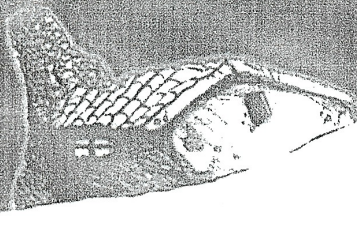
Vilmar Rodrigues Miranda: "Um cálculo malfeito pode significar até um mês de serviço perdido"

**Energia**  
SEU MELHOR PARCEIRO NO VESTIBULAR  
Rua Dr. João Colin, 175  
Fone: (047) 433-1984

Matriculas abertas!

**CURSO SEMI-EXTENSIVO**  
2º SEMESTRE DE 1996

# Maicon Tenfen e Mauro Galvão



**I**mersos na modorra da Universidade Regional de Blumenau (onde ambos cursam Letras), os iniciantes Maicon Tenfen e Mauro Galvão conflitavam-se entre o óbvio e o obtuso, em linguagens opostas, mas se reconciliam na conjugação compulsiva do escrever — verbo intransitivo. Maicon Tenfen (nascido em Ituporanga, SC) publicou o 1º romance, "Entre a Brisa e a Madrugada" (editora Letra Viva), em 1996, sendo aclamado como promissor prosador por Urria Klueger e Endoença Martins. Em seu romance de estreia, reverencia Rubem Fonseca como influência maior. O conto "A Mala" denota a pedra-sabão de linguagem a esculpir. Mauro Galvão (nascido em Santos, SP) publicou o 1º volume de poemas, "As Idades da Pedra" (editora Letras Contemporâneas), também em 1996, evidenciando o vigor/rigor de seus ensaios de invenções. Suas referências incluem Moacyr Scliar, Beckett e Bukowski. Os microcontos "Sóis", "Sem Título" e "Sob Controle" despontam como pedra polida no deserto dos academicismos. (Dennis Radünz)

## Sob controle

MAURO GALVÃO

**S**e te vês no espelho ambíguo da tela; se mascarar o líbido de teu anseio frente ao meio — dia cheio de velhas novidades — é um sinal: a ela pertences; à aparente parente.

Teve em ânsia a anciã suas órbitas cegas enquadradas: são espelhos de monitores espectro-víruis. Ao lago da mídia te banhas num inteiro anseio pelo meio.

Em plano azul eletrônico, companhia, sob controle, para os monólogos. O preto-branco, num colorido movimentar de imagens, é: imã imaginado.

a ânsia anciã  
da anciã,  
a aparente parente  
pertence

E enquanto a velha vela, a novela novamente se enovela.

## Sóis

MAURO GALVÃO

à irmã Mary

**Sol 1**  
trouxe a lenha, ela tirou os pedaços de madeira empilhados sobre meus braços, colocou-os perto do fogareiro, e voltou a amassar o pão, farelo de trigo, nuvem de pó caindo sobre a massa; dedos alongados a massageavam (vigorosidade nos dedos), o alimento trabalhado por aquelas mãos: história que repartiria comigo.

**Sol 2**  
acendi o fogo, chamas exaltavam-se; pro-

jetada está minha sombra na parede — fantasmagoria da minha existência, olhei minhas mãos; as de dedos finos e firmes de pele lisa e doce abençoavam o pão; alimento que depois metade serviria às minhas mãos, e fez-se a comunhão.

**Sol 3**  
das línguas faladas pelo fogo, vermelho me salta aos olhos, fumaça expelida com hábito quente, lombo; meus dias consumidos, meus sóis e luas consumidos (e no tamanho destas terras) e na distância e no plural de estrelas, usando das línguas do fogo, minha sombra é escrita na parede, efemeridade.

## Sem título

MAURO GALVÃO

**I** - do contato do lápis no papel: um êxtase de rabisco, balbúcio um grunhido primitivo gráfico para o vazio.

**II** - fiz minha escritura: "Eu 'escreve', nas linhas tortas, torto; nas retas, do mesmo jeito": horrível na calligraphia.

**III** - no ar a palavra nada.

**IV** - talho, na pedra, a música — compasso marcado pela respiração, sou, admito, doceafona.

**V** - dizem que trago na mão o traço da vida, mas essa cicatriz não fui eu que autograf. traço eu, sim, nos pedras, a minha linha da vida, dia-a-dia, a giz.

## A Mala

MAICON TENFEN

**E**sperei até dez e meia, sou bastante paciente nisso. Encontrava-me no restaurante da rodoviária para observar a plataforma de desembarque. Com discrição, lógico.

O ônibus estacionou e ela desceu por último. Ruiva, salto alto, vestido verde, óculos intelectuais, lenço estampado ao redor da cabeça. Ansiosa, pegou a mala com o cobrador e misturou-se à turma. Dúvidas me cercavam: seria aquela a mulher? A descrição não batia bem, mas a mala, pesada e volumosa, fez-me levantar e segui-la.

Carregou o fardo desde a plataforma até o ponto do circular. Achei-a linda por trás. Sua silhueta era perfeita, passional, os quadris agitavam-se apressados pelo andar nervoso. Ah!... Instinto! Tive vontade de agir ali mesmo, no meio da multidão. Mas, calma! Sou ou não um profissional? Sucesso, nessas tarefas, só na privacidade de alguma penumbra, longe de olhos alheios.

No que tomava o ônibus para o centro, um pacato senhor ofereceu-se para ajudá-la com o peso.

— Muito obrigada, pode deixar!

Desajeitada, recusou o obséquio e embarcou o volume sozinha. Por que tanta proteção assim com a mala? O gesto me clareou de vez, era ela mesma. Corri para meu carro e colí no encaixe do circular. Após tanta espera, não podia mais perdê-la.

Passamos por um, dois, três pontos. No quarto ela saltou. Encostei no outro extremo da avenida, um pouco antes de sua posição. Erro gravíssimo! Sera que ainda não aprendi que descuidos assim podem ser definitivos e me forçar a perder toda a noite? Eu deveria ter ultrapassado o ponto para espreitá-la pelo retrovisor, como manda a técnica. Não sei por que ando tão atrapalhado ultimamente... Deus do céu, pareço um amador!

Ela tirou um cigarro da carteira, acendeu, conferiu o relógio, brincou com a fumaça. A mala, quietinha no chão, descansando entre suas pernas. Foram treze ou quatorze minutos de espera. Como o ônibus para seu bairro não chegava, acenou a um táxi branco. O motorista, gorducho, cometeu a gentileza de carregar a mala enquanto perguntava sobre o trajeto. E ela, para minha pasme, consentiu tranquila, não demonstrou o menor ciúme do objeto.

Bastou para reiniciarem minhas elucubrações.

Agora estou aqui, pensando, na retaguarda do táxi. Pergunto-os com cuidado, na maciata. Já deixamos o centro rumo a uma Itupava. Será que me enganei na rodoviária e grudei na mulher errada? Mas não é possível. Droga! E se não for ela? Não quero cometer outro erro (é depressivo demais quando se erra nesse negócio), preciso ligar para aquele sujeito e confirmar a descrição. O cara ressaltou que ela

estaria com uma mala enorme, no entanto foi abstrato demais nos outros detalhes. Onde está minha agenda? Nem no porta-luvas e nem na pasta. Se eu não fosse tão desleixado teria aprendido a usar a memória deste celular e marcado o número aqui. E agora?... Espere, acho que lembro de cabeça... É 862... 862... cial... Não seria 832? Claro! 83276 e... e...

O táxi pára diante de uma casa de dois andares. Estaciono por aqui mesmo, mais atrás. Como é mesmo esse raio de número? A mulher sai do veículo e dispensa a ajuda do chofer. Sofre novamente para transportar a mala. A desgraçada parece que sabe da minha presença, parece que quer me confundir. 8327624 ou 8327426? O táxi arranca.

Uma outra mulher, velha e encarquilhada, desce para descascar o grande portão. Porra de telefone! Se eu quiser agir tem que ser já, mais alguns segundos e a noite estará perdida. Uma coisa é errar, outra é perder tempo. Deve ou não?

Devo?

Não?

A idosa remexe na tranca com um molho de chaves, sorri e gesticula feliz para o táxi. Deixo o carro e me aproximo lentamente. Tento descobrir se é mesmo ela.

— Senhora, por favor!... Um momento, não.

Ela se vira alarmada. Sua mão abocanha a alça da mala com mais firmeza, como a protegê-la de mim. Agora vejo seu rosto... É mais bonita ainda de frente. Os olhos tensos e azuis, a boca torneada de charme, o rosto traçado com vida... Vida!

— O que o senhor quer? — mas toda a vida verte-se em susto diante de mim.

— Preciso lhe falar! — Minha voz é gentil.

Ela me fita desconcertada, solta a mala no cimento. Será que é mesmo esta a mulher? Não estou cometendo um equívoco?

— Vim da parte do seu ex-marido...

— Como?

Minha tentativa fracassou, não poderia esclarecer a dúvida porque a velha já conseguiu abrir o portão. Se a mulher ao menos houvesse me dito que nunca foi casada ou coisa parecida... Mas acabou-se o tempo para raciocínios, só me resta cumprir o meu trabalho. Puxarei a ruiva pela cabeleira e afundarei o fio de minha faca em seu pescoço. Será um corte só, rápido e incisivo. A separarei de tal maneira que o sangue jorre na face da velha e reprema qualquer reação. Sei que sofrerei quando minha vítima grunhir e esperear — ela o fará para o meu tormento —, mas é para isso que estou sendo remunerado. Sei também que a dívida me acompanhará quando fugir com a mala. "Será que matei a mulher certa, meu Deus?" E finalmente sei que jamais me perdoarei se, quando abrir a mala, não descobrir algo capaz de justificar minha ação.

Mas agora tenho que cortá-la mesmo assim. Afinal de contas, sou um profissional.

# Contos para compor a primavera

Três histórias inéditas de novos autores catarinenses

SÍLVIO MELATTI

Talvez porque seja primavera, floresceram contos no deserto. E quem sabe porque a primavera esteira irrecorrível, eles resistiram além da

conta, suportaram a longa travessia e chegam hoje às mãos do leitor para ressuscitar o espaço da ficção.

Dos três autores, um já é conhecido dos leitores do Anexo. Eloí Bocheco, professora em São

José, volta e meia brinda-nos com seus textos de espanto, encanto e poesia. Outro, estranho aqui, ficou conhecido ao ganhar o último Prêmio Cruz e Sousa (97/98): Jaime Ambrósio, jornalista em Florianópolis.

Mas o terceiro é um mistério. Julie Engels é, evidentemente, um pseudônimo. Seu texto aterrissou na redação com um telefone para contato, mas, do outro lado da linha, ouve-se um "viejou", um "não sei" — e o mis-

tério alimenta fantasias literárias que só fazem aumentar o prazer do texto. Bom que assim seja: mais do que a autenticidade de um nome, importa mesmo é a autenticidade do texto. E sobre isso não resta a menor dúvida.

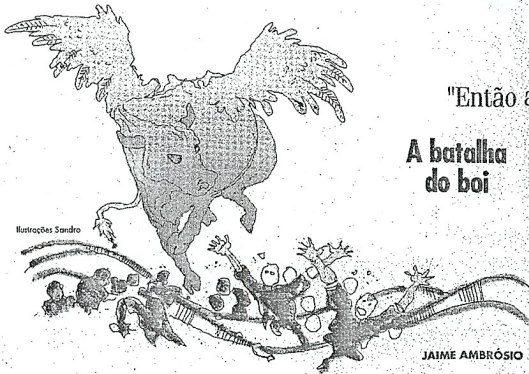


Ilustração Sandro

## A batalha do boi

JAIME AMBRÓSIO

O boi no meio dos homens. O boi medrado, constrangido só. Os homens alcoolizados, berrantes, unidos. A farra vai ser grande, há cachaça o bastante pra muitas horas. Encurralado, o boi espuma, raivoso. Sabe que a batalha é difícil, mas vai tentar ficar em pé, fugir. Para onde?

Ali na meirinha, próximo ao mar, não há saída; de um lado, uma multidão imprevisível de farristas, de outro, as águas revoltas do mar grosso.

Intitica o boi intitica o boi, grita o bacuri, filho menor de um dos pescadores. O pai, sitiado, bebe mais um gole da boa pinga de alambique e dis-

para festeiro com um galho espinhado na mão. Une-se ao bando que corre atrás do animal cansado, que corre a esmo.

De todos os lados o animal recebe saravadas que marcam o couro, mas são amortecidas pela raiva. A raiva aplaca a dor, só fica a dor da raiva, maior, incontrolada. Sangra o boi nas têmporas e fuga, mas ainda corre, não se dá por vencido. Ainda não. Só que os músculos vão cansando, chegam ao limite da resistência. Ele pára um pouco, faz isto de vez em quando, para recuperar a respiração que, ofegante, parece acabar. Nestes momentos os farristas também dão uma parada, bebem mais da inacabável pinga.

— Intitica!  
Recomeça a festa dos homens, o calvário do boi.

Enquanto isso alguns velhos da comunidade, algumas mulheres, começam os preparativos para o grande churrasco. Cada família deu sua parte. São os sócios do boi, que dividiram entre si a despesa com a compra do animal. Recoilhem lenha seca, amontoam junto à churrasqueira grande.

O boi, espumando a raiva pelas fuças, corre de um lado

para outro, tentando chifrar alguém. Às vezes consegue, com menor ou maior estrago. Então a farra cresce; cresce a pequenez dos homens, camuflada num involúcro cultural que tolera os abusos. O boi, isolado na sua condição animal, ataca e se defende, mais perde do que ganha. O tempo passa para ele. A carne, humilhada em visíveis chagas, fraqueja. Os músculos perdem a vitalidade.

Os velhos ateam fogo nas achas de lenha seca, é preciso muita brasa; as mulheres limpam ao derredor, preparam o ambiente da festa.

Enquanto aguardam o desfecho da farra os homens velhos, as mulheres e crianças improvisam também o boi-de-mamão, folguedo açorianos tradicionais. Estão lá, rusticamente, a Mariçota, a Bernunça, alguns dos personagens principais. A cantoria, ao som de viola e pandeiros, é por demais conhecida. O refrão repete-se exaustivamente.

E faz-se a dança.

O boi, fustigado pelos golpes de varas e paus, cada vez vai perdendo mais força; a baba espumante, raiva e cansaço mistura-se ao sangue ver-

melho-escuro, formando bolhas incandescentes que se alongam até a terra.

Está prostrado o boi. Ele desanca no chão, à mercê dos homens que, agora, aproximam-se com facas amoladas, machadinhas e serras; que bebem mais cachaça no gargalo, que gritam vitoriosos.

Na grande churrasqueira as brasas ardem, anunciando que tudo está pronto.

O boi acuado. De um flanco, os farristas afoitos; de outro o mar grosso. E o que ninguém esperava, acontece.

O boi se ergue, com estranha e inesperada força, e corre, corre, em direção às águas revoltas.

Por um breve instante os farristas, atônitos, calam; cala também a cantoria. Depois, possessos, rugem, esbravejam. Alguns espumam pela boca enquanto vociferam pelas chagas atrozes.

No mar de águas calmas (de repente, pra espanto de todos), o boi serena, numa mansidão crepuscular. Não precisa atacar, não se defende. Deixa-se levar, resoluta, e submerge nas águas profundas, vitoriosa.

"A cidade que não é cidade, mas um regaço seguro"

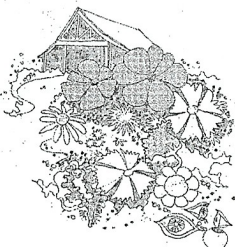
## Olhos-de-boneca

JULIE ENGELS

Os dias quentes já se insinuam em outubro, os brindes com chope no meio do sol não tardam, e o que setembro deixa é uma saudade imensa dos olhos-de-boneca. Nos agosto entorpecidos por aragens mansas, quando a alma se balança um pouco mais cansada, essa orquídea disfarçada de humildade é que capitaneia a vida de outras flores. E vem como uma revelação súbita. Desnorteada. Em vão se tocaia o seu despertar. O calendário aponta uma qualquer segunda quarta sexta e et-la na manhã do dia seguinte imperiosamente agarrada a um tronco, como quem sempre ali esteve, quase debochada, sem aparência de amanhecida. Simplesmente aparecida. Ali pelos lados da Ottokar Doerffel, nos canteiros úmidos da Dona Francisca, nos desvios gramados da Anita Garibaldi, o repentino surgimento dos olhos-de-boneca susurra aos fundos da memória dos dias é quase primavera.

De súbito Joinville se clama. Mas não essa Joinville de casas fincadas em ruas, de prédios espetados nos olhos do céu, de história alemã calcada em livros e de júbilo econômico postado aos pés de mil empresas. Amanhece outra Joinville. Aquela que, quando se espreguiça, só é contida pelas costas duras da Serra do Mar e pelo ventre líquido da baía. Clama-se, sim, a cidade que não é uma cidade, mas um regaço seguro que contém vida e acalma a angústia que às vezes impõem os dias. Desperta o ponto geográfico de um verde outora esplêndido, adornado por um mirante que balança errático aos ventos. Anuncia-se não o lodo infernal das margens ruas, mas um rio de um ritmo desobediente onde antes, muito antes, gentes subiam para donar as marés e fazer do maro esperança.

E quando os olhos-de-boneca subitamente esmorecem, e se vão tão sorridentes quanto vieram, não há como conter um sentimento impreciso de perda. Os imperiosos ipês, com suas escandalosas floradas, também dão seu testemunho quase insidioso de que faltam poucos meses para que se finde o ano e de-se outro rumo à vida. As orquídeas, porém, é que gravam despercebidamente na retina a impressão duradoura de que a vida se mantém. São a ponte que liga a angústia contida do inverno ao cãido reconejo que se impõem nervos e músculos na chegada da primavera. Por isso nunca pude debruçar-me sobre essas delicadas flores com a mais premente convicção de desnudar cada uma de suas cores, sentir com a agudeza de sutileza todo seu aroma, espreguiçar cada nuance das pétalas suaves. Prefiro espreguiçar de longe. É do tronco onde se agarram que os olhos-de-boneca me fazem diminuir o passo, olhar em volta e inspirar agudamente os mistérios do ar cittadino.



"Já dei de beber a um poeta e já dei de sonhar a um menino"



## Assentamentos

ELOÍ BOCHECO

Declaro-me, para indefinidos fins, Demétria Aparecida Fernandes, neta de maragato, residente à beira de perau e recordista em lançantes, resistente às formas fixas, hábil domadora de cavalos alados, zeladora da Capelinha de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, vizinha do Lagarto Fidalgo, o qual já sabe de cor a entrada e saída da minha habitação.

Dona de metade das dalias cultivadas em Águas do Agudo (cerca de trinta mudas), não sou a mulher do fim do mundo, mas já dei de beber a um poeta e já dei de sonhar a um menino; mandei executar os verdugos das crianças maltratadas mas não me deram ouvidos.

Proprietária de três ou quatro contas de coral que ganhou da Tiabena (uma andarilha de mil anos que ninguém lembrou de ouvir porque estavam todos cuidando das áreas de ouro ou contemplando a bordoeira nascer do umbigo) nas horas abertas me planto à soleira da porta e abenço o que entoa cantos de livramento.

Testemunhei o acidente de Flávia Maria, que lhe juro, não foi acidente, aquilo foi tocaia; domino as letras do alfabeto o suficiente pra defender a mim e aos que por perto tiverem precisão.

Fui a primeira a chegar ao local onde ocorre o tutano da sorte e a única a aparar o tutano com uma caneca esmaltada, sem fundo.

Contei histórias pra pai do pai do rei de Abunã e pro coro há anos uma echarpe de algodão que perdi não sei onde e usei quando fui batizada nas águas.

Tenho grande amizade por Altivir, que todos pensam que é retardado só porque ele é limpo e primitivo como um canto de cigarra. Chega a minha casa às seis horas da manhã e me convida pra ver a primeira flor do lírio silvestre; todo dia vem ver se não tenho mais livros pra ele ler no esconderijo que inventou pra se esconder da malveza de certos meninos. Há olhos que não são mansos e não toleram bem aqueles que não imitam nada e simplesmente são.

Ex-tecedeira de balaios à beira do Rio Comprido, empi-

lhadeira de caixas pra alcançar a pedra da memória, adepta fanática da religião dos jardins, guardadora de ganhos nas horas ímpares, guardo a entrada de um subterrâneo em que entram e saem morcegos pelos vãos da minha distração; sento à mesa e tenho poder sobre quase todas as lagartixas do meu telhado.

Tenho chagas no couro cabeludo e corro o risco de ficar surda do ouvido direito; já marquei consulta numa clínica pública para meados do terceiro ou quarto milênio.

Pesso para o Livro dos Resumos estes assentamentos, antes que esmaçam os tons do firmamento que inventei pra botar os olhos quando desbotadas estiverem estas e outras paisagens que atravessi.

A NOTÍCIA  
Santa Catarina

ANEXO

ANEXO 9

C5  
Domingo, 12/12/99

# Os medos e segredos de C. Ronald

Leia um conto inédito de um dos maiores poetas catarinenses, cuja produção aguarda o interesse das editoras

SÍLVIO MELATTI

Ans 64 anos e com 700 poemas publicados, o catarinense C. Ronald ainda nem distribuiu todos os exemplares do seu último livro, "Ocasional Glup", e já tem dois outros prontos para publicação. "A Razão do Nada", com 400 poemas, deve sair em breve pela Letras Contemporâneas, enquanto um volume de 40 contos descansa na gaveta à espe-

ra do interesse das editoras. Mas ele guarda outro segredo: escrevi, secretíssimo, dez peças de teatro. Temeroso pela ousadia — é um poeta! — nunca mostrou as obras a ninguém.

Seus outros medos são famosos: não viaja (tem síndrome de pânico), não manda originais para grandes editoras ("é preciso ter nome", engana-se), não gosta de badalção, que para ele signifi-

ca "incomodação". "Leio, ouço música e escrevo. Essa é a minha vida", resume. Vida de um juiz aposentado que foi jornalista e enveredou pela literatura para compor uma das obras poéticas mais vastas de Santa Catarina. O resultado ainda é parco, pois, como diz, "quem publica por conta própria gasta muito e não tem retorno".

Em todo caso, apresentei os leitores do *Anexo* com um conto inédito, que precisa ser lido como se bebe vinho raro, sorvendo frase a frase, com pausas para levantar os olhos e pensar. Uma frase de aperitivo: "A noite esticava-se como gata preta no sofá dos mortos." Só um grande poeta descreveria assim o anoitecer. E um grande poeta não precisaria publicar "por conta própria".

## Na pensão

C. RONALD

Teria que abraçar o sujeito. Poucas vezes o sol consegue vencer as aborrecidas nuvens negras que sempre vêm do Sul. Começa assim na ilha a primavera com sua chuva insistente e pegajosa. O cinza que ficou da falta de luminosidade deve um jeito de morto nas flores, que vão colorindo um setembro triste.

— Se o teu nojo der para o resto. Em Sodoma, querida! — pensou alto, caçoando para si mesmo; e continuou:

— Por essa alma dobrada várias vezes até que alguém consiga inseri-la na sacola.

E ao dar a volta naquela rua onde caminhavam as pessoas mais antigas do lugar:

— Senhora Lúcifer, como vai? Estimo melhoras ao seu marido.

Por que estou enumerando o prazer dentro do tamanho? Aquelas férias fora da capital foram necessárias.

— Oh, que decepção! — disse a melhor Judite — era assim que falava sempre depois de dar uma conferida no puffê endurecido da cabeça.

Certo seria pagar um real a mais apostando na boa aparência das hortaliças plantadas sem agrotóxicos. Os feirantes, contudo, apostam no tamanho. As cenouras e as beterrabas, na mesma manhã, estavam sendo vendidas a preço fora do normal. Também os azulejos que faltavam na reforma da cozinha.

— Trezentos reais a mais é uma fortuna. Estou registrando a colheita e me sinto enganada — ela disse.

— Que droga, hein? — falou grosso o jardineiro, cansado das reprovações, catando as últimas tiriricas dos canteiros — como é que vieram dar aqui?

Não sabia ele que debaixo das almofadas de terra vegetal agora o momento responderia sem alardear as sementes geneticamente produzidas. Todos apontam para a perfeição até que haja uma diferença qualquer, mau!

— É, os pimentões nunca foram tão grandes — ele balbuciou.

De minha parte, anunciaria uma tarde memorizada: a ovelha negra encaminha-se ao redil; as outras a seguem. E o rebano inteiro. Estrame solto. Adubo bom para a colheita. Depois de tudo, ninguém poderia negar a metempsicose do vagabundo na sua irresponsabilidade. Antes de segurar o ubre. A gata mia distante, no alpendre. Só gosta da casa. Leite virado como uma data levada ao discernimento de vários anos; e nós dois surpreendidos. Eu teria que me opor ao sentimento de todos. Afinal, não era sentimento, mas sentimentalismo. Esperaria que ela saísse do WC para mostrar-lhe a carta que havia recebido naquela manhã horrível. Melhor ali onde estava ocupada com seus instintos preguiçosos. Bem mais importantes que o boleto bancário depois de fechado um péssimo negócio. Vivia com a cabeça flutuando. Era — conforme a opinião dos que a conheciam — uma simpátrica; com o que e não concordava. Aquela carta não faria nada

bem para ela, mas precisava tomar conhecimento de tudo. Esperou alguns instantes e não ouviu movimentação nenhuma no banheiro. Bateu na porta com os nós dos dedos dizendo que estava passando por baixo a carta que lhe fora enviada e só dizia respeito a ela. Não ouviu resposta nenhuma. Apenas o roçar do papel no ladrilho lhe deu a certeza de a ter pegado.

Verdadeiramente não estavam sintonizados no seu prefixo. A voz da Terra chamaria inutilmente. Teria que dar um chapoteio instantâneo na arfucula medonha de grande, qual Dumbo. A surpresa seria favorável. Sairia de trás de uma tuiá gorduchenta e o atacaria. Não fora por ele, Judite, agora, não estaria nesse sufoco. Um planário Júlio, louro, exótico, agradado por ninhãs saídas do cofre do pai milionário: Os gnomos da pequena lavoura evitavam ao máximo o olhar sempre cruel do jardineiro. Eles estavam se alimentando mal graças ao intemperado caçador de ervas daninhas. Lembrou-se que em certo Natal de sua infância, atrás do boteco, naquele amontoado de engradados e latões cheios de restos ardidos de comida, garrafas em pedaços, odor azedo de bebida, peculiar ali, onde havia repouso, tão triste como o de uma biblioteca onde háinermos espíritos soturnos guardavam uma distância maior que da Terra a Plutão, houve nascimento. A palidez do rosto alheio muito elástica para qualquer observador escondido, eu a recolho à distância do meu tempo familiar. Ele recordava que a filha de Judite ia pari em trânsito movimentado pelo estranho e antipático Vitorio de Quez; o marido esticado durante a queda financeira da nobreza municipal. O provedor tem que garantir a sociedade, malgrado a controvérsia política de grandes filhos-da-mãe.

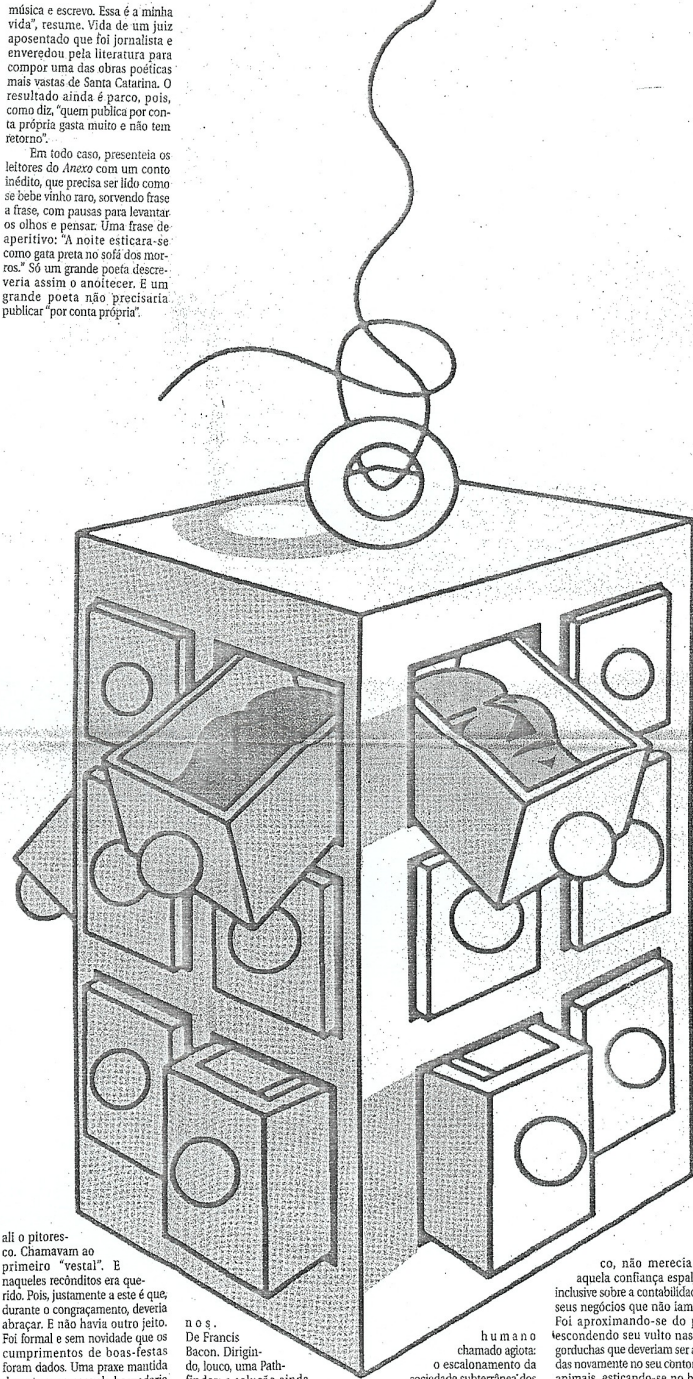
Enquanto nascia a criança, o céu se agitava, digerida o sentido humano com mais e mais inocência. Não nesse peito de pai em que a vontade se formou. Aqui, na rua J. Pinto, nº 23, o adorado filhinho disenterico, conforme o médico da parturiente, no quarto 1 da maternidade C.C. Era, realmente, uma família conspícua, cerimoniosa, intolerante, hipócrita. Algumas sobrinhas cultivavam o prazer de dar; alguns sobrinhos, também. Tais características, contudo, não atingiam o conhecimento absoluto do casal ancestral. Marido e mulher mumificados na glória dos antepassados. Depois de enterados — pois, mortos já estavam — nem meia geração os guardaria na memória.

Nada no mundo é tão perfeito como um acidente, exceptuando a ordem natural dos eventos, é claro. Será que pensei assim apenas por sentir todo o problema de Judite? Ela adipsosamente mágica na sua empatia pelos outros sofredores. Ela exagerava na maquiagem, investia no rímel ao contrariar seus belos olhos azuis quase sufocados pelas maçãs do rosto que um largo sorriso levantava. Seu irmão mais novo: um contra-tempo Pacóvio e esnobe. O outro sem qualquer sucesso com as mentiras diárias, retardando aqui e

ali o pitoresco. Chamavam ao primeiro "vestal". E naqueles recônditos era que, durante o congoçamento, deveria abraçar. E não havia outro jeito.

De Francis Bacon, Dirigindo, Louco, uma Pathfinder: a solução ainda não foi alterada. A verdade é que nossos restos Deus juntou, íntegros, mas não complacentes. E há modo especial de tratar os restos? Porque não e não! Na medida anterior não havia ainda o corte da separação. Amanhã, talvez, todos aqueles atos e fatos acumulados durante algum tempo evoluam para um defecho justo, já que não houve nenhum ingrediente criminoso para ser trágico.

Judite parecia em paz com o mundo. Ou com o vilarejo. Recebeu, dias antes, notícias da filha. Um bebê forte e louro, muito parecido com a vó. Isto bastava para que superasse os dias ansiosos que vivera no corre-corre de um a outro banco e até mesmo nos escritórios desse subproduto



co, não merecia toda aquela confiança espalmada inclusive sobre a contabilidade dos seus negócios que não iam bem. Foi aproximando-se do paiol, escondendo seu vulto nas tuias gorduchas que deviam ser aparadas novamente no seu contorno de animais, esticando-se no buraco da parede de madeira. Ali, durante alguns minutos permaneceu quieto e esperou ouvir o solfejo iluminado da transa, depois esgueitrou-se cada vez mais para o fundo, contornando a desordem das coisas ali deixadas para serem armadas mais tarde. Havia um eco de carne carente, de corpo em frêmito contido atrás de caixotes. Agora os desvendaria. Precisava vê-los mais de perto, tocá-los, inserir-se neles. Levantou os olhos acima de toda a lascívia acumulada quando então espantou-se o vulto da imagem com a entrada súbita de Tina, a filha do jardineiro que, surpresa, sorriu por cima daquele rudo estabano de alguma fuga. Já havia mistérios mais complexos a tornar fascinantes os dias vindouros.



## L I T E R A T U R A C U B A N A

Um conto inédito do premiado escritor cubano Senel Paz, autor do roteiro de "Morango e Chocolate"

JOSELY VIANNA BAPTISTA  
FRANCISCO FÁRIA  
ESPECIAL PARA O ANEXO

Hoje Musa paradisiaca apresenta em primeira mão um conto do narrador e roteirista de cinema Senel Paz (Fomento, Cuba, 1950), que ficou conhecido em todo o mundo como autor do premiado roteiro do filme "Morango e Chocolate" (*Fresa y chocolate*), dirigido por Tomás Gutiérrez Aléa. Considerado o escritor mais destacado da chamada Nova Contística Cubana, Senel recebeu em 1983, em Havana, o Prêmio Nacional da Crítica por seu livro "Un rey en el jardín", e com "El lobo, el bosque y el hombre nuevo" obteve, em 1990, o importante Prêmio Internacional de Conto Juan Rufo. "Sob o salgueiro" — "Bajo el sauce llorón" — pertence a seu livro de contos "El niño aquel", publicado por Ediciones Unión (Havana, 1980) que recebeu em 1979 o prêmio David de Literatura (Unión de Escritores y Artistas de Cuba; o livro foi publicado também na Tchecoslováquia e na Espanha Alfaguara). Integra a antologia "La isla contada — o conto contemporâneo em Cuba" (edição em língua castelhana feita no País Basco por Gakoa Liburuak: Estella-Lizarra, Tercera Prensa-Hirugarren Prentsa S.L., 1996, coleção Literatura), compilada por Francisco López Sacha e com prólogo de Manuel Vázquez Montalbán, que a Editora Página Viva, de São Paulo, está para lançar no Brasil em setembro próximo.



## Sob o salgueiro

SENEL PAZ

Sempre acordo de madrugada, e gosto disso. Escuto as vacas mugindo no curral e as vozes do vovô e de meus tios gritando com elas. Nenhuma é tão desobediente quanto Caramelo, uma ruivinha que sabe que é a mais linda do pasto. Ao escurecer, quando me encosto na cerca para observá-los, desce devagrinha a colina que tem lá no topo as flores-de-coral para que eu a olhe, e eu olho, e vejo como permanece dentro do arco formado por seus tarros o primeiro lizeiro da tarde, e conversamos.

Vovô se levanta às três da manhã, quando os dois despertadores tocam. Chama meus tios, que voltam tarde da visita às namoradas, e saem os três atrás das vacas. Dessa vez não escuto os relógios, nem da segunda, às quatro e meia. Já é minha vez que se levanta, faz café, senta-se para esperar que vovô chegue com o primeiro balde de leite, ferve-o e manda o desjejum para o curral. O que me acordá é sua lida, o crepitir da lenha no fogão, o retinir de alguma vasilha, os cochichos dos dois. Ou talvez seja a luz da lamparina e do fogão, que chega até a copa vinda da cozinha, dobra para o quarto onde durmo e desliza pela porta entreaberta. A essa hora estou sozinho no quarto, e gosto de olhar esse pequeno resplendor avermelhado e de ficar ouvindo tudo o que se ouve: as vacas, as vozes, os ratos, de repente um cavalo, e de sentir um friozinho porque mamãe está longe, bem longe desta casa. Querida então falar com as plantas ou com os animais. Deixo que os pensamentos me levem e monto a cavalo de um jeito tão bacana quanto o tio Armando, sou o namorado de Isabel, a namorada de tio Alberto, ou venho das Canárias e conheço a vovô depois de ter vendido uma plantação de tabaco, estreado numa camisa de linho, e nos casamos. E aí penso que encontrei muito dinheiro e o dou de presente pra mamãe e faço uma casa pra ela e vamos morar todos juntos. Porque nós somos quatro: minha outra vó, mamãe, minha irmã Gloria e eu. Aquela vó trabalha em Gavilanes, colhendo café.

Gosto que ela trabalhe lá porque sempre traz queijeiro e doce de goiaba e todas as histórias são novas, mas ela diz que lá tem umas quebradas e uns barrancos e que quem cai ali não aparece mais. E eu quero que ela apareça sempre, não só porque me traz saquinhos cheios de balas, bolachas e rapaduras, mas porque quando me visita senta-se

na copa diante desta vó e ficam falando de todo mundo que conhecem. Eu fico olhando pra ver se decido qual das duas é a mais linda ou de qual gosto mais. Se são muitas as rapaduras e as bolachas que aquela vó trouxe pra mim parece que ela ganhou, mas se com esta faz pouco tempo que fui procurar ninhos de galinhas ou se ela me levou ao açude dos jambos-rosa e tomei banho, acho que ela ganhou. Mamãe vem me ver menos que a vovô, trabalha na cidade e é ela quem compra a roupa e os sapatos, e minha irmã está na casa de sua madrinha. Às vezes sou eu quem está na casa da madrinha e minha irmã aqui, ou os dois na casa de Clotilde, uma prima de mamãe, ou na casa de seu Gervásio, que não sei que parentesco tem com a gente. Eles também me deixam com o Mundito Gutiérrez, compadre de vovô, mas minha irmã não, porque ela já está grande e o neto do Mundito também, e vai que nos saia um safado como seu pai, que ele descanse em paz. Meu avô diz que Gloria e eu não podemos ficar ao mesmo tempo aqui, que é onde eu mais gosto, porque na certa damos muito trabalho pra vovô, ficamos doentes por nada, e são mais duas bocas pra comer; mas um primeiro e o outro depois, tudo bem. Outra coisa que ele diz é que mamãe pode entrar e sair desta casa quando bem entender, de dia ou de noite, e que quando ela chegar que seja bem recebida e deem a ela do bom e do melhor porque mamãe não foi má, o malvado foi papai, e minha irmã e eu não temos culpa de nada. São minhas três tias solteiras que não querem que mamãe venha aqui em casa, e colocam vassouras com sal atrás da porta e se escodem nos quartos com um bico deste tamanho até que ela vá embora, e o que elas menos gostam em nós é que mijamos na cama de sem-vergonhice, porque bem que elas nos falavam e nós avisamos... O único lugar em que podemos mijar sem que elas briguem é na casa da prima Clotilde, porque lá dormimos com os outros priminhos, todos numa cama, e de manhã não se sabe quem foi que fez xixi. Mas acontece que na casa de minha prima Clotilde nem eu nem minha irmã mijamos, bôcos que são nossos pipis. Não sei se a vovô gosta que mamãe venha, porque ela a recebe na sala e lhe serve café e lhe conta histórias de como nós somos obedientes e tão calminhos que até parece que não tem criança na casa, e que se não fosse pela comida nós dois podíamos ficar. Mas no fim é só o

vovô dizer que podemos ficar aqui pra que a gente fique, e que mamãe pode nos visitar pra que ela nos visite, porque ninguém se atreve a ir contra ele. Nem a vaquinha Caramelo.

Mas não é disto que eu ia falar, nem do motivo de estar debaixo deste salgueiro desde o amanhecer, vestido com a calça e a camisa de sair, ainda penteado e sem despregar nem por um instante os olhos do cantinho. De madrugada eu conversava com a vovô na cozinha, esperando que a neblina subisse pra ir até o curral e ver as últimas vacas serem ordenhadas, quando vovô entrou e me disse: "Você sabe que dia é hoje?" Eu não sabia e olhei pra vovô pra que ela me ajudasse. "Hoje é Natal e vamos assar um porco", disse ele. "Mas o importante é que hoje seu pai vem conhecê-lo. Penteiem-no e vistam-no desde cedo, e que não vá se sujar para que ele o encontre decente". Ficou me olhando e eu o olhei e olhei pra vovô. "Vamos nos deitar mais um pouquinho", disse ela quando vovô saiu, e me levou no colo para sua cama. Mas não dormi. A primeira coisa que decidi foi não comer nenhuma tangerina e nenhuma goiabada pra ficar com muita fome e comer muito na frente do meu pai quando servirem o almoço.

E quando minhas tias souberam que papai vem hoje ficaram muito alegres e disseram que iam espumar e lavar a casa e esfregar os móveis e me pentestaram e me vestiram. Vim pra o pátio com meu chapéu escolhido um lugar pra esperar o papai. "Ei! Onde esse emperquitado pensa que vai? Está achando que é o

Mundito Gutiérrez", disseram as galinhas quando me viram sair. Mas eu não dei bola pra elas e disse aos cravos das dez que abrissem às nove, e ao galã de noite (1) que perfumasse de dia, e as borboletas que ficassem vigiando pra esvoaçar quando papai chegasse, e aos gatos que cada um caçasse um rato e o recebessem com ele na boca pra que veja como são bons caçadores. Me plantei no meio das roseiras, com a idéia de ficar ali e fingir que não via papai chegar pra que ele perguntasse: "E aquele homem que está ali cuidando das plantas, quem é?" "Ah — diz a vovô —, aquele é seu filho!", mas depois tinha muito sol e eu fui pra sombra da vivitinga do pátio e peguei um machado pra cortar lenha e queria que o papai dissesse o seguinte: "E aquele senhor que trabalha tanto, quem é?" "Ah — diz a vovô —, aquele é seu filho!" Mas achei melhor não, porque o tronco da vivitinga tem um cupinzeiro feíssimo lá no alto e vim pra este chorrão e aqui estou esperando, nesta pose em que mais pareceo um vaqueiro. "Quem é aquele homem tão sério e tão respeitável que está ali parado?", perguntará papai.

"Aquele é seu filho!", responde vovô. "Não me diga! Que grande, que bonito! Corra aqui, filho, que eu quero abraçá-lo e lhe dar os presentes. Como estão sua irmã e sua mãe? Diga que lhes mando lembranças. "E quando eu me aproximar ele dirá: "É igualzinho a mim. Agora eu mesmo vou criá-lo, vou levá-lo para Camagüey e colocá-lo na escola". Papai surgirá no caminho montado em seu cavalo branco com os alforjes cheios de presentes. Quando estiver cruzando o riacho, vai se levantar nos estribos e gri-

tar: "Que meu filho venha me alcançar!", e eu correrrei o mais que puder com o chapéu na mão, e ele me subirá até a sela e o cavalo branco vai resfolegar fazendo sua pele tremor, como os cavalos sabem fazer muito bem, mexendo a crina e o rabo e com os olhos bem abertos de alegria. Meu pai é meu pai e eu quero conhecê-lo. Por isso continuo debaixo deste salgueiro sem mudar minha pose de vaqueiro. Ele é o homem que está retratado na sala, quando mocinho. Têve mais namoradas que os tios Armando e Alberto juntos, diz a vovô, e não é por eu ser seu filho, diz ela, mas não havia homem mais bonito por estas bandas; nem que inventasse melhor uma décima.

Uma vez minha irmã o viu e me contou que ele é mais alto que vovô, maior, mas tem a mesma voz, e o riso de tity Armando, os olhos de tio Alberto e só vovô nariz da vovô. Tio Alberto é quem mais se parece com ele, pelo jeito de andar, as sobrancelhas, e também porque fafa assim, como se soltasse as palavras por um só lado da boca. Os dois gostam de camisa xadrez, calça de brim, chapéu preto e de se apresentarem como os vaqueiros que são. Eu também me pareço com ele, todo mundo diz, está na cara, e acontece que me ocorrem as mesmas coisas, temos a mesma pinta, o mesmo jeito de andar, de dormir, tudo isto sem eu nunca ter visto ele, no só retratinho da sala, e isso porque está no sangue, é o mesmo sangue. Vovô diz que quando menino ele também era pequeninho e magrinho de dar dó, mas não ficava doente tantas vezes e trabalhava mais do que eu. Em minha casa não posso nem falar nele, quando os parentes da mamãe, dizem que ele é um sem-vergonha e mamãe



## A CONTEMPORÂNEA



"Você sabe que dia é hoje?" Eu não sabia e olhei pra vovó pra que ela me ajudasse. "Hoje é Natal e vamos assar um porco", disse ele. "Mas o importante é que hoje seu pai vem conhecê-lo"



boazinha, e que quando eu crescer tenho que cuidar muito de minha mãe, e se ele precisar de mim eu devo dizer não, ele que se lembre que não ligou pra mim quando devia, e eu digo sim, que vou fazer isso mesmo, mas tenho pena de meu pai, tão sem-vergonha que todo mundo fala mal dele. Quem sabe é algum feitiço que alguma mulher lhe jogou. Às vezes imagino que sou meu pai e estou retratado na sala, nesse mesmo cavalo, e depois vou à cidade e trago pra vovó as encomendas de que gosta e que ela guarda na velha cristaleira. Depois eu me casava de novo com mamãe. Outras vezes penso que é com ele que durmo, não com o tio Alberto, e ele me cobre para que os mosquitos não me piquem, é o melhor ainda quando não é o tio Armando quem me leva pra dar voltinhas na água, mas, ela, e conversamos, ele pergunta por minha irmã, e eu o convindo a nos fazer uma visita.

Mas ele não chega nunca, e eu tive que ir comer uma tangerina, e comi outra, sem perceber, e depois uma goiaba, sem perceber. Perdi a punhalada no porco, não vi como o enfiaram no espeto, nem como é um porco morto por dentro. Minhas tias acabaram de arrumar a casa e a última já está tomando banho. Vovó me disse que sim, que papai vem, está pra chegar, e fui até o palmeiral e contei para as palmas, que são minhas amigas, e agora elas só estão esperando que ele apareça pra também sair e recebê-lo. As tias cortaram flores novas para todos os vasos e a vovó colocou sobre um banquinho seu avental branco e bordado para colocá-lo quando ele estiver chegando. A cada instante aparece no caminho e me pergunta se ainda nada. "Ele deve chegar lá pelo meio-dia", disse.

Mas passou o meio-dia e tive que dizer aos cravos das dez que também não fechassem A uma hora e ao galán de noite que continuasse soltando seu perfume, por favor. Ainda bem que tem uns pássaros fazendo a festa na vitinha. E eu estou derretendo porque este salgueiro não tapa muito o sol. Se minha camisa sujar eu não tenho outra. E claro que mamãe vai perguntar: "O que seu pai disse, achou você grande, gordo, bonito, perguntou pela gente, por sua irmã, lhe deu algum dinheiro?" O que eu quero é que ele chegue de uma vez.

— Lá vem o Joaquim! — escuto de repente minha tia Rosa dizer num canto da porta, e larga a vassoura e corre pra dentro ajeitando o vestido.

— Lá vem o Joaquim! — repetem da cozinha todas as tias e a vovó, e meus tios abandonam correndo o porco que estão assando sob o caimito. Só vovó permanece ali, ajeita o cinto e o chapéu. Os gatos vão atrás de seus ratos, Carmelo vem até a cerca, o telhado da casa brilha, as borboletas se alvoroçam, cantam os pássaros nas matas, e todas as galinhas correm pra frente da casa como se estivessem repartindo milho por aqui.

Joaquim é meu pai, e o descobro sobre seu cavalo branco, aparecendo e desaparecendo por entre os troncos das palmeiras, mas lá na estrada. Chegará na porteira e pegará a trilha. Nesse momento ainda não temos que sair pra encontrá-lo, só depois que ele cruzar o riacho, quando o cavalo começar a subir a encosta e vier devagarinho sob a sombra florida dos bienvenidos (2). Aí já poderei ver seu rosto. Vovó saiu da cozinha com o avental branco e bordado, limpando a fuligem e a gordura do fogão. Depois vêm minhas tias, com flores nos cabelos, todo mundo sorridente, e por último os tios. Eu fico onde estou, sob o salgueiro, com um pé sobre uma pedra e a mão na cintura como se fosse meu tio Alberto conversando, e agora todo mundo vem pelo jardim. Os cravos das dez, o galán de noite, os jasmims e as rosas soltam seus perfumes. Agora meu pai atravessa o coqueiral, é quase tão alto quanto as palmeiras, que correram até a beira da picada e o aplaudem. Os bijacacs (3) saltam no riacho. O cavalo branco é enorme e já dá pra ver que vem sorrindo, e o primeiro botão de minha camisa salta de tanto que meu peito estufa. Vovó não resiste à tentação e corre. Alcança papai no meio do pasto, escuto suas risadas, e ele lhe estende os braços, levanta-a no cavalo. Vovó ri e o beija e tira seu chapéu. Acha melhor eu ir cortar lenha sob a vitinha, mas agora é tarde. As tias esperam na porta de casa e o cachorro de meu pai zanza pelos pátios. Papai coloca vovó no chão, desce num salto e abraça e beija sua primeira irmã, e a segunda sem que a primeira o solte, e a terceira sem que a primeira, a primeira, a segunda e a vovó, e depois é a vez dos tios, uns abraços fortes cujas palmas escuto daqui, e lá vêm todos eles abraçados e rindo. Será que papai gosta de doce de toranja como eu? Vou perguntar à vovó, e se ele

não gostar eu também não vou gostar. Ele se aproxima do salgueiro. O segundo botão de minha camisa já saltou e os passarinhos de todas as matas piam porque também querem ver meu pai e seu cavalo que segue a comitiva, muito orgulhoso de ser tão branco e tão lindo. Estão chegando. Finalmente eu o vejo. Vejo-o por inteiro. Daqui pra frente lembrarei dele assim, com esse sorriso, os dentes muito brancos e como se tivesse acabado de tomar banho, eu ali parado debaixo do choro e ele contra o sol. Sinto que não poderei dizer: "A bênção, papai, como vai o senhor?", e sua mulher?, nem poderei responder agora quando me perguntar por minha irmã e minha família porque... como você é grande, mas que bigodes!, que sorriso bonito, como todos riem gostoso, e eu sinto vergonha porque não estou rindo e eles estão vindo. Vai passar do meu lado sem me ver. Melhor eu mudar de posição, sem deixar de parecer um vaqueiro como ele. Ou então, já sei: vou tossir, dizer alguma coisa. "Tia Rosa, você viu o meu laço por aí? Vovó me olha.

Tinha que ser ela com tantas flores bordadas em seu avental branco a me ver. Agora eu sei bem, gosto mais dela do que da outra vó. Afasta com seu braço o tumulto da família, abre um caminho que vai de mim a meu pai, e apontando-me com a mão, diz: "Olhe, Joaquim, este é seu filho". Como é que não tenho agora na mão meu caracolzinho da sorte? Já vou sair correndo para ele mas seu olhar me detém, e espero as palavras que ele vai dizer: "Com os olhos bem grandes como a família de sua mãe", diz, e fecha o círculo de sua família, e seguem todos para a casa, de onde sai vovó com os braços abertos. "Pensei que você não chegava mais, rapaz", lhe diz. Estão se abraçando. Na certa vão ver o porco assado.

Eu vou comer uma goiaba e contemplar por aí, atrás de ninhos de galinha.

1. Galán de noite: em Cuba, arbusto de flores esbranquiçadas que soltam seu perfume durante a noite, corresponde à espécie Brunfelsia viridis.

2. Arbusto ornamental com flores grandes e vistosas, que justifica seu epíteto de "bem vestidos".

3. Bijacaca: peixe cubano de água-doce, freqüente em rios e lagoas.

## Indicações literárias



**LADRÃO DE LUZ**, de David Ramos, editora Record (rua Argentina, 171 — CEP 20921-380 — Rio de Janeiro, RJ) 380 págs. R\$ 29,00. Este livro narra o histórico de um marchand que falsifica obras de arte, vivendo em Isernia, que vende seu "material" a um empresário japonês. O esquema funciona até que o pintor, que faz a falsificação das obras, é assassinado e seu último trabalho, uma tela de Monet, os dentes muito brancos e como se tivesse acabado de tomar banho, eu ali parado debaixo do choro e ele contra o sol. Sinto que não poderei dizer: "A bênção, papai, como vai o senhor?", e sua mulher?, nem poderei responder agora quando me perguntar por minha irmã e minha família porque... como você é grande, mas que bigodes!, que sorriso bonito, como todos riem gostoso, e eu sinto vergonha porque não estou rindo e eles estão vindo. Vai passar do meu lado sem me ver. Melhor eu mudar de posição, sem deixar de parecer um vaqueiro como ele. Ou então, já sei: vou tossir, dizer alguma coisa. "Tia Rosa, você viu o meu laço por aí? Vovó me olha.



**A MULHER MAIS LINDA DA CIDADE**, de Charles Bukowski, editora L&PM Pocket (rua Padre Chagas, 185/802 — CEP 05049-000 — São Paulo, SP) 150 págs. R\$ 4,50. O escritor norte-americano Charles Bukowski é um outsider da literatura. Seus livros, autobiográficos, narram as aventuras de pessoas desqualificadas, que vivem em quartais de hotéis vagabundos, fidede. "A Mulher Mais Bonita da Cidade" é uma coletânea de contos. A história que dá o título ao livro, aliás, foi levada às telas do cinema por Marco Ferreri — muito recentemente — como "Crônica de Um Amor Louco". Bukowski é um autor que pega o leitor pela jugular com seus textos viscerais.

**Restaurante CHINA** Comida Típica Chinesa RUA ABDON BATISTA, 131 - JOINVILLE Estacionamento próprio **DISK CHINA** 422.3323

## Lançamentos



**ADEUS, MINHA AMORADA**, de Raymond Chandler, editora L&PM Pocket, (rua Padre Chagas, 185/802 — CEP 05049-000 — São Paulo, SP), 122 págs. R\$ 4,50.

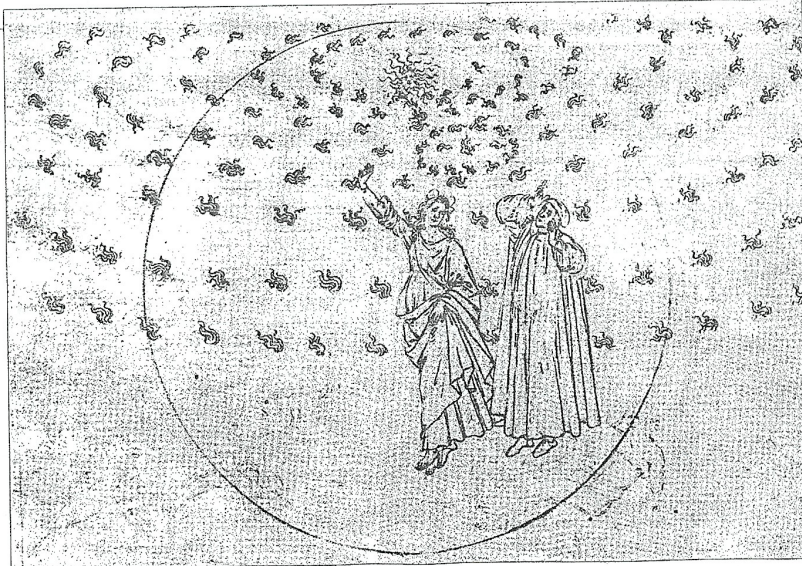
O escritor americano criou, ao lado de Dashiell Hammett, o moderno detetive particular. Durão, romântico, estético. Para resolver seus casos aponta uma barbaardade, se envolve com quadrilhas organizadas e, sozinho, com poucas pistas, os resolve. Seu texto é claro, parece uma conversa com o leitor. Este livro é composto de vários casos paralelos. O primeiro é a história de um grandalhão que sai do castiçal e quer encontrar sua namorada, uma cantora de cabaré. Impenetrável.



**MENSTRUÇÃO, A SANGRIA INSULTU**, de Elomar Coutinho, editora Gente, (rua Centro, 11644 — CEP 05061-300 — São Paulo, SP), 174 págs. R\$ 25,00.

Elomar Coutinho é professor da Universidade da Bahia e tem cursos de especialização nas principais universidades do planeta. A tese que defende neste livro é polêmica. Ele propõe a suspensão da menstruação às mulheres que têm problemas de saúde com o sangramento, principalmente às portadoras de doenças como endometriose, miomatose, metrorragia, tensão pré-menstrual, anemia e outros. Para Elomar, as mulheres que sofrem moléstias com a menstruação podem, se desejarem, eliminá-la de sua vida.

"Pedra e Luz na Poesia de Dante" reúne traduções e ensaios do poeta-crítico brasileiro sobre o autor da "Divina Comédia" e sobre a poesia do Duecento



Desenho de Sandro Botticelli (1444-1510) para o Canto 23 do "Paradiso" de Dante

## A tradição renovada de Haroldo de Campos

JOSELY VIANNA BAPTISTA  
E FRANCISCO FÁRIA

Em "O arco-íris branco", editado pela Imago em 97, o poeta, tradutor e ensaísta Haroldo de Campos realinha o lugar da tradução como "prática de leitura reflexiva da tradição" - num desdobramento dos postulados teóricos que vem expondo desde o ensaio de 62, "Da Tradução como Criação e como Crítica".

Defensor da "transcrição", modo de traduzir que tem em mira reinventar a aventura estética do original, e, no limite, ser autônoma em relação a esse original, Haroldo vem fazendo circular entre nós, com engenho e empenho notáveis, peças luminárias da poesia universal.

Depois de nos brindar, em 96, com as traduções de poesia clássica chinesa reunidas em "Escrito sobre jade" (Tipografia do Fundo de Ouro Preto), Haroldo nos traz agora "Pedra e Luz na Poesia de Dante", desde já um dos títulos preciosos da coleção Lazuli, dirigida por Arthur Nestrovski para a Imago Editora.

O livro reúne suas traduções das "Rime Petrose" e de seis cantos do "Paradiso" (veja fragmento do Canto 23 ao lado), além de sonetos de Dante e de outros inovadores poetas da época, todas acompanhadas de pequenos e iluminadores ensaios: "Petrografia Dantesca", "Luz: a Escrita Paradisiaca" e "O Dolce Stil Nuovo: Bossa Nova no Duecento".

É pois sobre poesia e transcrição, e no contexto do lançamento desse seu tour de force transcriativo, que estão centradas as questões abordadas nesta entrevista exclusiva de Haroldo de Campos à Musa paradisiaca.

Acompanha a entrevista "Poesia capaz de pedra e capaz de luz", texto do poeta Carlião Azevedo sobre este novo livro do autor das "Galáxias".

Apresentamos também o ineditíssimo "Lendo a Ilíada", feito depois do fechamento de "Crisantempo" (próximo lançamento da Coleção Signos, da Perspectiva) - que reúne poemas de Haroldo da última década: "Trata-se de um livro de cerca de 300 páginas, com diferentes conjuntos poemáticos, nos adianta o poeta, "em que a unidade está na variedade". (O título vem de um poema autônomo, que ganhou versão computacional para vídeo e que, segundo o autor, "parece um buraco negro que surge na tela" - outra imagem sideral numa obra em que a visão do poema como constelação é metáfora essencial.)

Neste horizonte "nella profonda e chiara sussistenza dell'alto lume" - "transluminar-se, leitor, é o que o espera, ao mergulhar neste Dante transfigurado pelas mãos de um dos mais inventivos poetas brasileiros de nosso tempo. (Josely Vianna Baptista)

### 1 - "PEDRA E LUZ", DANTE E O ESPÍRITO MEDIEVAL

Debruçar-se, hoje em dia, sobre um estudo dantesco, matéria confinada ao escaninho dos especialistas e dantólogos obsessivos, que se enfrentam por minúsculas da vida e obra de Dante Alighieri (1265-1321), é, para qualquer leigo, tarefa inglória. E a "Divina Comédia", para nossa aflição, é complexa o suficiente a ponto de ser considerada um dos textos fundantes da literatura (e da mentalidade) ocidental.

Mas a dificuldade não pára por aí. Haroldo de Campos demonstra (e com alguma insistência) neste seu novo livro, "Pedra e Luz na Poesia de Dante", a necessidade de se entender de suas imagens utilizadas por Dante e pelos poetas do "Dolce Stil Nuovo", seus contemporâneos, não como representações ou nomeações de seu substrato material e referencial, mas, antes, como um conjunto alérgico, não factual e não material, de imagens.

Isto se refere ao entendimento característico que o homem medieval tinha das coisas, entendimento cauteloso para com as coisas inferiores e sua harmonia e esplendor metafísico, acessíveis apenas aos olhos do espírito. É o que expressa um conhecido aforismo da época: "a figura é a literatura dos leigos"; cujo eco chegou aos nossos dias, em frases como "viva o filme, mas não leu o livro", indicando compreensão pedestre. Para nós, hoje, encharcados da factualidade e materialidade das imagens, pode parecer exótico ou misterioso que um texto, ao descrever uma cena qualquer, esteja na verdade construindo uma alegoria, expondo de forma figurada uma outra ideia, não mencionada no texto. É uma característica "invisibilidade" da mentalidade medieval.

Enfim, tudo isso poderia cooperar para tornar um ensaio sobre a poética dantesca um material impenetrável, maçante e ilegível. Mas não é o que acontece em "Pedra e Luz". O livro apresenta traduções da poesia de Dante realizadas por Haroldo, acompanhadas de ensaios primorosos, de estilo fluente e contagiante, mesmo quando lidam com assuntos de manifesta complexidade — o que torna sua leitura inspiradora a quem quer que se interesse por poesia, tradução ou, simplesmente, por estudos humanísticos.

### 2 - TRANSCRIÇÃO: TRADIÇÃO COMO RENOVACÃO CRÍTICA DA TRADIÇÃO

Nesta entrevista, conversamos com Haroldo de Campos sobre seu método tradutório, que ele mesmo denomina "transcrição". Como se sabe, leitores de crítica conservadora vêm a transcrição com reserva, pela adoção de opções ousadas e não-conventionais, como a utilização de palavras ou expressões não presentes no original. No entanto, em algumas notas a suas traduções de Dante, neste seu novo livro, vê-se como Haroldo segue muito atentamente o contexto de significações do original, quando adota tais recursos, numa operação válida de caráter interpretativo. (Em outros trabalhos seus de tradução, já nos acostumamos a encontrar claudicatórios comentários em notas ou textos introdutórios.) O poeta busca sempre, também, maior adequação formal para melhor acercar-se da música e do desenho do original. Isso não quer dizer que o método valide toda e qualquer tradução: tradução é matéria para discussão caso a caso. No

caso de "Pedra e Luz" temos um estuendo conjunto de transcrições.

Há, entretanto, um aspecto negligenciado pelos críticos do método transcriativo: a transcrição, com toda sua radicalidade, jamais seria desabonada, enquanto método, pelo espírito da tradição. Esta, sabe-se, via com desgosto operações tradutórias que vertiam de forma estreita e literal os vocábulos (e que, por isso, às vezes optavam por preciosismos), descurando do sentido do texto original, ou aquelas que se valiam de circunlóquios para dar conta do sentido. Com isso, a tradição estava preparada para aceitar até versões que se utilizassem de linguagem bárbara, contanto que fossem fiéis ao "conteúdo" do original. (Um exemplo de que me recordo imediatamente está em Le Goff, "Os intelectuais na Idade Média": a disputa filológica travada, um século depois de Dante, pelo cardeal Alfonso de Cartagena — bispo de Burgos e professor da Universidade de Salamanca —, ao defender uma tradução realizada por Roberto Grosseseste, contra a nova versão precisista do mesmo texto feita por Leonardo Bruni d'Arezzo.)

### 3 - O BARROCO ENTRE DANTE E O EXPERIMENTAL

Um outro ponto de interesse é aquele que Carlião Azevedo aborda em seu texto (ver ao lado), lembrando o crítico paulista João Alexandre Barbosa é impossível dissociar as figuras do Haroldo poeta, crítico e tradutor. Haroldo de Campos é um raro exemplo de criador que se interessa em mergulhar no estudo crítico e criativo da tradição e em coordenar esse estudo com poesia de sua lavra, de visível ousadia formal. Existe uma continuidade de aspectos experimentais, facilmente detectáveis em toda sua poesia, na qual os substratos barroco e concreto nunca foram excluídos.

Além do mais, ele sempre se interessou pela poesia de Dante. O nexo entre sua poesia experimental e a do ilustre fabro fiorentino é coisa a que "Pedra e Luz" responde com eloquência. Mas existe também um outro aspecto substancial, de fundo, bastante interessante.

Em mais de um sentido, muito próximos do espírito da visualidade dantesca estão as "figurações" barrocas. Elas retêm uma conexão com a espiritualidade da tradição, sendo também, simultaneamente, em sua vertigem sedutora do olhar e do intelecto, decididamente modernas. Essa sensibilidade híbrida torna o barroco a melhor via de acesso e moderna, aspecto crítico que não deve passar despercebido a um re-criador como Haroldo. Da arquitetura gótica, por exemplo, já se disse que sua força "desmaterializadora" sobre a pedra só alcançará equivalência na barroca (Worringer fala, explicitamente, de uma aproximação entre o barroco setentrional e o gótico flamengante). Isso me veio à cabeça lendo este formidável livro de Haroldo; achei a associação muito estimulante (Dante, a "pedra" e a "luz" medievais, suas catedrais e seus vitrais, o barroco flamengante, e o labirinto formal contemporâneo).

Além disso, o leitor atento encontrará essa aproximação sugerida no terceiro ensaio de Pedra e Luz, quando do Haroldo, entre Dante e Joyce (duas balizas da poesia haroldiana), vai alcear o barroco Jacob Boehme. (Francisco Faria)

### Fragmento do Canto 23 do "Paradiso" de Dante

em tradução de Haroldo de Campos

Como ao raio de sol que dos rebolhos cai de nuvem refrata, um prado em flor eu já viva, na sombra tendo os olhos, pode ver tuíbas muitas ao esplendor, fulguradas do alto ao raio ardente, sem que visse o princípio do fulgor.

A virtude que o seio refulgente lhes imprime, subindo mais, se exalta, dando-me espaço à vista mai-potente.

Nome então da flor que me faz falta dia e noite, e que invoco, me inclino a alma a flor das chammas a mais alta.

E quando a plenos olhos me pintava o qual e o quanto dessa viva estrela regente aqui, como entre nós reinava.

do interno céu um fiacho desestrelado em círculo formado, qual coroa, e chingui-a e girou em torno dela.

A melodia que mais suave soa na terra e as almas para si mais tira, seria nuvem que esfalca e t-rota.

se comparada às cordas dessa lira onde a saíra se coroa, e vejo que dela o céu mais claro se ensafia.

"Eu sou amor angélico, voltejo à alta alegria que me inspira o santo ventre, que já albergou nosso desejo:

e girarei, dama celeste, enquanto vais seguindo teu filho, e mais radia o seio estera, porque brilha tanto."

Assim a circunada melodia se chancelava, e os outros todos lances vão ressoando o nome de Maria.

O manto real de todos os volumes do mundo, que mais firme e mais se acenou no hábito de Deus e nos costumes,

por sobre nós a orla interna estende, mas tão distante, que a alta aparência de onde eu estava, a vista não aprende:

meus olhos desanimam sem potência para alcançar a cruzada flama que ao fíbul seguem, unida na ascendência.

E como o pequenino quando mama ergue os braços, depois de saciado, pelo daltzer que o ânimo lhe inflama:

cada um dos candores, dilatado na própria chama, alonga-se, o alelo a Maria expandindo, prolongado.

L. J. Lancini '98



Haroldo de Campos em 1979, ano do lançamento de seu livro de poemas "Signância Quase Céu"

ENTREVISTA/HAROLDO DE CAMPOS

Se Haroldo de Campos afirma, nesse belíssimo "Pedra e Luz na Poesia de Dante", que Ezra Pound foi o poeta contemporâneo que mais de perto perseguiu a figura de Dante Alighieri...

Poesia capaz de pedra e capaz de luz

Em verdade, "Pedra e Luz" é ainda uma ótima oportunidade para se perceber como, no caso de Haroldo, tradução crítica e criação constituem uma única prática...

O livro, aberto por excelente introdução de Andrea Lombardi, divide-se em três partes. A primeira delas reúne a tradução do ciclo de quatro canções batizado de "Rimas Pedrosas"...

Haroldo, que pretende retirar do passado uma "instigação para o impulso criador", e que deseja "uma interpretação crítica do legado da tradição"...

COREOGRAFIA CINÉTICA

Após a seção das "Rimas Pedrosas", "Pedra e Luz" traz seis cantos do "Paraíso", em tradução primorosa...

No "Paraíso" de "Signância Quase Céu", essa escrita fulgurante, agora vazada pelas elipses de um "estilo de persianas"...

A terceira e última parte do livro reúne o ensaio "O Dolce Stil Nuovo: a Bossa Nova no Ducento"...

Em 1942, André Gide anotou em seu diário a admirável lamentação de Adão, condenado ao oitavo círculo do Inferno...

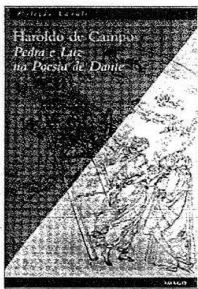
Lendo a Ilíada

Troia. Circum-soando o bronze das armaduras fagulha. Homens encarniçados. Carnagem. Devoradores-de-Carne. As lanças afundam elmos fraturam ossos...

Do alto de Pérgamo da torre sobranceira às Portas Cárias Helena - peplo de prata roçagante - tudo contempla:

olhos de cadela

Haroldo de Campos



Capo de "Pedra e Luz na Poesia de Dante"

Josely Vianna — Haroldo, em seu ensaio "Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação"...

Haroldo de Campos — Esse trânsito crítico, a meu ver, se dá pela imbricação de passado e presente...

Josely — Em seu livro "O arco-íris branco", há um ensaio dedicado ao espanhol Julián Ríos e seu "lavrário barroquista"...

Haroldo — As línguas modernas são convergências de outras línguas. No espanhol, como em português...

Francisco Faria — Num certo momento do segundo ensaio de "Pedra e Luz", "Luz, a Escrita Paradisiaca"...

Francisca, por exemplo). Essa visão correspondia à conhecida (e limitadora) propensão croceana para a "poesia del cuore"...

Faria — O método da "transcrição" se vale de procedimentos usados, o que causa resistência em uma outra metodologia...

Haroldo — A transcrição, ao contrário do que ingenuamente se imagina, é uma forma hiper-plena de tradução...

Francisco Faria — Num certo momento do segundo ensaio de "Pedra e Luz", "Luz, a Escrita Paradisiaca"...

Olá, Sílvio!

E o seu Natal, como foi? Por aqui muito sol, comida, bate-papo (*re-união!*) e alguns presentes. Aliás, por falar em presentes, que presente de grego foi aquele que o *A Notícia* me mandou?! Explico-me (como bom amador que sou da filosofia), mas por partes, *à la* Jack, o estripador.

Ainda que compreenda perfeitamente que as suas intenções ao redigir o texto introdutório da Trilogia Natalina eram as melhores possíveis, o efeito final que ele produz é, no entanto, de *justificativa*, de *explicação*, transformando-se quase num pedido antecipado de desculpas por estarem sendo publicados textos tão “difíceis” e repletos de “contradições”. Ademais, a ênfase que você dá à minha formação filosófica empana o valor propriamente literário dos textos, podendo parecer ao leitor que os poemas são mero pretexto para eu desenvolver conceitos, que os poemas são meras ilustrações de idéias. Mas, insisto, bem sei que tudo isto tinha em mira a valorização dos textos, só que o tiro, em grande medida, saiu pela culatra. Por exemplo, há na introdução um esforço para evitar mal-entendidos quanto aos textos, mas você ao classificá-los como “contos” — ainda que eu os tivesse, insistentemente, denominado de poemas em prosa — acaba confundindo ainda mais a cabeça do leitor, pois ele não encontrará tal gênero literário representado com propriedade naqueles textos.

Agora vamos diretamente aos textos. Apesar de ter enviado para o jornal uma cópia impressa e outra eletrônica de meus textos, isto não bastou para evitar que fossem mutilados. Algumas palavras destacadas com itálico perderam o grifo (“O natal para um catolaico”) — curiosamente, havia pedido, na minha carta, especial atenção quanto a este ponto —, um ponto final se transformou em vírgula (“Anjo barroco”), as aspas que envolviam “O natal para um catolaico” foram suprimidas e, a maior mutilação de todas, foram suprimidas/esquecidas as palavras finais do “Anjo barroco”.

O que houve, Sílvio? Será que foi a correria de fim de ano? Ou será que as defecções ocorridas na sua equipe sobrecarregou o setor a ponto de prejudicar o seu desempenho? De qualquer modo, faço estas observações para atender o seu pedido na última carta que me enviou: “sempre que tiver algo a dizer, sugestões ou críticas, não se faça de rogado”. É como sincera contribuição para o aperfeiçoamento do seu trabalho que gostaria que você tomasse estas minhas considerações, pois os poemas em prosa terão oportunidade de serem publicados sem qualquer alteração no livro que está para sair em março. Por falar nisso, em fins de janeiro ou início de fevereiro estarei lhe enviando um pequeno texto de cada um dos cinco autores do livro (*Os naufragos*) para você preparar a nossa pré-estréia via jornal. Por enquanto, Sílvio, um abraço, feliz ano novo e um singelo “pão” para os seus dias de fome e cansaço.

### **Como fazer pães**

Para Cláudia e Dona Glorinha, grandes fazedoras de pães, bolos, cucas e outras saborosas virtudes.

Um pão é feito de silêncio e trigo.

Um pão é feito de leite e claridade.

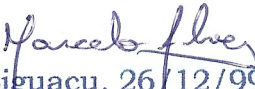
Um pão é feito de esperança e ovos.

Um pão é feito de açúcar e calma.

Um pão é feito de calor e esforço.

Um pão é feito de sal e memória.

Um pão não se faz, se impõe.

  
Biguaçu, 26/12/99.

De: Mauro Geres - Editor Executivo

Para: Departamento Pessoal

Data: 23/03/98

Solicito pagamento das matérias feitas pelos colaboradores de Anexo, no período entre 21 de março e 20 de abril, conforme levantamento a seguir:

**Germano Jacobs - R\$ 61,20** 1040

(23/03) - 5.340

(01/04) - 3.230

Total: 8.570 caracteres = 4,08 laudas = 4,08 X R\$ 15,00 = R\$ 61,20

**Guilherme Diefentaeler - R\$ 145,65** 1199

(03/04) - 5.478

(10/04) - 6.785

(17/04) - 8.123

Total: 20.386 caracteres = 9,71 laudas = 9,71 X R\$ 15,00 = R\$ 145,65

**Jayro Schmidt - R\$ 144,15** 1072

(22/03) - 12.100

(30/03) - 8.079

Total: 20179 caracteres = 9,61 laudas = 9,61 X R\$ 15,00 = R\$ 144,15

**João Paulo Silveira de Sousa - R\$ 141,60** 1172

(25/03) - 4.117

(30/03) - 4.934

(05/04) - 6.785

(15/04) - 3.983

Total: 19819 caracteres = 9,44 laudas = 9,44 X R\$ 15,00 = R\$ 141,60

**Jorge Hoffmann Wolff - R\$ 54,45** 1091

(20/04) - 7.627

Total: 7627 caracteres = 3,63 laudas = 3,63 X R\$ 15,00 = R\$ 54,45

**José Silveira - R\$ 115,50** 1087

(21/03) - 3.789

(28/03) - 2.201

(04/04) - 3.712

(11/04) - 2.476

(18/04) - 3.985

Total: 16163 caracteres = 7,70 laudas = 7,70 X R\$ 15,00 = R\$ 115,50

**Josely Vianna Baptista - R\$ 548,85** 1088

(22/03) - 8.323

(29/03) - 26.514

(05/04) - 13.070

(12/04) - 14.858

(19/04) - 14.070

Total: 76835 caracteres = 36,59 laudas = 36,59 X R\$ 15,00 = R\$ 548,85

**Marcos Losnak - R\$ 147,30** 1039

(29/03) - 4.235

(05/04) - 4.785

(13/04) - 6.756

(19/04) - 4.851

Total: 20627 caracteres = 9,82 laudas = 9,82 X R\$ 15,00 = R\$ 147,30

**Mauro Galvão - R\$ 79,80** 1098

(08/04) - 4.567

(13/04) - 6.605

Total: 11172 caracteres = 5,32 laudas = 5,32 X R\$ 15,00 = R\$ 79,80

**Orlando Alves - R\$ 209,10** 1128

(27/03) - 7.299

(03/04) - 7.100

(10/04) - 7.476

(17/04) - 7.394

Total: 29269 caracteres = 13,94 laudas = 13,94 X R\$ 15,00 = R\$ 209,10

**Oldemar Olsen Jr. - R\$ 151,50** 1038

(21/03) - 7.864

(01/04) - 6.762

(08/04) - 6.588

Total: 21214 caracteres = 10,10 laudas = 10,10 X R\$ 15,00 = R\$ 151,50

**Raul Arruda Filho - R\$ 121,80** 1136

(15/04) - 8.806

(19/04) - 8.251

Total: 17057 caracteres = 8,12 laudas = 8,12 X R\$ 15,00 = R\$ 121,80

**Urda Alice Klueger - R\$ 120,15** 1155

(24/03) - 4.142

(31/03) - 4.025

(06/04) - 4.576

(14/04) - 4.074

Total: 16817 caracteres = 8,01 laudas = 8,01 X R\$ 15,00 = R\$ 120,15

**Vinícius Alves - R\$ 70,80** 1162

(13/04) - 5.395

(20/04) - 4.523

Total: 9918 caracteres = 4,72 laudas = 4,72 X R\$ 15,00 = R\$ 70,80



Walter de Queiroz Guerreiro - R\$ 101,85 1280

(11/04) - 8.054

(20/04) - 6.210

Total: 14264 caracteres = 6,79 laudas = 6,79 X R\$ 15,00 = R\$ 101,85

Wilson Pinto Bueno - R\$ 120,45 1163

(26/03) - 4.052

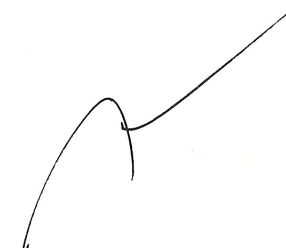
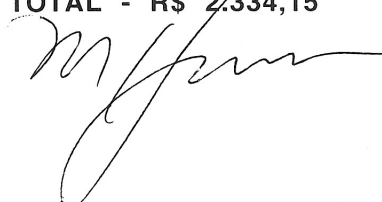
(02/04) - 3.962

(09/04) - 4.077

(16/04) - 4.774

Total: 16865 caracteres = 8,03 laudas = 8,03 X R\$ 15,00 = R\$ 120,45

TOTAL - R\$ 2.334,15



Anexo julho 2000

JULHO

27/07/2000 11:20

**Relação de colaboradores Anexo 21/6/2000 até 24/7/2000****Salim Miguel**

- 20/6 - Brasil: Duas anotações - R\$ 30,00  
 22/6 - Sartre em Florianópolis - R\$ 30,00  
 29/6 - Um escritor de ficção - R\$ 30,00  
 6/7 - Livrarias - R\$ 30,00  
 13/7 - Mais livrarias - R\$ 30,00  
**Total: R\$ 30,00 x 5 = R\$ 150,00**

**Holdemar Olsen Junior**

- 23/6 - Os poetas têm disso - R\$ 30,00  
 30/6 - Desmontando a Burocracia - R\$ 30,00  
 14/7 - Velhos Camaradas - R\$ 30,00  
 7/7 - Se - R\$ 30,00  
**Total: R\$ 30,00 x 4 = R\$ 120,00**

**Walter de Queiroz Guerreiro**

- 27/6 - A arte sem fronteiras dos irmãos Campana - 8700  
**Total: 8700 caracteres/2100 = 4,14 laudas x R\$ 15,00 = R\$ 62,10**

**Joel Gehlen**

- 24/6 - As Geleiras Azuis - R\$ 30,00  
 1/7 - O sumiço da avó - R\$ 30,00  
 7/7 - Uma verdadeira aula de dança - 4000  
 8/7 - Se tu não me respondes - R\$ 30,00  
 15/7 - Hebdomadário - O primeiro gelo - R\$ 30,00  
 16/7 - Artista mambembe ilumina as madrugadas das cidades catarienses com música e poesia - 6500  
 22/7 - Aconteceu à noite - R\$ 30,00  
 Total: R\$ 30,00 x 5 = R\$ 150,00 + 10500 caracteres/2100 = 5 laudas x R\$ 15,00 = R\$ 75,00

**Total Geral: R\$ 225,00****Orlando Alves**

- 25/6 - O Sr. Pirmânides, professor de História - R\$ 30,00  
 2/7 - Edda e o estudante - R\$ 30,00  
 9/7 - Crônicas, Maledicências e Timbó - R\$ 30,00  
 16/7 - Necessariamente incorretos - R\$ 30,00  
 23/7 - No templo de Shao-Ping - R\$ 30,00  
**Total: R\$ 30,00 x 5 = R\$ 150,00**

ANEXO 16B

Anexo julho 2000

27/07/2000 11:20

**Wilson Bueno**

21/6 - Novos Koans - R\$ 30,00

28/6 - A cidade humana - R\$ 30,00

5/7 - O poeta e a cidade - R\$ 30,00

12/7 - De galos e outros bichos - R\$ 30,00

16/7 - A poesia como resistência e identidade cultural de um ponto - 5300

19/7 - Uma sociedade de pessoas - livro - R\$ 30,00

Total: R\$ 30,00 x 5 = R\$ 150,00 + 5300 caracteres/2100 = 2,52 laudas x R\$ 15,00 = R\$ 37,80

**Total Geral: R\$ 187,80****Paulo Cesar Ruiz**

3/7 - "Quando pinto um quadro, eu morro um pouco" - 7400

17/7 - A precisão estonteante de Wilson Gelbcke - 5100

**Total: 12500 caracteres/2100 = 5,95 laudas x R\$ 15,00 = R\$ 89,25****Dolores Aronovich**

4/7 - Roteiros, roteiros, mentiras à parte - 6100

12/7 - Trivialidades sobre um marco do terror - 7200

20/7 - O sonho não acaba nunca - 6500

**Total: 19800 caracteres/2100 = 9,42 laudas x R\$ 15,00 = R\$ 141,30****Eliane Tejera Lisbôa**

10/7 - Muitas histórias dentro de uma história - 3500

12/7 - "Mumu..." revela perdas e ganhos na passagem do texto à cena - 4500

13/7 - "No caminho das Sombras" faz espetáculo e esquece de fazer teatro - 2000

11/7 - As criadas - 4800

14/7 - Faltou limpeza de cenaa " Credor" - 1800

**Total: 16600 caracteres/2100 = 7,90 laudas x R\$ 15,00 = R\$ 118,50****Guilherme Diefenthaeler**

22/7 - A literatura é insubstituível, diz Scliar - 8700

**Total: 8700 caracteres/2100 = 4,14 laudas x R\$ 15,00 = R\$ 62,10****Marília Kubota**

9/7 - Timbuktu" fábula a amizade - 7200

**Total: 7200 caracteres/2100 = 3,42 laudas x R\$ 15,00 = R\$ 51,30****Emerson Rodrigo Santi**

21/7 - A triste atrofia do espaço público - 5200

**Total: 5200 caracteres/2100 = 2,47 laudas x R\$ 15,00 = R\$ 37,05****Total: R\$ 1394,40 (mil trezentos e noventa e quatro reais e quarenta centavos)**

### O cão sem plumas

#### I. PAISAGEM DO CAPIBARIBE

§ A cidade é passada pelo rio como uma rua é passada por um cachorro; uma fruta por uma espada.

§ O rio ora lembrava a língua mansa de um cão, ora o ventre triste de um cão, ora o outro rio de aquoso pano sujo dos olhos de um cão.

§ Aquele rio era como um cão sem plumas. Nada sabia da chuva azul, da fonte cor-de-rosa, da água do copo de água, da água de cântaro, dos peixes de água, da brisa na água.

§ Sabia dos caranguejos de logo e ferragem. Sabia da lama como de uma mucosa. Devia saber dos peixes. Sabia seguramente da mulher febril que habita as ostras.

§ Aquele rio jamais se abre aos peixes, ao brilho, à inquietação de faca que há nos peixes. Jamais se abre em peixes.

§ Abre-se em flores pobres e negras como negros. Abre-se numa flora suja e mais mendiga como são os mendigos negros. Abre-se em mangues de folhas duras e crespos como um negro.

§ Isso como o ventre de uma cadela fecunda, o rio cresce sem nunca explodir. Tem, o rio, um parto fluente e invertido como o de uma cadela.

§ E jamais o vi ferver (como ferve o pão que fermenta). Em silêncio, o rio carrega sua fecundidade pobre, grávido de terra negra.

§ Em silêncio se dá: em capas de terra negra, em botinas ou luvas de terra negra para o pé ou a mão que mergulha.

§ Como às vezes passa com os cães, parecia o rio estagnar-se. Suas águas fluíam então mais densas e mortas; fluíam com as ondas densas e mortas de uma cobra.

§ Ele tinha algo, então, da estagnação de um louco. Algo da estagnação do hospital, da penitenciária, dos asilos, da vida suja e abafada (de roupa suja e abafada) por onde se veio arrastando.

§ Algo da estagnação dos palácios cariados, comidos de mofo e erra-de-passarinho. Algo da estagnação das árvores obesas pingando os mil açúcares das salas de jantar pernambucanas, por onde se veio arrastando.

§ (E nelas, mas de costas para o rio, que "as grandes famílias espirituais" da cidade chocam os ovos gordos de sua prosa. Na paz redonda das cozinhas, e-las a revolver viciosamente seus caldeirões de preguça viscosa).

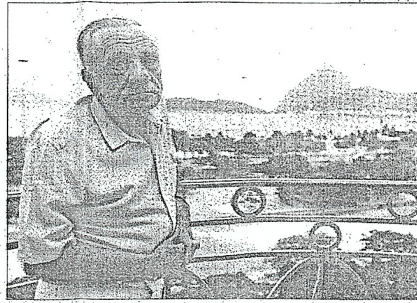
§ Seria a água daquele rio fruta de alguma árvore? Por que parecia aquela uma água madura? Por que sobre ela, sempre, como que iam pousar moscas?

§ Aquele rio saltou alegre em alguma parte?

# Uma página de silêncio para João Cabral

### Leia a íntegra de uma das melhores obras do poeta

Mais do que escrever sobre o poeta morto, a maior homenagem que se pode prestar a ele é lê-lo na íntegra, sem intermediários. Seus prêmios, sua carreira, suas sucessivas edições não são matéria de poesia. Sequer suas entrevistas e opiniões sobre literatura precisam ser consideradas. João Cabral de Mello Neto, morto serenamente no sábado, escreveu tanto e tão bem que diante dele só podemos silenciar - lendo seus versos como se fossem orações.



MESTRE João Cabral em seu apartamento, no Rio, onde morreu sábado.

Foi canção ou fonte Em alguma parte? Por que então seus olhos vinham pintados de azul nos mapas?

#### II. PAISAGEM DO CAPIBARIBE

§ Entre a paisagem o rio flui como uma espada de líquido espesso.

Como um cão humilde e espesso.

§ Entre a paisagem (flui) de homens plantados na lama; de cascas de lama plantadas em ilhas coaguladas na lama; paisagem de anfibios de lama e lama.

§ Como o rio aqueles homens são como cães sem plumas (um cão sem plumas é mais que um cão saqueado; é mais que um cão assassinado).

§ Um cão sem plumas é quando uma árvore sem voz. É quando de um passaro suas raízes no ar. É quando a alguma coisa roem tão fundo até o que não tem).

§ O rio sabia daqueles homens sem plumas. Sabia de suas barbás expostas, de seu delonque cabelo de camarão e estopa.

§ Ele sabia também dos grandes galpões da beira dos cas (onde tudo é uma imensa porta sem portas) escancarados aos horizontes que cheiram a gasolina.

§ E sabia da magra cidade de rolha, onde homens ossudos, onde pontes, sobrados ossudos (vão todos vestidos de brim) secam até sua mais funda calça.

§ Mas ele conhecia melhor os homens sem pluma. Estes secam ainda mais além de sua calça externa; ainda mais além de sua palha; mais além da palha de seu chapéu; mais além até da camisa que não têm; muito mais além do nome mesmo escrito na folha do papel mais seco.

§ Porque é na água do rio que eles se perdem (lentamente e sem dente). Ali se perdem (como uma agulha não se perde). Ali se perdem (como um relógio não se quebra).

§ Ali se perdem como um espelho não se quebra. Ali se perdem como se perde a água derramada: sem o dente seco com que de repente num homem se rompe o fio de homem.

§ Na água do rio, lentamente, se vão perdendo em lama; numa lama que pouco a pouco também não pode falar: que pouco a pouco ganha os gestos defuntos da lama; o sangue de goma, o olho paralítico da lama.

§ Na paisagem do rio difícil é saber onde começa o rio; onde a lama começa do rio; onde a terra começa da lama; onde o homem, onde a pele começa da lama; onde começa o homem naquele homem.

§ Difícil é saber se aquele homem já não está mais aquém do homem; mais aquém do homem ao menos capaz de roer os ossos do ofício; capaz de sangrar na praça; capaz de gritar se a moenda lhe mastiga o braço; capaz de ter a vida mastigada e não apenas dissolvida (naquele água macia que amoleceu seus ossos como amoleceu as pedras).

#### III. FÁBULA DO CAPIBARIBE

§ A cidade é ferudada por aquela espada que se derrama, por aquela úmida gengiva de espada.

§ No extremo do rio o mar se estendia, como camisa ou lençol, sobre seus esqueletos de areia lavada.

§ (Como o rio era um cachorro, o mar podia ser uma bandeira azul e branca desdobrada no extremo do curso

- ou do mastro - do rio.

§ Uma bandeira que tivesse dentes: que o mar está sempre com seus dentes e seu sabão ruendo suas praias.

§ Uma bandeira que tivesse dentes: como um poeta puro polido esqueletos, como um mordor puro, um polícia puro elaborando esqueletos, o mar, com afa, está sempre outra vez lavando seu puro esqueleto de areia.

§ O mar e seu incenso, o mar e seus ácidos, o mar e a boca de seus ácidos, o mar e seu estômago que come e se come, o mar e sua carne vívida, de estátua, seu silêncio, alcançado à custa de sempre dizer a mesma coisa, o mar e seu tito puro professor de geometria).

§ O rio teme aquele mar como um cachorro teme uma porta entretanto aberta, como um mendigo, a igreja aparentemente aberta.

§ Primeiro, o mar devolve o rio. Fecha o mar ao rio seus brancos lençóis. O mar se fecha a tudo o que no rio são flores de terra, imagem de cão ou mendigo.

§ Depois, o mar invade o rio. Quer o mar destruir no rio suas flores de terra inchada, tudo o que nessa terra pode crescer e explodir, como uma ilha, uma fruta.

§ Mas antes de ir ao mar o rio se detém em mangues de água parada. Junta-se o rio a outros rios numa laguna, em pantanos onde, fria, a vida ferve.

§ Junta-se o rio a outros rios. Juntos, todos os rios preparam sua luta de água parada, sua luta de fruta parada.

§ (Como o rio era um cachorro, como o mar era uma bandeira, aqueles mangues são urna enorme fruta:

§ A mesma máquina

paciente e útil de uma fruta; a mesma força invencível e anônima de uma fruta - trabalhando ainda seu açúcar depois de cortada -.

§ Como gota a gota até o açúcar, gota a gota até as coroas de terra; como gota a gota até uma nova planta, gota a gota até as línguas sibilantes alforando alegres).

#### IV. DISCURSO DO CAPIBARIBE

§ Aquele rio está na memória como um cão vivo dentro de uma sala. Como um cão vivo dentro de um bolso. Como um cão vivo debaixo dos lençóis, debaixo da camisa, da pele.

§ Um cão, porque vive, é agudo. O que vive não entorpece. O que vive fere. O homem, porque vive, choca com o que vive. Viver é ir entre o que vive.

§ O que vive incomoda de vida o silêncio, o sono, o corpo que sonhou cortar-se roupas de nuvens. O que vive choca, tem dentes, arestas, é espesso. O que vive é espesso como um cão, um homem, como aquele rio.

§ Como todo o real é espesso. Aquele rio é espesso e real. Como uma maçã é espessa.

§ Como um cachorro é mais espesso do que uma maçã. Como é mais espesso o sangue do cachorro do que o próprio cachorro. Como é mais espesso um homem do que o sangue de um cachorro. Como é muito mais espesso o sangue de um homem do que o sonho de um homem.

§ Espesso como uma maçã é espessa. Como uma maçã é muito mais espessa se um homem a come do que se um homem a vê. Como é ainda mais espessa se a fome a come. Como é ainda muito mais espessa se não a pode comer a fome que a vê.

§ Aquele rio é espesso como o real mais espesso. Espesso por sua paisagem espessa, onde a fome estende seus batalhões de secretas e íntimas formigas.

§ E espesso por sua fábula espessa; pelo fluir de suas gélidas de terra; ao partir suas ilhas negras de terra.

§ Porque é muito mais espessa a vida que se desdobra em mais vida, como uma fruta é mais espessa que sua flor; como a árvore é mais espessa que sua semente; como a flor é mais espessa que sua árvore, etc. etc.

§ Espesso, porque é mais espessa a vida que se luta cada dia, o dia que se adquire cada dia (como uma ave que vai cada segundo conquistando seu voo).