



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**A CULTURA PARAGUAIA PELA PERSPECTIVA DO JORNAL *NICOLAU*
O PARAGUAI EM REDE INTELECTUAL**

DANIELLE SUAVE DO CARMO

Foz do Iguaçu
2025



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**A CULTURA PARAGUAIA PELA PERSPECTIVA DO JORNAL *NICOLAU*
O PARAGUAI EM REDE INTELECTUAL**

DANIELLE SUAVE DO CARMO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientadora: Profa. Dra. Débora Cota

Foz do Iguaçu
2025

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - CENTRAL

C287

Carmo, Danielle Suave do.

A cultura paraguaia pela perspectiva do Jornal Nicolau: o Paraguai em rede intelectual / Danielle Suave do Carmo. - Foz do Iguaçu, 2025.

166 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História. Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Foz do Iguaçu-PR, 2025.

Orientador: Débora Cota.

1. Nicolau (Jornal : Curitiba, PR). 2. Cultura paraguaia. 3. Redes intelectuais. 4. Literatura - fronteiras. 5. Literatura - América Latina. I. Cota, Débora. II. Título.

CDU 82.091(893)

DANIELLE SUAVE DO CARMO

**A CULTURA PARAGUAIA PELA PERSPECTIVA DO JORNAL *NICOLAU*
O PARAGUAI EM REDE INTELECTUAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Débora Cota
UNILA

Profa. Dra. Isabel Cristina Jasinski
UFPR

Prof. Dr. Fernando Mesquita de Faria
UNILA

Foz do Iguaçu, 26 de setembro de 2025.

*Nada lhe pertence mais que seus sonhos.
Friedrich Nietzsche (1844-1900)*

RESUMO

O jornal *Nicolau*, publicado em Curitiba de 1987 a 1996, com apoio público da Secretaria do Estado da Cultura, destacou-se como um veículo cultural inovador de forte impacto na cena latino-americana. Com 60 edições, que agora se encontram disponíveis na Biblioteca Pública do Paraná, *Nicolau* ultrapassou sua função jornalística, promovendo literatura experimental, traduções criativas, textos sobre culturas indígenas, entre outros temas, muitos polêmicos, permeando espaço para a multiplicidade de formas de expressão. Sua postura transgressora e estética artística o consolidaram como um espaço de resistência, memória cultural e construção de identidades plurais. Neste trabalho, de modo mais específico, será analisada a formação de uma rede de intelectuais que assegurou a presença da cultura paraguaia no interior do periódico, fazendo deste canal de comunicação o maior divulgador desta cultura no Brasil, ou, pelo menos, o que mais se abriu à representatividade do país vizinho. A comprovação da hipótese perpassa, necessariamente, pela apresentação de quem fala e o que se fala do Paraguai no *Nicolau*, bem como pela discussão e uso dos conceitos de redes culturais e intelectuais. Essa rede, constituída em sua maioria por brasileiros e paraguaios, não se limitou ao âmbito regional, pois teceu laços entre outros escritores, articulando uma comunidade que desafiava fronteiras linguísticas e culturais, seja através do uso doportunhol, seja por meio da estética neobarroca, elementos trazidos por autores que continuaram manifestando afinidade mesmo após sua passagem pelo jornal. Parte das discussões em torno da ideia de rede cultural e intelectual, desenvolvida por Álvaro Fernández Bravo e Eduardo Devés-Valdés, reforça a hipótese analisada. O jornal também desempenhou papel fundamental na construção de uma identidade cultural paranaense, embora essa ideia tenha evoluído para uma compreensão plural e interconectada, reconhecendo a diversidade étnica, migratória e fronteiriça do estado. *Nicolau* valorizou a cultura indígena guarani, traduziu mitos e textos orais, promoveu o diálogo entre diferentes línguas e tradições, problematizou questões sociais, econômicas e políticas, contribuindo para uma visão de cultura de fronteira que rejeita identidades fixas e homogêneas. Hoje o legado de *Nicolau* permanece vivo através de documentário, publicações fac-similares e estudos acadêmicos, que reforçam sua contribuição para a cultura latino-americana, especialmente pela valorização da cultura paraguaia, pelo diálogo de fronteiras e pelo jornalismo literário de vanguarda.

Palavras-chave: Jornal *Nicolau*. Cultura paraguaia. Redes intelectuais. Literatura fronteiriça. América Latina.

RESUMEN

El periódico *Nicolau*, publicado en Curitiba de 1987 a 1996 con el apoyo público de la Secretaría de Estado de Cultura, se destacó como un medio cultural innovador con un fuerte impacto en el panorama latinoamericano. Con 60 números, ahora disponibles en la Biblioteca Pública de Paraná, *Nicolau* trascendió su rol periodístico, promoviendo la literatura experimental, las traducciones creativas, textos sobre culturas indígenas, y otros temas, muchos controvertidos, abriendo un espacio para diversas formas de expresión. Su postura transgresora y su estética artística lo consolidaron como un espacio para la resistencia, la memoria cultural y la construcción de identidades plurales. Este trabajo, más específicamente, analizará la formación de una red de intelectuales que garantizó la presencia de la cultura paraguaya en el periódico, convirtiendo a este canal de comunicación en el mayor promotor de esta cultura en Brasil, o, al menos, en el más abierto a la representación del país vecino. La verificación de la hipótesis pasa necesariamente por presentar quién habla y qué se dice sobre Paraguay en *Nicolau*, así como discutir y utilizar los conceptos de redes culturales e intelectuales. Esta red, compuesta principalmente por brasileños y paraguayos, no se limitó al ámbito regional, ya que forjó vínculos con otros escritores, articulando una comunidad que desafió las fronteras lingüísticas y culturales, ya sea mediante el uso del portuñol o mediante la estética neobarroca, elementos aportados por autores que continuaron expresando afinidad incluso después de su paso por el periódico. Algunas de las discusiones en torno a la idea de red cultural e intelectual, desarrolladas por Álvaro Fernández Bravo y Eduardo Devés-Valdés, refuerzan la hipótesis analizada. El periódico también desempeñó un papel fundamental en la construcción de la identidad cultural paranaense, si bien esta idea ha evolucionado hacia una comprensión plural e interconectada, que reconoce la diversidad étnica, migratoria y fronteriza del estado. *Nicolau* valoró la cultura indígena guaraní, tradujo mitos y textos orales, promovió el diálogo entre diferentes lenguas y tradiciones, y problematizó cuestiones sociales, económicas y políticas, contribuyendo a una visión de la cultura fronteriza que rechaza las identidades fijas y homogéneas. Hoy en día, el legado de *Nicolau* perdura a través de documental, publicaciones facsímiles y estudios académicos, que refuerzan su contribución a la cultura latinoamericana, especialmente por su valoración de la cultura paraguaya, por su diálogo transfronterizo y por su periodismo literario de vanguardia.

Palabras clave: Periódico *Nicolau*. Cultura paraguaya. Redes intelectuales. Literatura fronteriza. América Latina.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Capa da primeira edição.....	115
Figura 02 – Poesia de Josely Vianna Baptista.....	116
Figura 03 – Exemplo de charge, de quadrinhos.....	117
Figura 04 – Luli Miranda atuando de modo autoral.....	118
Figura 05 – Editorial da primeira edição, por Wilson Bueno.....	119
Figura 06 – Fotografias expressivas.....	120
Figura 07 – Fotografias expressivas.....	121
Figura 08 – Juan Manuel Marcos analisa <i>Yo el Supremo</i> , Augusto Roa Bastos.....	122
Figura 09 – Juan Manuel Marcos escreve sobre Luis León Bareiro.....	123
Figura 10 – Juan Manuel Marcos escreve sobre Luis León Bareiro.....	124
Figura 11 – Juan Manuel Marcos aponta que os talentos literários paraguaios carecem de estímulo.....	125
Figura 12 – David William Foster também estuda o autor Augusto Roa Bastos.....	126
Figura 13 – David William Foster também estuda o autor Augusto Roa Bastos.....	127
Figura 14 – Publicação de Jorge Canese.....	128
Figura 15 – Jorge Canese entrevista Lívio Abramo.....	129
Figura 16 – Jorge Canese entrevista Lívio Abramo.....	130
Figura 17 – Jorge Canese entrevista Lívio Abramo.....	131
Figura 18 – Tradução de Luli Miranda e Josely Vianna Baptista do <i>Canto resplandecente</i> da cultura Mbyá-Guarani.....	132
Figura 19 – <i>A religião guarani</i> , por Miguel Chase-Sardi.....	133
Figura 20 – Outra atuação conjunta de Luli Miranda e Josely Vianna Baptista.....	134
Figura 21 – O mito Nasuc, por Josely Vianna Baptista.....	135
Figura 22 – O mito Nasuc, por Josely Vianna Baptista.....	136
Figura 23 – Miguel Chase-Sardi escreve sobre o amor entre os Nivacle.....	137

Figura 24 – Miguel Chase-Sardi escreve sobre o amor entre os Nivacle.....	138
Figura 25 – Bilinguismo no Paraguai, por Natalia Krivoshein de Canese.....	139
Figura 26 – Defesa do ensino de língua estrangeira.....	140
Figura 27 – A importância do ensino e do professor como responsáveis pelo avanço social da comunidade.....	141
Figura 28 – Sobre a inclusão do povo indígena no processo de elaboração da Constituição Democrática.....	142
Figura 29 – Cidadania indígena pela perspectiva sociológica.....	143
Figura 30 – Relato sobre convívio em aldeias indígenas.....	144
Figura 31 – Relato sobre convívio em aldeias indígenas.....	145
Figura 32 – Mais fatos sobre o convívio com povos indígenas.....	146
Figura 33 – Mais fatos sobre o convívio com povos indígenas.....	147
Figura 34 – Mais fatos sobre o convívio com povos indígenas.....	148
Figura 35 – <i>Coisa de Índio</i> , por Olívio Jekupé.....	149
Figura 36 – Crítica social ao Brasil.....	150
Figura 37 – Defesa dos direitos humanos.....	151
Figura 38 – Introdução à novela <i>Mar Paraguayo</i>	152
Figura 39 – Segunda antecipação da novela de Wilson Bueno.....	153
Figura 40 – Segunda antecipação da novela de Wilson Bueno.....	154
Figura 41 – Mais trechos da novela em progresso, por Néstor Perlongher.....	155
Figura 42 – Mais trechos da novela em progresso, por Néstor Perlongher.....	156
Figura 43 – Tradução de Josely Vianna Baptista como “porta de entrada” da estética neobarroca no Brasil.....	157
Figura 44 – Mais indícios do lugar de gênese do neobarroco.....	158
Figura 45 – O neobarroco novamente evidenciado, por Néstor Perlongher.....	159
Figura 46 – Mais evidências de <i>Nicolau</i> como lugar de gênese dessa estética.....	160
Figura 47 – Defesa do ensino oficial de espanhol.....	161
Figura 48 – Reiterada a importância do ensino de língua estrangeira	162

Figura 49 – Apresentação pelo governo de Álvaro Dias.....	163
Figura 50 – Adélia Maria Lopes: “Curitiba pouco sabe do interior do Paraná”.....	164
Figura 51 – Adélia Maria Lopes: “Curitiba pouco sabe do interior do Paraná”.....	165
Figura 52 – Justificativa do nome <i>Nicolau</i> pela jornalista Maria Adélia Lopes.....	166

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas

AIP – Associação Indigenista do Paraguai

APEEPR – Associação dos Professores de Espanhol no Estado do Paraná

CEADUC – Centro à Universidade Católica

CEASS – Centro de Estudos Históricos, Antropológicos e Sociais Sul-Americanos

CONICET – Conselho Nacional de Investigações Científicas e Técnicas (Buenos Aires, Argentina)

ILAACH – Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História

INDI – Instituto Paraguaio do Indígena

PPGLC – Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada

UEPG – Universidade Estadual de Ponta Grossa

UFMS – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

UFPR – Universidade Federal do Paraná

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas

UNICENTRO – Universidade Estadual do Centro-Oeste

UNINTER – Centro Universitário Internacional

UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana

USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1. JORNAL NICOLAU: UMA TRAJETÓRIA COMPROVADA DE SUCESSO	24
1.1 Panorama da criação e seus idealizadores	24
1.2 Parte considerável da fortuna crítica.....	26
1.3 Características vanguardistas, temas polêmicos	38
1.4 Prêmios nacionais e internacionais.....	45
2. A REPRESENTATIVIDADE DA CULTURA PARAGUAIA EM NICOLAU	51
2.1 Conceito de redes culturais e intelectuais.....	51
2.2 A constituição da rede.....	58
2.3 Considerações históricas do Paraguai.....	66
2.4 Temas afetos a este País	70
3 COMO SE VERIFICA A PRESERVAÇÃO DO LEGADO	78
3.1 Problematização entre os conteúdos	78
3.2 Desdobramentos da rede, o neobarroco.....	85
3.3 O portunhol e as fronteiras linguísticas	93
3.4 Uma última indagação: identidade paranaense?	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	111
ANEXOS	115

INTRODUÇÃO

O jornal *Nicolau* foi editado em Curitiba, publicado com verba pública, sob a égide da Secretaria do Estado da Cultura, de 1987 a 1996¹, atravessando quatro diferentes gestões do executivo (Álvaro Dias, Roberto Requião, Mário Pereira e Jaime Lerner), alcançando a expressiva marca de 60 edições publicadas, que presentemente se encontram disponíveis no sítio virtual da Biblioteca Pública do Governo do Paraná², arquivo que preserva a sua memória. Mais que um veículo meramente jornalístico, produziu expressivo conteúdo literário, ao deixar de ser mera manifestação do nacional, para se tornar lugar e cenário de outras subjetividades e políticas³. Neste trabalho, de modo mais específico, pretendo estudar a presença do Paraguai neste jornal que, como argumentam alguns críticos, talvez seja o periódico brasileiro que mais prestigiou aquele país.

A despeito da contemporaneidade, é preciso reconhecer que a primeira edição ocorreu momentos antes da promulgação da primeira constituição republicana do Brasil, a *Carta Magna de 1888*. Neste momento de consolidação da abertura política do país, tornou-se palpável a tentativa de difundir uma pluralidade de vozes e abrir espaço para uma experimentação na linguagem. É dizer que após o período de ditadura e consolidação do Estado Democrático de Direito, *Nicolau* visava transgredir no sentido positivo da ação: ir além. O periódico tem o mérito de contradizer o senso comum, quebrar preconceitos, possibilitar debates à frente de seu tempo; utilizando estilos textuais e editoriais únicos, repleto de textos, traduções, formas, figuras, poesias, todos não convencionais, com arte gráfica que nunca se desviou da estética.

Na América Latina, podemos citar *Nicolau* como exemplo de construção de rede intelectual, especialmente no contexto do Paraguai, ao abordar múltiplas questões relacionadas ao país. A rede criada promoveu encontros, publicações, projetos colaborativos para aprofundar o entendimento sobre o Paraguai, suas dinâmicas regionais, suas relações com outros países latino-americanos, fortalecendo o diálogo e ampliando a visibilidade das suas questões.

¹ Anexos, Figura 01.

² Vide link de acesso: <https://www.bpp.pr.gov.br/Pagina/Nicolau-Fac-similar>.

³ Citação de Josefina Ludmer (2010) por Isabel Jasinski (2020).

Entre os intelectuais destacados, há escritores, sendo o principal Wilson Bueno; Josely Vianna Baptista como referência na edição nº 09 (1988)⁴, com realce à sua poesia; Luli Miranda, como importante tradutora; além de acadêmicos de diferentes países latino-americanos dedicados ao estudo da história, cultura, política e sociedade paraguaias, como por exemplo Jorge Canese, Natalia Krivoshein de Canese, David William Foster e Miguel Chase-Sardi; políticos e escritores, como Juan Manuel Marcos Álvarez; outros autores expressivos como Augusto Roa Bastos e Luís León Bareiro também são referenciados. Ao longo do desenvolvimento, haverá a devida qualificação ou contextualização histórica para cada nome citado nesta pesquisa.

Os estudos sobre *Nicolau* apontam para uma zona majoritária em que se deve ler “rede” como uma ponte para a construção de um pensamento, que vai além do regional. Isso porque é representada toda a comunidade continental americana, até mesmo como estratégia de saída do colonialismo e da marginalização histórica. As vias de comunicação foram imprescindíveis, tanto para apresentar reação frente a uma dominação anterior, quanto para aspirar um recomeço paritário, em que se dê vozes a experimentos literários, não somente à forma já conhecida e aclamada no meio jornalístico.

Neste sentido, considera-se a discussão dos dados sobre os temas e colaboradores que permitiram a presença do Paraguai no jornal; a análise da “rede intelectual” que se forma em torno do país; a constituição do “arquivo” que a publicação acaba por criar; sendo que pensar, como também prestigiar, a cultura de um país dentro de outro Estado Nacional, sem margem para dúvidas, é adentrar no campo sensível, artístico e estético da literatura comparada, conforme desenvolvo em três capítulos.

Em *Jornal Nicolau: uma trajetória comprovada de sucesso* apresenta-se o contexto histórico e político em que o jornal *Nicolau* foi criado, destacando sua origem em Curitiba, com financiamento público do Governo Estadual. Ressalto a importância do jornal como veículo cultural inovador, que promoveu literatura experimental, traduções criativas e valorização da cultura paraguaia, além de estabelecer uma rede de intelectuais latino-americanos.

A narrativa aborda os primeiros idealizadores, como Gilda Poli Rocha Loures, René Ariel Dotti, Adélia Maria Lopes, os quais convidam Wilson Bueno para ser editor-

⁴ Anexos, figura 02.

chefe e comandar a equipe técnica, composta por diversos profissionais, além de colaboradores destacados. O capítulo enfatiza a formação de uma rede que conectou escritores, acadêmicos e artistas de diferentes países, que ampliaram a visibilidade do Paraguai e de outras culturas adjacentes, contribuindo para uma literatura da fronteira e uma comunidade cultural plural.

De acordo com a fortuna crítica existente, são apresentados estudos pioneiros e contemporâneos sobre o jornal *Nicolau*, sua história, suas linhas editoriais e seu papel na formação da identidade cultural do Paraná. Destaco a contribuição de pesquisadores, como Scheyla Joanne Horst e Márcio Ronaldo Santos Fernandes, os quais, principalmente nos anos de 2015, 2016 e 2017, exploraram a relação entre jornalismo, literatura e cultura regional, além do impacto do jornal na valorização de vozes locais e na resistência cultural após a ditadura.

O jornal também é visto como um arquivo que preserva a memória do passado e reflete a diversidade cultural do estado, incluindo sua ligação com o Paraguai, tema a ser retomado em arremate. Acrescento que foi produzido um documentário em 2018, que resgata sua história, seus colaboradores e sua estética artística, o qual reforça o papel do *Nicolau* como um espaço inovador, que promoveu a cultura, a liberdade de expressão e a diversidade de linguagens, além de consolidar uma memória coletiva.

Destaca-se a diversidade de temas abordados por *Nicolau*, que ultrapassam reportagens, entrevistas, para alcançar temas considerados sensíveis ou tabus, como: erotismo, ocultismo, violência de gênero, racismo, discriminação, saúde mental e questões sociais; a revelar a postura transgressora do jornal, que rompeu com normas tradicionais, além de promover debates sobre minorias e direitos humanos.

O caráter inovador de *Nicolau* tem uma vinculação artística com movimentos de renovação que o antecederam, com a Semana da Arte Moderna, o “Tropicalismo”⁵ etc., a reforçar a ideia de que atuou como veículo de vanguarda e inovação cultural.

A equipe de intelectuais e profissionais que contribuíram para a alta qualidade do periódico, possibilitou que ele recebesse diversos prêmios e reconhecimento, incluindo da Associação Paulista de Críticos de Arte e participação em projetos de distribuição global como na *Columbia University*. O sucesso do *Nicolau* é atribuído à

⁵ A Tropicália, também conhecida como Tropicalismo, foi um movimento cultural brasileiro que surgiu na década de 1960, especialmente entre 1967 e 1968, e que teve grande impacto na música, nas artes visuais, no teatro e na literatura.

sua inovação, que combina recursos da literatura e do jornalismo, promovendo profundidade, criatividade e uma linguagem estética diferenciada. Sua trajetória reforça seu papel como um marco na cultura brasileira e latino-americana. Ainda, analiso o contexto político que levou ao fim do *Nicolau*.

Em *A representatividade da cultura paraguaia em Nicolau*, fundamento a análise acadêmica com aporte nos teóricos Álvaro Fernández Bravo (argentino) e Eduardo Devés-Valdés (chileno). Bravo destaca as redes culturais como estruturas dinâmicas, móveis e multifacetadas, que facilitam a circulação de ideias, objetos culturais e relações humanas, atuando como dispositivos de resistência e transformação cultural. Devés-Valdés (2007) reforça a importância das redes intelectuais na conexão de pensadores, instituições e ideias ao longo do tempo, influenciando a produção do conhecimento e promovendo colaborações interdisciplinares. A partir dessas perspectivas, que nos interessa de modo particular, o jornal *Nicolau* é interpretado como uma plataforma que promove a circulação de ideias, fortalecendo uma rede de intelectuais, artistas e leitores que colaboram na difusão da cultura paraguaia, tanto regional quanto internacionalmente.

Notoriamente a atuação de Bueno, como editor e escritor, foi fundamental na visibilidade da cultura paraguaia, promovendo intercâmbios literários e culturais. Autores paraguaios, que escreveram ou foram reverenciados em *Nicolau*, contribuíram com suas obras e experiências, refletindo temas sociais, políticos e identitários, muitas vezes ligados às ditaduras experienciadas e às lutas por direitos como causa. A colaboração de acadêmicos de diferentes nacionalidades, incluindo o americano David William Foster, reforça a dimensão transnacional dessa rede.

O capítulo final *Como se verifica a preservação do legado* traz a relevância do jornal como arquivo e veículo de resistência cultural, momento em que traço uma contextualização histórica do Paraguai, destacando suas guerras, regimes autoritários e isolamento, além de sua produção literária, pouco conhecida internacionalmente. A análise evidencia como o jornal promoveu a difusão da cultura paraguaia, fortalecendo sua identidade e visibilidade na América Latina e no mundo, contribuindo para o reconhecimento de sua história, tradições indígenas e literatura.

Figuras como Wilson Bueno e Josely Vianna Baptista tiveram suas carreiras impulsionadas após participarem de *Nicolau*. Esses intelectuais contribuíram com obras reconhecidas nacional e internacionalmente, fortalecendo a rede de cultura e literatura latino-americana. É dizer que o jornal também funcionou como uma

plataforma de lançamento para autores que posteriormente se destacaram em diversas áreas, reforçando sua importância como arquivo de talentos e ideias.

Nicolau enaltece o portunhol como uma expressão de fronteira linguística e cultural, que desafia as fronteiras fixas entre português e espanhol. Essa mistura espontânea reflete a convivência e a criatividade das comunidades latino-americanas, especialmente na fronteira Brasil-Paraguai. A influência do portunhol, na construção de identidades transnacionais, evidencia a atuação do jornal na reflexão crítica sobre temas afetos aos dois países, para abordar os desafios sociais e políticos do Paraguai e do Brasil. Destarte, este periódico foi fundamental na divulgação e valorização dessa linguagem híbrida, realçando uma “comunidade de existência plural”, que rejeita identidades fixas e celebra a diversidade cultural e linguística.

Por essa razão serão relacionados temas abordados pelos intelectuais do *Nicolau*, como educação bilíngue, direitos indígenas, exclusão social, conflitos fronteiriços, com outros conteúdos publicados no jornal, que fazem parte da rede cultural, já que são temas que se vinculam à fronteira entre Brasil e Paraguai, entre Paraná e Alto Paraná. Ênfase na importância do ensino de espanhol, no reconhecimento das culturas indígenas e na luta contra a marginalização social; a reforçar o papel do *Nicolau* na promoção de debates sobre inclusão, diversidade e direitos humanos. Por fim, ressaltar o legado atual do jornal *Nicolau* e de seus protagonistas, que mantêm viva a perspectiva de difusão da cultura paraguaia, na valorização da literatura de fronteira.

A pesquisa questiona o objetivo inaugural de se criar uma identidade cultural paranaense, promovido pelo jurista René Ariel Dotti, a fim de entender o Paraná como uma comunidade multicultural, com forte influência de imigrantes e relações internacionais, especialmente com o Paraguai, e a necessidade de evitar uma visão reducionista de uma identidade única, definitiva, estática e homogênea. O conceito de rede é fundamental para compreender essa pluralidade que transcende o regional.

1. JORNAL *NICOLAU*: UMA TRAJETÓRIA COMPROVADA DE SUCESSO

1.1 Panorama da criação e seus idealizadores

O foco da abordagem desta dissertação é a formação de uma rede intelectual em torno do projeto inovador que representou a cultura paraguaia de diferentes formas. Contudo alcançar tal conclusão perpassa pela explicação de quem foram os seus principais idealizadores, assim como a mais importante equipe técnica atuante, destacando que essa reunião inicial de colaboradores, por assim dizer, não se confunde com o conceito científico de rede intelectual a ser explanado em capítulo próprio.

Sobre seus idealizadores, no documentário *Nicolau de folha a folha* (2018, *online*), Adélia Maria Lopes, escolhida para coordenar o jornal, até hoje uma das mais respeitadas jornalistas no Brasil, conta que a professora Gilda Poli Rocha Loures, então diretora da Imprensa Oficial do Paraná, procura o jurista René Ariel Dotti, que era o Secretário de Cultura do governo Álvaro Dias, para imprimir um periódico cultural, pois tinha verba para futuras publicações. Tal cronologia também se encontra presente no *Especial Nicolau – Linha do tempo*, da revista virtual *Cândido*, por Ben-Hur Demeneck (2014, *online*). Em reunião com outro jornalista, Aramis Millarch, também com Constantino Viaro, superintendente do Teatro Guaíra à época, articula-se a criação do jornal, sendo Wilson Bueno o nome escolhido para executar o projeto, a quem a jornalista Adélia atribui a honra de ser considerado a “alma” do jornal.

Dos nomes acima citados, os iniciais se referem aos idealizadores do jornal, que são: Álvaro Dias, Gilda Poli Rocha Loures, René Ariel Dotti, Adélia Maria Lopes, Aramis Millarch, Constantino Viaro; enquanto Wilson Bueno, propriamente, é o primeiro intelectual a incentivar e permitir que o Paraguai tenha visibilidade em *Nicolau*, conseqüentemente no mundo, diante da notoriedade que alcançou. Nascido e falecido em Curitiba, ao longo de sua vida construiu duas obras: a sua literatura - reconhecida como uma das mais importantes entre os escritores brasileiros dos últimos 40 anos, que lhe rendeu 16 livros - e o jornalismo - como editor-chefe de *Nicolau* e colaborador em vários jornais conceituados do país.

A genialidade de tal artista, um dos expoentes do idioma que conecta os brasileiros aos hispano-hablantes, o “portunhol”, escritor de *Mar Paraguayo* (1992), permite que centralize suas edições, ao mesmo tempo em que as compartilha, com

traduções de poesias ameríndias e mitos paraguaios, catedráticos nacionais deste país, que ora se auto representam, ora conduzem o movimento artístico ao ideal de resgatar memórias, assim reavivando a cultura do Paraguai, passando a existir uma intercomunicação de intelectuais sobre o tema.

A criação de um jornal depende da reunião de várias pessoas, porque é um trabalho que envolve diferentes tarefas e habilidades. Por exemplo, é preciso ter talentos que escrevem as notícias, outros que revisam e editam os textos, profissionais que cuidam do *design* e da diagramação, além de quem organiza a impressão. Cada uma dessas funções é importante para que o jornal seja bem executado e tenha qualidade. Portanto, é necessário que várias pessoas trabalhem juntas, colaborando e trocando ideias, para que o jornal seja criado de forma eficiente e interessante para os leitores.

Já nomeamos os idealizadores, quanto aos colaboradores, a principal equipe do jornal foi composta por 8 integrantes: Wilson Bueno (editor-chefe), Josely Vianna Baptista (editora interina), Luiz Antônio Guinski (produtor gráfico), Amilton Paulo de Oliveira (revisor), Rodrigo Garcia Lopes (redator-repórter), Yara Rossini (revisora), Rita de Cássia S. Brandt (programadora visual) e Eron Luiz da Cruz (auxiliar de escritório).

Wilson Bueno transita entre a composição técnica e a intelectual que formou rede em *Nicolau* apta a dar representatividade à cultura paraguaia. Este é o nome central da rede objeto de análise. Outra participante que se une a ele, paranaense como Bueno, visando enaltecer temas específicos, facilitar o apoio mútuo, produzir conhecimento de forma ampla e integrada, foi Josely Vianna Baptista. Escritora, tradutora e editora, graduada em Letras pela UFPR, que se tornou referência em Língua e Cultura Guarani, especializando-se em Semiótica, com obras publicadas e traduzidas em inglês e espanhol, que lhe renderam prêmios internacionais.

No periódico sua produção literária abrange poesia, prosa e ensaios, atuando ora de modo autoral, ora como tradutora de literaturas paraguaias. Após participação ativa em *Nicolau*, Wilson Bueno e Josely Vianna Baptista ganharam destaque e reconhecimento, além de não deixarem de manifestar em seus textos certo interesse pela abordagem da região na qual se inclui o país vizinho: o Paraguai.

Interessa, neste contexto, abordar os propósitos dessa publicação, especialmente ao introduzir uma discussão sobre a significativa presença do Paraguai em seu conteúdo. Parte-se da hipótese de que *Nicolau* articulou uma rede de

intelectuais que possibilitou a visibilidade da cultura paraguaia no Brasil, além de colaborar para a noção de identidade plural do Paraná a partir da fronteira.

De que forma o Paraguai ganha lugar num periódico que deseja se voltar para a cultura do estado do Paraná? Quem são os responsáveis por esta abertura ao país vizinho? Do que se fala quando se menciona o Paraguai neste periódico brasileiro? Por que o Paraguai ganha espaço neste periódico? Como se configura a rede intelectual que assegura a presença da cultura paraguaia no jornal? Foi confirmado o pressuposto de que se trata de uma rede de intelectuais? O jornal circulou noutras regiões do Brasil e do mundo? São estas algumas das perguntas que orientaram esta pesquisa.

1.2 Parte considerável da fortuna crítica

Nicolau, um jornal cultural, de autoria de Maria Lucia Vieira (1999), destaca a rigorosa compilação de dados do jornal, a partir da qual, de certa maneira, também se desenvolve esta pesquisa, já que proporciona um acesso direto aos dados relativos à presença do Paraguai no jornal, por meio da sistematização das informações obtidas junto aos outros autores.

Sobre os escritos já existentes, uma das pioneiras pesquisas em torno de *Nicolau* foi produzida por Ben-Hur Demeneck (2014, *online*), na revista virtual *Cândido*, localizável no *site* da Biblioteca Pública do Paraná. Destacado jornalista e pesquisador no cenário brasileiro, com doutorado em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da USP, professor colaborador no curso de Jornalismo da UEPG, conhecido por suas pesquisas sobre jornalismo transnacional, compartilha a ideia de que *Nicolau* talvez tenha sido o veículo que mais prestigiou a cultura paraguaia em terras verde-amarelas, pois abriu espaços para a poesia experimental e traduções criativas nas mais diversas línguas. Seus textos sobre culturas ameríndias ancestrais passaram a focar na literatura latino-americana.

O autor traz a concepção de que a capital não conhecia o interior do Estado, sendo o jornal fruto de um esforço coletivo de escritores, pesquisadores, artistas visuais e jornalistas, para criar a “identidade do Paraná”. Ele narra que o projeto registrou uma história marcante e polêmica, proporcionando oportunidades para experimentações em reportagens, além da divulgação de crônicas, entrevistas, poesia e artes visuais. Com esse mesmo interesse pela descoberta, o repórter escreveria

sobre temas como os quilombolas dos Campos Gerais, a comunidade chinesa em Curitiba e as mulheres do Contestado.

Logo em seguida surgem os pesquisadores que, de todos, mais se debruçaram sobre este projeto, uma dupla formada pela mestranda, depois doutoranda, e seu orientador de mestrado, seguido do doutorado. Horst e Fernandes (2015), em *Jornalismo Literário e Abordagens Insubordinadas*⁶, colocam o foco na trajetória da jornalista Adélia Maria Lopes dentro do jornal *Nicolau*, o que perpassa por sua escrita diferenciada e as pautas evidenciadas por ela. Para o aprofundamento, foram analisadas três reportagens do *Nicolau* assinadas pela jornalista, em que se tentou mostrar como o emprego do estilo atribuído ao jornalismo literário pode cravar na história brasileira textos com conteúdo relevante e atemporal.

A abordagem traz à tona a sensibilidade de uma jornalista atenta aos detalhes e com técnica apurada, bem como discute como os recursos advindos do jornalismo literário podem favorecer a produção de materiais significativos que nos dão peças para montar um retrato cultural do Paraná. Ao final, pretendo enfatizar que o jornal não pode ser reduzido a uma tentativa de criar a identidade paranaense, que não representa a diversidade cultural existente neste Estado, naturalmente multifacetado.

A pesquisa delimita um esboço histórico acerca da vida de Adélia Maria Lopes, citando que é natural do Mato Grosso do Sul, mas radicada em Curitiba desde a juventude, de tal modo que possui uma trajetória profícua no jornalismo paranaense. Da turma de 1972 da UFP, se destaca com diversos feitos relevantes. Por exemplo: foi a primeira jornalista com diploma profissional a trabalhar em rádio no Paraná. Sua atuação diversificada (rádio, TV, impresso) a levou a áreas variadas e em diferentes meios de comunicação: segurança, política, cotidiano, moda e cultura.

Para esta última temática, a profissional dedicou boa parte da sua carreira, sendo que no jornal *O Estado do Paraná* foi a responsável pelo caderno cultural *Almanaque* durante 23 anos. Prosseguindo na linha cronológica, Horst e Fernandes demonstram que Adélia não continuou publicando textos até o fim do jornal *Nicolau*, devido à crise que acometeu suas edições, entre o nº 26 e 27, no ano de 1989.

Esse artigo, *Jornalismo Literário e Abordagens Insubordinadas* (2015), faz uma análise sobre a óptica da primeira etapa do jornal, chamada de “fase heroica”, no qual o projeto construiu e buscou manter ao longo das edições uma linha editorial pautada

⁶ Artigo elaborado para o XVI Congresso de Ciência e Comunicação na Região Sul, Joinville-SC, 04 a 06 de junho de 2015.

pela liberdade de expressão, discussão de temas pertinentes, abertura de espaço para diferentes opiniões de pesquisadores e figuras públicas, participação do leitor por intermédio das cartas, divulgação de talentos, potencialidades e riquezas culturais do Paraná e do Brasil.

Em conclusão, Horst e Fernandes arrematam, no breve recorte da minha pesquisa, que as influências da literatura nas reportagens de Adélia são relevantes porque proporcionam um retrato mais completo das cenas presenciadas por ela. Além disso, ao executar a sua profissão com foco no papel social do jornalismo público, de maneira crítica e ao mesmo tempo construtiva, Adélia colabora como cidadã para discussões pertinentes, com vistas ao desenvolvimento da sociedade.

Aproveitando o engajamento na dissertação de mestrado, os autores retomam a análise do *Nicolau* na tese de doutorado (2017). Também em *Rastros de utopia: a resistência na pauta de Nicolau (1987-1996)*, publicado para a revista brasileira de história da mídia, pois voltam com a ideia de que a Secretaria do Estado da Cultura do Paraná se destaca por ter como aspecto marcante a busca pela discussão de assuntos inadiáveis por meio da pluralidade de vozes. A marca defendida em editoriais era de que a essência do jornal mensal estava em promover um registro vivo, inquieto e perturbador daquele tempo.

Especificamente, realizam uma análise documental e bibliográfica, contemplando materiais publicados nos dois primeiros anos do periódico. Os autores selecionaram textos que estão relacionados aos temas ditadura, liberdade de expressão e censura, cujas reflexões contemplam discussões a respeito do tipo de jornalismo praticado pela equipe do *Nicolau* e ponderações a respeito da pertinência do meio de comunicação para a história cultural do Paraná.

Propriamente, a tese de doutorado se intitulou *Curitiba pouco sabe do Paraná: A aventura da reportagem literária em Nicolau*, Horst (2017) apresenta de que maneira o jornalismo literário inserido ali promove relatos não ficcionais que fazem uso da memória e proporcionam uma leitura cultural qualificada do Estado, com atenção a outros municípios distantes da capital. No percurso, a pesquisadora realiza uma tematização sobre a relação entre Jornalismo e Literatura, recuperando ocorrências importantes nesta relação, apresentando o novo jornalismo como movimento impactante e explicando nosso ponto de vista, caracterizando uma obra de jornalismo literário e dialogando com diversos autores. Depois, tece reflexões a respeito do uso da memória pelo meio de comunicação, o que proporciona reportagens que

repercutem até os dias de hoje.

Outro bom exemplo de pesquisadores que se debruçaram sobre *Nicolau*: Deina, Santos e Ferro (2018), que elaboram um artigo em que são apresentadas reflexões iniciais sobre o conjunto de 60 edições do jornal *Nicolau*, sob dois aspectos: um quantitativo, partindo de uma classificação dos gêneros textuais publicados, em que levantaram sua frequência de publicação no jornal, bem como de seus autores. Outro qualitativo, no qual realizaram uma análise dos temas e da linguagem empregada nos seus respectivos textos, a fim de identificar características definidoras de determinados gêneros.

A partir da compreensão dos autores de que os gêneros textuais são manifestações socioculturais de seu tempo, essa análise fornece pistas sobre as relações entre linguagem e sociedade, bem como para a compreensão das manifestações culturais da época, que se consolidaram nas páginas deste veículo impresso. Dos diversos gêneros encontrados nas edições analisadas, os pesquisadores destacaram como os mais frequentes: editorial e notas (sempre presentes em colunas fixas), artigos, poemas, resenhas, críticas, reportagens, entrevistas, crônicas, charges, quadrinhos⁷ e cartas do leitor; sendo os poemas os mais predominantes, seguidos dos artigos e colunas fixas:

É possível avaliar a quantidade diversificada de gêneros encontrados nas edições do jornal, que nós classificamos em 17 categorias: editorial, notas, reportagem, crônica, artigo, poema, entrevista, ensaio, conto, resenha/crítica, cartas do leitor, charge/quadrinhos, perfil, tradução, comentários, trecho de livros, e outros (engloba gêneros não definidos, ou que enquadram mais de um tipo, como uma reportagem escrita em forma de conto etc.). Justifica-se a grande frequência do gênero poema, que se destaca em relação aos outros, pelo fato de serem textos menores e estarem distribuídos, muitas vezes, em diversas páginas aleatórias a cada edição do jornal. Nos anos em que se deram as publicações, o estilo de poema denominado *Haikai* possuía grande popularidade entre os letrados paranaenses e aparecia com frequência em impressos da época. Pelo fato de serem poemas mais curtos, por vezes há a inserção de uma grande quantidade de poemas em uma única página, permitindo assim que este gênero fique evidenciado entre os demais. O segundo gênero que mais se destaca são os artigos, presentes em todas as edições. Também foi possível identificar que existem colunas fixas em todas as edições avaliadas (Deina *et al.*, 2018, p. 8).

Deina *et al.* (2018) ressaltam que a própria concepção de gênero será problematizada, uma vez que *Nicolau* era uma publicação única, o que dificulta a classificação de seus textos a partir de conceitos tradicionais de gêneros. O estudo

⁷ Anexos, Figura 03.

contribuiu para um resgate da memória do jornal como um veículo de comunicação e cultura, nas décadas de 80 e 90, no contexto do jornalismo cultural, possibilitando uma reflexão crítica sobre sua política editorial, bem como sobre a hibridização da linguagem na fronteira entre jornalismo e literatura, tão frequente em suas páginas. Prosseguem:

Nessa análise específica sobre o hibridismo entre jornalismo e literatura, ressaltamos alguns temas importantes para a análise dos gêneros em *Nicolau*. São eles: pacto ético x pacto estético, podendo ser identificado na dicotomia entre o jornalismo e literatura, calcada no poder da verossimilhança discursiva; diferenças linguísticas entre o discurso jornalístico (mais transparente e objetivo) e o literário (“opaco”); valores notícia e a marcação de um estilo de escrita próprio de cada autor também são temas relevantes para a análise das matérias em foco (Deina *et al.*, 2018, p. 6).

Neste sentido, a partir de uma reflexão sobre o tema “jornalismo cultural”, os autores observam que existe uma interação entre o jornalismo e a literatura em diversas reportagens, que têm em sua linguagem um enfoque literário, descritivo, com riqueza de detalhes, aprofundamento na caracterização de personagens, que remetem a uma maior aproximação do leitor com o conteúdo. Ao final, concluem que essas reflexões nos levam a considerar a hipótese de tratar o jornal *Nicolau* como um caso específico de hiper-gênero, realizando uma referência na conceituação de Bonini (2003):

A identidade do gênero pode emergir da própria saliência em um processo complexo de interação, o que permite ver os textos que compõem o jornal como gêneros encaixados e o próprio jornal como um hiper-gênero formado por estes gêneros encaixados e por outros mecanismos (Diana *et al.*, 2018, p. 07).

Deina *et al.* (2018), ao encontro do autor De Souza (2021), expõem que: “Com uma expressão mais regionalista do que nacional, o jornal *Nicolau* contribuiu para o processo de construção da identidade cultural do Paraná, sendo reconhecido como um ícone cultural no universo das letras do Brasil” (Deina *et al.*, 2018, p. 2).

O esforço analítico de Marco Aurélio de Souza (2021) busca demonstrar a relação estreita entre *Nicolau* e uma política de formação ou invenção da identidade cultural paranaense, discussão que remonta ao início do século XX, mas parece ter encontrado fôlego renovado no estado durante o período da redemocratização do Brasil, com o fim da ditadura. A identidade paranaense não se mostra um assunto fútil

ou menor: revela-se enquanto prioridade na agenda do poder público, frente a qual o veículo se constituía como um instrumento. De Souza (2021) destaca ainda a predileção do *Nicolau* por assuntos regionais:

De fato, desde seus primeiros números do jornal – e especialmente neles –, o periódico esteve disposto a servir como uma espécie de catalisador da cultura local, sem perder com isso o universalismo explicitamente almejado. Embora o vínculo geográfico não fosse uma regra, do primeiro ao último número, os nomes ligados ao estado se sobressaem e dão o tom da publicação. Do mesmo modo, os temas das reportagens e artigos, os personagens entrevistados, os livros resenhados, os escritores publicados, tudo parecia confluir para um projeto de valorização regional, mediante a estratégia de colocar lado a lado as expressões artísticas e culturais ditas universais ou vanguardistas com o que de melhor (na avaliação de sua equipe) se produzia entre os paranaenses, dando aos autores e artistas regionais um estatuto que, de outro modo, dificilmente receberiam (De Souza, 2021, p. 64).

De acordo com De Souza (2021), ao citar Requião (1992), o jornal *Nicolau* buscava se constituir como um espaço aberto aos valores culturais paranaenses, assumindo-se como uma proposta de veículo nacional com ênfase na produção local, mas sem incorrer em um caráter provinciano. O periódico teria proporcionado, segundo essa leitura, um ineditismo no que diz respeito à visibilidade dada aos produtores culturais do Paraná, permitindo-lhes inserção no contexto mais amplo da cultura cosmopolita (De Souza, 2021; Requião, 1992).

Na mesma linha, o pesquisador afirma que a geração de escritores vinculada ao *Nicolau* foi a primeira, na história literária do Paraná, a voltar-se de forma efetiva para a tradição regional, reconhecendo e valorizando as diversas manifestações literárias surgidas no estado. Tal movimento teria contribuído para a consolidação de uma identidade literária local, não como um resgate meramente arqueológico, mas como ponto de partida para um diálogo entre autores paranaenses.

Nesse sentido, o projeto editorial do *Nicolau* teria desempenhado papel decisivo: ao funcionar como catalisador da cena cultural do estado, de vitrine para novos escritores, como também referencial histórico das produções anteriores — uma base comum de identidade regional (De Souza, 2021).

Aparentemente, De Souza se debruçou sobre a criação de uma identidade paranaense, com lastro no fortalecimento da cultura do Estado. E para exercer persuasão sobre os leitores, fez uma breve amostragem do que se publicou sob a forma de reportagem. Por exemplo, Adolpho Mariano da Costa escrevendo sobre o

Oeste do Paraná logo à primeira edição; Geraldo Teixeira, por sua vez, utilizando-se do artista visual Michaud como pretexto para uma longa reportagem sobre a ilha de Superaguí; Eraldo Teixeira discorrendo a respeito da Estrada do Colono e da região de Itaipu na segunda edição do jornal, que também contou com ensaio fotográfico de Lina Faria sobre a população litorânea do estado; e, em reportagem, com Adélia Lopes, jogando luz sobre um artista visual do norte do Paraná que construiu sua própria “arca de Noé”.

Nas edições iniciais do jornal *Nicolau*, já se evidencia o esforço em valorizar temas ligados à identidade paranaense. Na terceira edição, Roberto Ribas Lange escreve sobre a Ilha do Mel; na quarta, uma reportagem fotográfica rememora a Revolta dos Posseiros no sudoeste do estado; na quinta, o foco se volta às comunidades quilombolas dos Campos Gerais, trazendo-as para o centro do debate público. Esses são apenas alguns exemplos inaugurais. Adiante, a publicação segue aprofundando recortes temáticos de interesse regional.

Na edição nº 37, por exemplo, destaca-se o artigo de Arthur Tramuja Neto sobre a importância histórica da erva-mate no Paraná. Nesse texto, o autor enfatiza a contribuição dos chamados “paulistas do sul” para a formação da identidade sul-brasileira, argumentando que o chimarrão deve ser compreendido como um legado paranaense à cultura do Sul do Brasil — em contraposição ao senso comum, que o associa quase exclusivamente ao Rio Grande do Sul. Já na edição nº 44, Marcello Maia revisita as expedições de Saint-Hilaire pelo planalto curitibano, enquanto a edição nº 40 se debruça sobre a história recente ao reunir artigos que discutem o período da ditadura no estado.

Ainda no campo da historiografia, a edição nº 06 merece destaque por seu olhar voltado à memória local: além de retomar a Revolta dos Posseiros, desta vez em forma de artigo analítico, traz reflexões sobre a trajetória da Universidade do Paraná e apresenta um panorama das revistas literárias paranaenses nos anos 1940. Tais abordagens evidenciam o comprometimento do *Nicolau* com a valorização da história, da cultura e das identidades regionais.

Prossegue a narrativa sem se prolongar indefinidamente, já que os exemplos relacionados à sua proposta são inúmeros. Para além ou aquém dos artigos com viés social, histórico ou geográfico, porém, apontou ainda o fato de que *Nicolau* também observou a realidade paranaense pelo ângulo da arte e da cultura popular. Do fandango caíçara ao chimarrão, o jornal publicou cartunistas locais, entrevistou atores

formados no estado e publicou resenhas não somente de livros como também de discos lançados por músicos paranaenses, a exemplo de Arrigo Barnabé (nº 44), Beijo AA Força (nº 47) e Carlos Careqa (nº 49).

Por fim, Marco Aurélio de Souza (2021) descreve que nem todos os leitores viam nessa linha editorial uma virtude:

De tão evidente, a onipresença paranaense no jornal tornou-se, após certo ponto, alvo também de eventuais críticas da parte dos leitores, que manifestavam seu desagrado na seção *Cartas na página*. A primeira delas aparece na edição de número 19, quando um leitor mineiro revela sua insatisfação diante da linha adotada pelo *Nicolau*. A mesma opinião se repete na edição de número 25, mediante a carta de um leitor paulista que chama atenção para o mesmo “problema” (De Souza, 2021, p. 66).

De Souza (2021) afirma ainda, que é no campo literário, sobretudo, que os efeitos da abordagem regional do *Nicolau* são mais facilmente verificáveis. Wilson Bueno, Domingos Pellegrini, Paulo Leminski, Jamil Snege, Sérgio Rubens Sossélla e Helena Kolody: os escritores paranaenses foram os líderes de colaborações para o jornal e sua hegemonia se impunha de forma incontestada. Tal marcante presença da literatura paranaense no *Nicolau*, que não se dá apenas através de textos de poesia e ficção, mas também mediante resgates históricos e memorialísticos da produção literária no Paraná, além de entrevistas e outras formas menos usuais de colaboração.

Em minha análise, eis a parte que mais nos alinhamos: também considero que *Nicolau* almejou fortalecer os laços do leitor paranaense com a sua terra, buscando forjar uma identidade intelectual e cultural para o estado. Para isso, deu contornos a uma espécie de “inteligência paranaense”⁸, reunindo historiadores, fotógrafos, artistas, jornalistas e escritores da terra, dando visibilidade à “prata da casa”.

Eis a parte que respeitosa e rechaço: esbarramos na problemática do reducionismo, porque *Nicolau* até pode conter em sua base a elaboração de um jornal que representasse a identidade do Paraná; todavia, a forma como foi sendo estruturado, ao longo dos anos em que foi publicado, fez ruir o desiderato original de cunho político, para tomar forma de um periódico cultural lendário, capaz de, sobretudo, enaltecer a visão latino-americanista, ao ganhar reconhecimento no cenário internacional, sendo o Paraguai amplamente beneficiado por isso, conforme será demonstrado em breve.

⁸ Termo calcado de Deina, Santos e Ferro (2018).

Como consta no resumo e na introdução da pesquisa, o jornal *Nicolau* atua como instrumento de memória. Importante recordar que a palavra arquivo pode ser tanto usada no sentido concreto, ao se referenciar a um lugar específico onde se guardam informações sobre um determinado assunto, como por exemplo um arquivo físico, como pode ser usado no sentido simbólico, quando se trata da ação de registrar as informações sem necessariamente ter o objetivo final de arquivá-las.

Como coloca Foucault, em sua obra *A Arqueologia do Saber* (2008), o arquivo não é apenas um espaço de estocagem de dados, de conteúdos, para ele o arquivo representa uma reunião de fatos sobre determinado assunto e essa seleção de informações não são escolhidas de forma aleatória, pois o arquivo é organizado de forma que as informações sejam acessíveis para o leitor (Foucault, 2008).

Assim que se faz a sistematização de um arquivo se está estabelecendo junto uma nova prática discursiva, pois é deste modo que nós conservamos a nossa história e essa preservação acaba por determinar a visão que a história irá tomar. Pedrosa *et al.*, no *Indicionário do Contemporâneo* (2018), reforçam a ideia de que quem controla o arquivo também controla o poder de enunciação e assim a construção de uma realidade, pois a forma que o arquivo é criado, e como é feita a seleção de fatos que o compõe, dita como o passado é relatado e influencia no decorrer da história:

Nesse sentido, revela-se que o arquivo não representa um passado, não dá um testemunho histórico, mas o constrói. As formas de arquivamento e de seleção falam a respeito da construção desse passado, através de um exercício de memória, sempre seletivo, e que comporta uma nova escritura, um novo relato suplementar. O novo relato estrutura o conteúdo pressuposto e, ao mesmo tempo, cria um passado (Pedrosa *et al.*, 2018, p. 20).

O trabalho de *Nicolau*, após quase 40 anos de sua primeira aparição, nos faz questionar sobre a forma como ele arquivou o seu presente ou, agora, nosso passado. Já sabemos que a Biblioteca Pública do Paraná catalogou todas as edições em PDF que podem ser visualizadas ou baixadas. A iniciativa de resgatar sua memória e preservar o seu legado não parou por aí. Além dos trabalhos precipuamente escritos, que foram citados acima, há também registros audiovisuais, dado que estudantes do curso de jornalismo do Centro Universitário Internacional (UNINTER), em Curitiba, produziram, no ano de 2018, um rico documentário sobre o Jornal, intitulado: *Nicolau de folha a folha*.

Trata-se de uma das mais relevantes fortunas críticas sobre este objeto de estudo analisado nesta pesquisa. Participaram da entrevista: Adélia Maria Lopes (jornalista), Thadeu Wojciechowski (escritor), assim como Denise Roman (artista visual), Carmen Costa (leitora do jornal). Segundo Zanluca (2021):

O videodocumentário intitulado *Jornal Nicolau de folha a folha*, conta a história desse veículo impresso criado em 1987 no Paraná, considerado um ícone da identidade cultural do estado. A produção é dos estudantes de Jornalismo da Uninter Edgar Araújo, Mariana Becker e Maria Eduarda, realizada para o projeto laboratorial da UTA de Imagem e Estética. A jornalista Adélia Lopes e o escritor Thadeu Wojciechowski são alguns dos personagens apresentados no documentário que relembra a construção e idealização desse sucesso editorial (Zanluca, 2021, *online*).

Este documentário endossa o subcapítulo anterior, sobre o contexto em que o jornal foi criado, trazendo mais elementos relevantes. A jornalista Adélia Maria Lopes abre os trabalhos narrando que “o *Nicolau* tem pai, tem mãe, tem parentes e deixou filhos”. Com isso pretende explicar que é derivado do *Joaquim* (pai), histórico jornal do Dalton Trevisan, assim como do *Raposa* (mãe), jornal editado pela fundação cultural de Curitiba, sendo estes seus ancestrais; em colateralidade ao *Almanaque* (irmão). Como já se sabe, ela, na qualidade de editora deste, foi convidada a inaugurar os trabalhos do *Nicolau*.

Tendo em vista que Curitiba sempre foi palco de grandes inovações e produtora de cultura, palco fértil para as literaturas em geral, não em vão alberga a Escola de Belas Artes e o Teatro Guaíra, cogitou-se que o responsável por este teatro, no caso Constantino Viaro, também comandasse a equipe do inovador impresso, o qual declinou do encargo. Neste contexto, preferiram indicar uma figura subutilizada intelectualmente à época: Wilson Bueno; que, segundo Lopes: “caiu do céu”, “foi uma maravilha ter ele”, “tornou-se a alma do *Nicolau*”.

É evidente que outros colaboradores tiveram suma importância na expressividade do periódico em análise. Participaram da equipe artistas visuais como Elifas Andreato e Poty Lazzarotto. O projeto gráfico inicial de *Nicolau* é de Luiz Antonio Guinski. Depois Nelson Bond e Joba Tridente trabalharam como *designers*. Misturados aos anônimos, Rubem Fonseca e Lygia Fagundes Telles também se manifestavam como leitores. Em entrevista, Thadeu Wojciechowski (2018, *online*) recorda que a partir daí, “o jornal foi se fazendo”, no sentido de que começou a tomar forma, divisão de tarefas entre a equipe, e um alcance esplendoroso muito além do

imaginado, eis que logo no segundo ano de publicação já tinha quase 200 mil exemplares e 20 mil assinantes pelo mundo. De fato, um sucesso editorial!

A artista visual Denise Roman relembra que se formou em 1984 e no ano de 1987 foi trabalhar na Secretaria de Cultura do Paraná como ilustradora, aprendendo outras funções no mundo do jornalismo, tendo que substituir as férias de colega chargista, nesse contexto conheceu o escritor Wilson Bueno e foi convidada a fazer parte da equipe a partir da terceira edição do *Nicolau*. Ela considera que o periódico foi responsável por um movimento inovador, “que abriu caminho para muita gente”.

De tal modo que todos os entrevistados corroboram que o periódico deu visibilidade para múltiplos profissionais: escritores, poetas, jornalistas, literários, tradutores, ilustradores, chargistas e artistas visuais. Todos aprendiam rápido uns com os outros, a ponto do ilustrador se tornar chargista, escritor virar editor etc. O principal é que o jornal nunca se desviou da estética.

Todas as edições são permeadas de enfoque artístico como um todo: ilustração, fotografia, poema, conto, pesquisa, pequeno trecho de um romance, sempre tudo ilustrado de forma agradável e moderna. Estas tendências representavam também um período importante do pós-ditadura, marcado pela liberdade nas manifestações e a ideia de se construir um futuro promissor.

Vale dizer que *Nicolau* significou um acesso a um universo múltiplo de linguagens, de possibilidades, de literaturas, inicialmente dentro do Paraná, depois com alcance nacional e internacional. A leitora Carmem Costa enfatiza que, se não fosse o jornal, ela não teria acesso à construção de um múltiplo olhar, depois de tanto período de repressão, em torno da literatura. O próprio nome *Nicolau*, que também é o nome do mito do Papai Noel, do grego possui o significado de povo vitorioso, não foi escolhido ao acaso. Adélia Lopes enfatiza (2018, entrevista *online*):

A gente estava saindo da toca, a gente estava vindo à luz depois de muitas trevas da ditadura. Então havia uma fome de cultura, havia uma fome de transgressão, não era mais nem de contestação, era de transgredir, e por acaso isso aconteceu dentro de uma coisa oficial, porque o jornal era oficial, era da Secretaria, era da imprensa oficial, era de um governo (Lopes, 2018).

Adélia Maria Lopes, em entrevista que resultou no documentário, faz consignar que *Nicolau* era publicado em duas versões. A edição branca ia para alguns eleitos do país e das bibliotecas internacionais, enquanto para o restante dos leitores graficamente a tiragem era aquela convencional mais amarelada. Acrescenta ainda

que a primeira versão ficava melhor que a publicada no papel comum. De fato, o papel branco facilita a leitura e a visualização de imagens, o que é importante para a apresentação de notícias e informações. Já a versão amarelada faz uso do “papel jornal”, uma escolha popular devido ao seu baixo custo, facilidade de impressão e potencial para altas tiragens.

Esse relato me leva a ponderar que, embora seja ousado desde a sua criação e visasse a abertura do diálogo no período pós-ditadura, *Nicolau* possui um resquício elitista, eis que as edições eram confeccionadas em papéis e para destinatários distintos. É justificável quando recordamos que foi alavancado com verbas públicas. Mera constatação que não lhe retira o brio, merecendo ser arquivado com menções honrosas, proporcionais aos êxitos conquistados, que se revelam fascinantes e expressivos até os tempos modernos.

Também foi feita, em 2014, a publicação de uma edição fac-similar de todos os números, que foi distribuída para bibliotecas do Estado, mantendo viva a memória desta publicação. De acordo com Horst e Fernandes (2016):

A preocupação recente do poder público em disponibilizar para a população todas as edições facsimilares no formato digital e impresso – mesmo duas décadas após o fim do projeto *Nicolau* – nos revela o interesse em elaborar um dossiê do que um dia já foi com vistas ao que um dia será; produzindo novos conhecimentos e reatualizando memórias (Horst; Fernandes, 2016, p. 1).

Diante do que foi dito até aqui, como arquivo de época, *Nicolau* é uma fonte valiosa para entender o contexto histórico da região, pois suas edições capturam o cotidiano, os eventos e a cultura de diferentes épocas. Na Biblioteca Pública do Paraná, o jornal *Nicolau* é cuidadosamente catalogado, o que facilita a pesquisa e o acesso às suas edições. Essa catalogação ajuda a organizar o material de forma que os pesquisadores possam localizar facilmente as informações desejadas, preservando a memória histórica do jornal. Além disso, muitas edições foram reproduzidas em formato fac-símile, ou seja, cópias fiéis das originais, permitindo que as pessoas tenham acesso ao conteúdo com autenticidade, mesmo que não tenham acesso às cópias físicas originais.

Essa iniciativa é importante para preservar a integridade do material e facilitar o estudo. Por fim, há também o documentário feito sobre o jornal *Nicolau*, que busca explorar sua história, importância e impacto na cultura local. Esse filme é uma

excelente maneira de conhecer mais sobre nosso objeto de pesquisa, suas edições e o papel que desempenhou e continua desempenhando na história das comunidades latino-americanas.

Cumpro, assim, com a expectativa de citar as fontes mais relevantes e os seus apontamentos, sejam artigos científicos, reportagens ou trabalhos acadêmicos. Ainda que as demais pesquisas possuam cortes metodológicos diversos do meu; trazer à lume outras publicações, por via reflexa, corrobora a relevância do meu trabalho.

Em realidade, ainda são poucos os trabalhos acadêmicos acerca do jornal *Nicolau*, de tal sorte que a minha pesquisa também contribuirá para o reavivamento desse legado cultural, que se tornou acessível ao público contemporâneo em vista da recente republicação do conjunto completo das 60 edições do jornal, tanto física quanto virtual, na internet, pelo site da Biblioteca Pública do Paraná (BPP).

Urge a preservação do seu legado, considerando que *Nicolau* foi um importante veículo de resistência e memória no contexto pós ditadura, sem perder de vista sua conexão aos temas atuais da contemporaneidade.

1.3 Características vanguardistas, temas polêmicos

Nicolau indubitavelmente se destaca por ter veiculado reportagens de alto nível; entrevistas com grandes personalidades culturais, científicas e políticas (do Brasil e do mundo); e, principalmente, pelas suas manifestações artísticas de vanguarda. Em realidade, o jornal transcende o mero jornalismo pautado pela reportagem, ao difundir poesia experimental⁹, traduções criativas das mais diversas línguas, textos sobre culturas ameríndias ancestrais, polemizar tabus e discorrer acerca de temas considerados sensíveis.

Tecidas tais premissas, sem alterar o foco da pesquisa, em sendo inevitável a lembrança, pretende-se aqui estabelecer um paralelo com o “Tropicalismo”, um movimento vanguardista e cultural brasileiro, que surgiu no final da década de 1960, principalmente na música, mas também influenciando outras áreas artísticas como cinema, teatro e artes visuais, o qual rompeu com as estruturas artísticas tradicionais e buscou novas formas de expressão, refletindo a realidade social e política do país, especialmente em um contexto de ditadura.

⁹ Anexos, Figura 04.

Celso Favaretto (2000), ao citar as palavras do músico Gilberto Gil, em entrevista a Augusto de Campos, endossa que: “O Tropicalismo surgiu mais de uma preocupação entusiasmada pela discussão do novo do que propriamente como um movimento organizado” (Favaretto, 2000, p. 19-20).

A mesma percepção acerca da correlação entre o movimento vanguardista da Tropicália e a postura vanguardista de *Nicolau* se encontra no trabalho acadêmico *O Primeiro Ano de Nicolau: Nós do Paraná* (1998), de Eduard Marquardt, hoje Doutor e Mestre em Letras-Literatura pela UFSC, que desde aquela época concebeu o caráter inovador do jornal e sua inclinação ao Tropicalismo-Concretismo, vejamos:

Por outro lado, a polêmica gerada pelo depoimento de Otávio Duarte (que caracteriza a voz dissonante, ainda que por vezes ingênua ou talvez ressentida) remete à situação da literatura nos anos 80, que anda em círculos, dada a impossibilidade da produção de "obras-primas". No entanto, a discussão pressupõe a ansiedade pelo "novo", pela fabricação da vanguarda e o resultado catastrófico dessa operação, ou seja, o "marketing das turmas", como coloca Duarte, remetendo à associação Tropicalismo-Concretismo, movimento este com que Paulo Leminski se relaciona, e o qual recebe gradativa simpatia e espaço nas páginas de *Nicolau*. Valeria mencionar ainda o caso do escritor Dalton Trevisan, autor mais citado pelos artigos do jornal neste primeiro ano, o que, de certa forma, efetiva a premissa de Otávio Duarte, indicando a formação do cânone local, que inclui Dario Vellozo, Helena Kolody, e o próprio Leminski (Marquardt, 1998, p. 40-41).

Nicolau ganhou destaque por representar a mudança que estava sendo exigida em todos os setores da sociedade brasileira devido ao panorama sociopolítico e cultural marcado pelo processo de abertura política e fim da ditadura brasileira, pois foi estruturado no final de década de 1980, quando então surgiram diversos jornais e revistas de cunho independente e cultural, que representaram de forma eficaz a arte produzida na cidade de Curitiba, sendo que o jornal foi resultado dessa tradição de imprensa cultural que floresceu na capital, visando dar espaço a novas manifestações artísticas.

A edição de nº 06 (1987) traz o artigo *em Busca de Lei*, de Luciano Duffrayer, no qual o autor discute a importância de criar e fortalecer leis que garantam direitos e promovam justiça na sociedade. Ele destaca os desafios enfrentados na elaboração dessas leis, como a necessidade de equilíbrio entre diferentes interesses e a complexidade do processo legislativo. Além disso, enfatiza que uma legislação bem elaborada é fundamental para assegurar uma convivência justa e organizada, refletindo o desejo de uma sociedade igualitária e consciente de seus direitos.

Preceitos alinhados ao período que sucedeu a ditadura, para que os jovens escritores não fiquem em desalento e desacreditem na força da palavra.

Ambos representam estilos vanguardistas, que desejam transgredir, porém um criado durante a ditadura (tropicalismo), o outro criado após esse período de censura (*Nicolau*); tornando-se imperioso trazer elementos concretos, não meras conjecturas, para formar o convencimento quanto ao aspecto inovador de *Nicolau*.

Já na primeira publicação, sobressaía o editorial com o título *Tempo de Criar*¹⁰, com entusiasta apresentação do editor-chefe Wilson Bueno (1987): “Nicolau se insere, igualmente no espaço de um novo tempo nacional em que a pluralidade de ideias é um dado inquestionável e tão mais enriquecedora quanto maiores forem as oportunidades de que se promova a sua livre circulação” (Bueno, 1987, p. 2).

Outrossim, os pesquisadores Scheyla Joanne Horst e Márcio Fernandes, dupla que mais pesquisou o projeto de modo acadêmico, em *Leitura Cultural na Reportagem Literária de Nicolau* (2017, p. 90) bem definem que: “O jornal contemplava em suas edições uma diversidade expressiva de conteúdo, como opiniões, polêmicas, entrevistas, contos, poesias, traduções, críticas, relatos, fotografias, artigos, reportagens, cartas, quadrinhos, humor, ilustrações”.

No jornal, encontramos entrevistas com nomes de destaques da cultura brasileira, reportagens sobre temas inusitados, que partiram de pautas criativas, de um modo de escrever diferenciado, com aspectos advindos do Jornalismo Literário. O projeto registrou um percurso vívido e polêmico, proporcionando oportunidades para experimentações em reportagens caprichadas, além da divulgação de crônicas, entrevistas, poesias, relatos de pesquisas e artes visuais.

Considerando que o objetivo desta pesquisa não é a catalogação do jornal por temas, adentrarei, *en passant*, em alguns exemplos, como prova do aspecto vanguardista, como reforço do tom polêmico, o que perpassa pela questão das múltiplas etnias, entrevistas diversas, personalidades (culturais, científicas, políticas), reportagens; deixando o aspecto da poesia experimental, das traduções criativas, e dos textos sobre culturas ameríndias ancestrais para momento posterior, quando me debruçar na presença do Paraguai propriamente.

Sobre alguns experimentos polêmicos, temos Jamil Snege, autor de *Tempo Suíço* (1967), *Mulher Aranha* (1972) *Ficção Onívora* (1967), escrevendo o conto *Estou*

¹⁰ Anexos, Figura 05.

Vomitando Você, Meu bem, logo na primeira edição de *Nicolau* (1987). Uma obra que traz uma expressão forte e impactante, usando uma metáfora para transmitir emoções intensas, possivelmente relacionadas a conflitos ou sentimentos de rejeição. A mensagem sugere uma sensação de repulsa ou de afastamento em relação a alguém querido; são usadas expressões como “a fêmea rejeita o sêmen indesejado”, “noites de penetração e abismo”, “fonte interior que explode e jorra pelos ofícios do meu corpo lavando você, expelindo como rim expele o cálculo”, tudo de uma forma bem visceral.

Na edição de nº 07 (1988), Wilson Bueno escreve *Erótica*, que aborda o processo de ereção no pênis do homem e do clitóris da mulher, relacionando que a pornografia é essencialmente hiperbólica: “membros imensos, órgãos enormes, tudo conduzido às fronteiras do exagero”. Na verdade, o tema sempre esteve presente de alguma forma na cultura brasileira, mesmo que de maneira mais discreta ou censurada em certos períodos. Contudo a pornografia só começou a ser escrita e discutida de forma mais aberta no Brasil no contexto pós-ditadura, com o avanço da literatura e da imprensa, sendo *Nicolau* participante ativo deste processo de mudança.

O tabu em torno de escrever sobre erotismo, sobre pornografia geralmente está relacionado a questões culturais, morais e sociais. Muitas sociedades veem a sexualidade como um tema delicado e falar abertamente pode ser visto como algo que desafia valores tradicionais ou normas religiosas. Além disso, há preocupações sobre a moralidade, a proteção de menores e o impacto social; o que faz com que o assunto seja muitas vezes considerado sensível ou até proibido em certos contextos. Por isso, muitas pessoas e instituições preferem manter esse tema na esfera privada ou escondida, criando um temor em torno de sua discussão pública. Contudo, a temática não escapou ao espírito transgressor de *Nicolau*.

Na primeira edição, o advogado Roberto Ferreira Motta (1987, p. 24) apresenta importantes reflexões sobre os entraves legais que dificultam o acesso à cultura e a ampla liberdade de expressão, como exigência de diploma para a profissão de jornalista ou de ator, o que se revela pertinente neste período pós-ditadura. Em conformidade, na edição nº 03 (1987)¹¹, o artista visual Eduardo Nascimento relata as dificuldades da profissão, chegando a satirizar que só ganha relevância quando morre, quando suas obras começam a ser disputadas. Diferentemente do cenário em seu

¹¹ Anexos, Figura 47.

entorno, *Nicolau* tinha um espírito justo e fraterno, permeando a construção de uma comunidade solidária.

Na edição nº 03 (1987), a deputada estadual Irondi Pugliesi alavanca a discussão da luta da mulher para vencer as barreiras sociais, ocupar espaços políticos, convidando outras mulheres a se engajarem, como homens a compreenderem essa questão de humanidade e liberdade. O texto desta política dialoga com outros que seguem. Na edição nº 23 (1989)¹², por exemplo, Josely Vianna Baptista traduz um texto de Otavio Paz, sobre a questão da mulher e a lenta reconquista de si mesma, com fotografias expressivas.

Ainda na edição de nº 03 (1987, p. 16), o escritor Valêncio Xavier, autor de *Curitiba de nós* (1975), *Mez da Grippe* (1981), *Maciste do Inferno* (1983), *O mistério da prostituta japonesa & Mini-Nachi-Olchi* (1986), traz uma narrativa impactante e dramática. Ele relata um episódio ficcional no qual uma mulher indígena foi morta no meio do mato, e, após o ocorrido, alguém comeu a vítima. A história parece explorar temas de violência e talvez até de canibalismo, deixando uma impressão forte e reflexiva para quem lê. Entre alguns trechos consta: “O homem já tinha tirado a roupa e fez tudo isso rápido agitado excitado porque estava com vontade, muita”, “Por algum tempo depois do gozo, o Homem se deixou ficar deitado, ofegante, caído, sem forças, por cima daquilo gelatinoso onde se satisfizera”. Penso que *Nicolau* usa desses artifícios para levantar questões de violência de gênero.

Na edição de nº 05 (1987), em *As Áfricas que eu vi*, Télia Negrão, jornalista, então presidente da União de Mulheres de Curitiba, conselheira titular do Conselho Municipal da Condição Feminina, traz um olhar sensível voltado ao racismo e à discriminação das mulheres, abordando temas como o apartheid, a resistência de um povo guerreiro, mulheres esterilizadas à revelia, batalhas sociais e políticas várias. A autora retoma a Questão da Mulher, na edição nº 09 (1988).

Sobre o racismo, ativismo em defesa dos negros esse que o escritor Luiz Augusto Moraes endossou na edição nº 04 (1987), sob o título *Já que pode! Fala de Negro aí...* A jornalista Marilú Silveira entrevista Pires Laranjeira, Professor de Literatura Africana de Expressão Portuguesa em Coimbra, à edição nº 05 (1987), defendendo que a disciplina se torne obrigatória pela importância de tentativa de

¹² Anexos, Figura 06 e 07.

inclusão. Ainda na edição nº 11 (1988), quando o painel de abertura traz diversas opiniões acerca das falácias constantes nas promessas da Lei áurea.

Consta nos sites de busca mais tradicionais que o racismo decorrente do *apartheid* foi uma das formas mais extremas e sistemáticas de discriminação racial na história, reforçado por um sistema de segregação racial que existiu na África do Sul de 1948 até o início dos anos 1990. Nesse período, a população negra, mestiça e de outras origens não brancas foi segregada dos brancos, com leis que limitavam seus direitos, acesso à educação, moradia, trabalho e até mesmo sua liberdade de movimento. O *apartheid* se manifestava na prática de separar as pessoas por raça, criando uma sociedade profundamente desigual e injusta. Os negros eram considerados cidadãos de segunda classe, enfrentando discriminação institucionalizada e violência estatal. Essa política gerou muita dor, sofrimento e resistência, levando a movimentos de luta por direitos civis e, eventualmente, ao fim do sistema de *apartheid*.

Ao que se vê *Nicolau* estabelece apoio às lutas das minorias. As mulheres, por exemplo, enfrentam desafios históricos relacionados à desigualdade de gênero, como diferenças salariais, acesso a cargos de liderança e o combate à violência de gênero. Elas têm se organizado ao longo do tempo para conquistar direitos e promover a equidade. Quando falamos de mulheres indígenas, a luta ganha uma dimensão ainda mais complexa.

Muitas vezes, suas comunidades são ameaçadas por interesses econômicos e políticos que tentam desrespeitar suas tradições e modos de vida. Já as mulheres negras enfrentam uma dupla discriminação: por serem mulheres e por serem negras. Elas lutam contra o racismo estrutural, a desigualdade no acesso à educação, saúde e oportunidades de trabalho, além de combaterem a violência racial e de gênero. Movimentos sociais e ativistas têm sido fundamentais para dar voz a essas mulheres e promover mudanças.

Nicolau traz para a discussão o inconformismo quanto às formas de violência praticadas, vide os diversos exemplos supra referidos. É notório que a violência contra a mulher pode se manifestar de várias formas, como violência física, psicológica, sexual, patrimonial e até moral. Essas formas de violência são históricas, podem acontecer dentro de casa, no trabalho ou na sociedade em geral, e muitas vezes são motivadas por questões de poder, controle ou desigualdade de gênero. Infelizmente, esse problema é presente em diferentes culturas e contextos, e causa sofrimento

profundo aos afetados.

Assim como *Nicolau*, que busca construir uma sociedade justa, igualitária e inclusiva, respeitando as minorias que têm uma história de resistência e coragem, todos jornais têm um papel importante na luta contra essa hostilidade, porque ajudam a conscientizar a sociedade, divulgar informações sobre os direitos humanos, e denunciar casos de abuso. Ao dar visibilidade a esses temas, podem ajudar a combater o silêncio e o medo que muitas vítimas enfrentam, além de pressionar autoridades a tomarem medidas eficazes para prevenir e punir esses crimes. Concluo que *Nicolau* foi uma ferramenta poderosa de manifestação contra o racismo, para proteger os direitos das mulheres, defender os direitos indígenas, promover uma intensa mudança social, quebrando preconceitos e paradigmas.

Por sua vez, ainda na edição nº 03 (1987), *Nicolau* traz outro tema polêmico, agora sobre o ocultismo, eis que a autora Cassiana Lacerda Carollo, que publicou *Decadismo e Simbolismo no Brasil* (1981) e *Obra reunida de Emilio Menezes* (1980), em *A sedução pelo esotérico e pelo oculto na poesia de Dario Vellozo*, analisa como a poesia de Dario Vellozo é marcada por elementos esotéricos e de ocultismo. Ela destaca que o poeta utiliza símbolos, mistérios e referências ao mundo do oculto para criar uma atmosfera de fascínio e profundidade em suas obras. Essa busca pelo misterioso revela uma atração pelo desconhecido, que enriquece a poesia de Vellozo e convida o leitor a explorar além do óbvio, mergulhando em um universo cheio de simbolismos e significados ocultos.

Nicolau também abre o diálogo relativo à saúde mental, como na edição nº 13 (1988) e na edição nº 21 (1989). Falar sobre isso é fundamental, porque ajuda a desmistificar questões que muitas vezes ainda carregam preconceitos e estigmas. Quando discutimos saúde mental abertamente, promovemos compreensão, empatia e apoio para quem enfrenta esses desafios, além de incentivar que as pessoas busquem ajuda sem medo ou vergonha. *Nicolau* trouxe uma compreensão ampla sobre saúde mental, sendo importante continuar promovendo diálogos abertos para que essa visão evolua ainda mais.

Na década de 80 questões de saúde mental eram estereotipadas e sensacionalistas. Filmes, programas de TV, as mídias em geral, costumavam retratar pessoas com doenças e transtornos mentais de maneira exagerada ou como figuras assustadoras, reforçando o medo e o preconceito. Essa representação contribuía para que muitas pessoas evitassem falar sobre seus problemas ou procurassem ajuda, por

medo do julgamento ou da marginalização.

O jornal *Nicolau* pautou temas inovadores e abordagens pioneiras na sua época. Publicou conteúdos que exploravam ideias novas, tendências culturais e sociais, ajudando a abrir caminhos para discussões que ainda estavam em desenvolvimento. Essa postura de explorar o novo e desafiar o convencional fez dele uma publicação vanguardista, inclusive quanto à valorização do Paraguai, conforme será melhor detalhado ao longo do capítulo dois.

1.4 Prêmios nacionais e internacionais

O jornal curitibano *Nicolau*, inicialmente voltado para o público local, transcende os limites da capital paranaense, ganhando destaque nacional e internacionalmente. Sua abordagem inovadora lhe permitiu receber várias premiações e reconhecimento além das suas divisas e fronteiras.

Como principal editor, Wilson Bueno articulou equipe multitalentosa em torno do jornal, escritores, poetas, tradutores, editores assistentes, ilustradores, chargistas, *designers* gráficos, comentaristas, colunistas, entre outros. Se não fosse a formação da rede de intelectuais que se empenhou para alcançar tão nobre desiderato em comum, e da colaboração da equipe técnica envolvida, o periódico não seria aclamado até os tempos modernos. Vale registrar que foi ganhador dos mais diversos prêmios nacionais e internacionais em reconhecimento. Mais que um jornal, *Nicolau* deu ênfase ao uso do jornalismo literário. Para Vilas Boas (2008):

O Jornalismo Literário pode ser encontrado em reportagem ou ensaio com profundidade nos quais são empregados recursos de observação e redação inspirados pela literatura. Conforme Sergio Vilas Boas, os pilares que dão sustentação a esse tipo de publicação são: Humanização, imersão, exatidão, autoria, estilo e criatividade. Outras características marcantes: uso de metáforas, digressões, monólogos interiores, fluxos de consciência, diálogos, descrições minuciosas etc (Vilas Boas, 2008, p. 10).

No contexto da interlocução entre jornalismo e literatura, a criação autoral adquire contornos que ultrapassam os limites estritamente técnicos da escrita. Vilas Boas (2008) argumenta que determinadas ferramentas podem potencializar esse processo, tornando-o mais dinâmico e expressivo.

O autor destaca que a criação é um fenômeno multidimensional, no qual interagem memória, conhecimento, imaginação, síntese e sentimentos — elementos

que se mostram fundamentais na construção de uma escrita com marca autoral, seja no campo jornalístico, seja no literário. Tal perspectiva reforça a ideia de que a produção textual, especialmente em contextos híbridos, como o da crônica, da reportagem literária ou da escrita de fronteira, exige do autor não apenas domínio técnico, mas também sensibilidade estética e repertório cultural.

Nicolau não apenas ampliou sua influência dentro do território nacional, com larga liberdade de expressão, como também desempenhou um significativo papel na disseminação da cultura paraguaia, ao abrir espaço para um diálogo cultural mais amplo, também no cenário internacional. Conforme De Souza (2021) chegou a ostentar uma tiragem de 162.500 exemplares, os quais eram encartados por grandes jornais, distribuídos gratuitamente para bibliotecas e pontos culturais, não somente do estado do Paraná, mas também para leitores do país inteiro; sem perder de vista a repercussão além das fronteiras, uma vez que o jornal chegou a 20 mil assinantes por todo o mundo, segundo Zanluca (2021).

Esta trajetória exemplifica como uma mídia regional contribui para um intercâmbio intelectual enriquecedor, refletindo a teoria da literatura comparada ao exteriorizar e integrar perspectivas internacionais. O sucesso de *Nicolau* destaca a importância da imprensa, na verdade, de todos os veículos de comunicação, na amplificação dos horizontes literários.

Vários fatores colaboram para ser reconhecido como icônico, lendário, divisor de uma era, vide excelente cronologia delineada na Revista *Cândido, Especial I Nicolau – linha do tempo* (BPP, *online*) em texto do jornalista Ben-Hur (2014, *online*). Desde a primeira edição, que veio à luz em julho de 1987, já se tornou uma referência no jornalismo cultural brasileiro. Em agosto de 1988, recebeu o prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte de melhor veículo de divulgação cultural do ano anterior. Em setembro e outubro de 1989 houve uma pequena crise que causou desconforto na equipe devido à criação de um conselho editorial, fato que não afetou outras conquistas.

Horst e Fernandes (2015), novamente em *Jornalismo Literário e Abordagens Insubordinadas*, esclarecem que no meio do percurso, houve uma ruptura do grupo, à altura da edição de nº 26, o marco final da intitulada “fase heroica”. Até este momento, as edições foram mensais, depois da crise, a edição nº 27 precisou reunir conjuntamente os meses de setembro, outubro e novembro de 1989, o que reforçou o desgaste de transição entre uma equipe e outra. Estourou uma crise quando a

equipe da fundadora jornalista Maria Adélia Lopes foi forçada pelo Secretário da Cultura (e por Wilson Bueno) a “engolir” um conselho editorial. Segundo Adélia Lopes (2014):

Nós fomos contra, pois conhecíamos os interesses que haviam por trás de decisão e sabíamos que aquilo seria o início do fim de um projeto que nasceu coletivo. Na esteira da arbitrária demissão de Guinski, quase toda a equipe saiu, inclusive eu, em solidariedade (Lopes, 2014, p. 27).

Conforme relato de Jacques Mario Brand (2014), mencionado por Horst e Fernandes (2015), a equipe responsável pela produção do *Jornal Nicolau* decidiu se desligar do projeto em solidariedade ao *designer* Luiz Antonio Guinski, cuja demissão foi considerada arbitrária e resultou em desentendimentos com o então secretário de Cultura. Esse episódio evidenciou o posicionamento coletivo do grupo frente a decisões institucionais que comprometiam a autonomia editorial.

Ainda segundo Horst e Fernandes (2015), a jornalista Adélia Maria Lopes, identificada com a chamada geração da rebeldia, desenvolveu um trabalho autoral marcado pela escolha de personagens e pautas que escapavam do lugar-comum, não apenas pela originalidade, mas pela profundidade com que eram abordados. Embora a temática do jornal se concentrasse na cultura, os textos da jornalista demonstravam conexões significativas com a literatura e outras manifestações artísticas, o que contribuía para uma abordagem mais sensível e plural.

Essa perspectiva se aproxima da definição de jornalismo literário proposta por Pena (2006), também citada por Horst e Fernandes (2015), ao caracterizar esse tipo de escrita como uma linguagem híbrida, de natureza expressiva e informacional. Para o autor, o jornalismo literário não se limita à oposição entre ficção e verdade, nem entre informação e entretenimento; trata-se de uma atitude narrativa que incorpora elementos dos dois campos e, ao fazer isso, cria um gênero — sempre em transformação, como uma melodia em constante metamorfose.

Vale lembrar: nas lições de Edvaldo Pereira Lima, citado por Joanne Horst e Fernandes (2017): “de todas as formas de comunicação jornalística, a reportagem é a que mais se apropria do fazer literário, à medida que o texto jornalístico evolui da notícia para a reportagem, surge a necessidade de aperfeiçoamento das técnicas de tratamento da mensagem” (Horst; Fernandes, 2017, p. 91). Quanto à conceituação de jornalismo literário, de acordo com Felipe Pena, também citado por Joanne Horst e Fernandes (2017):

O conceito de jornalismo literário é amplo e pode ser traduzido como a expansão dos critérios estabelecidos e conhecidos, ultrapassando o tom bege das ocorrências diárias e também fugindo do vermelho-sangue das chamadas sensacionalistas comuns no jornalismo convencional. A finalidade é promover uma cobertura colorida, lançando olhares profundos à realidade e exercendo, de fato, cidadania, afastando-se das fórmulas rotulantes e gerando alguma durabilidade e relevância às produções (Horst; Fernandes, 2017, p. 91)

Os eventos descritos por Ben-Hur (2014) permitem inferir que a crise que envolveu os membros do jornal em 1989, não interferiu nas inúmeras premiações que continuaria a receber, a exemplo da primeira que se deu em 1988. Adiante, em fevereiro de 1990 *Nicolau* adquire registro civil, sob decreto do governador Álvaro Dias, e assim passa a ser integrado oficialmente à Secretaria de Estado da Cultura. Em março de 1991 há mudança de governo: com Roberto Requião no gabinete, mas *Nicolau* se mantém. Em novembro de 1991 é eleito como a melhor publicação cultural da América Latina durante o 23º Encontro Nacional de Escritores, que ocorreu em Brasília. Logo em setembro e outubro de 1993 alcança a marca de 50 edições.

Em maio de 1994 o periódico foi a única publicação da América do Sul escolhida pela *Columbia University* para participar de um projeto de distribuição em mais de 200 bibliotecas norte-americanas. Em setembro e outubro de 1994 é publicada a edição de número 55, última com a participação de Bueno. Em dezembro de 1994 *Nicolau* recebe prêmio da *International Writers Association (IWA)* como o melhor jornal cultural do Brasil. Quando um jornal impresso ganha tantas premiações e é reconhecido internacionalmente, mostra que ele mantém altos padrões de qualidade, credibilidade e jornalismo sério. Esse reconhecimento ajuda a fortalecer a reputação do jornal, atrair mais leitores e destacar seu trabalho em um cenário global.

No caso da minha pesquisa, tal cronologia reforça até mesmo o nome do capítulo inaugural acerca da trajetória de sucesso do *Nicolau*, jornalismo que incentivou a inovação e a busca por excelência em torno de toda sua estética artística, celebrando múltiplos processos criativos. E, diante de tanto talento, é triste ponderar que sua extinção remonta a divergências ideológicas, entre os principais fundadores e colaboradores com os representantes políticos que sucederam à criação.

Lamentavelmente, em 1995 o então designado Secretário da Cultura, advogado e professor, Eduardo Rocha Virmond, interfere no veículo sob a alegação de propor um jornal mais plural, com várias influências intelectuais, como se o

periódico já não tivesse essa moldagem. Provavelmente uma falsa justificativa para assumir os canais de comunicação mais visados da época em benefício exclusivo do Governo de Jaime Lerner. Esgotadas todas as tentativas de diálogo com o novo Secretário, Wilson Bueno e sua equipe se demitem da redação do jornal. Sem a “alma do jornal”, como poderia *Nicolau* sobreviver?

Em março de 1995, Bueno e Virmond apresentaram opiniões divergentes na Folha de Londrina. O Secretário queria um jornal mais parecido com o *New York Book Review*. Defendia a adoção de novas influências em detrimento do “grupo de poetas” que no seu ver controlavam o projeto. Em virtude disso, a saída do editor-chefe foi mesmo definitiva. Em meados de julho o jornal seguiu, mas sob a responsabilidade da jornalista Regina Benitez e do próprio Eduardo Rocha Virmond. A periodicidade deixou de ser bimestral. O jornal seguiu somente com mais 5 edições (56 a 60), já descaracterizado daquilo que o transformou num grande veículo cultural.

Desse modo, 1995 foi o ano em que o mítico jornal *Nicolau* começa a se desintegrar, encerrando os trabalhos no ano seguinte, em 1996, ano da última publicação. Em setembro de 1998 deixou de existir oficialmente, por ordem de Lúcia Camargo, ao assumir a Secretaria de Cultura do Paraná, com encerramento dos trabalhos sob a comoção de intelectuais por todo o país.

Cerca de 30 intelectuais publicaram o manifesto *Governo do Paraná mata o Nicolau*, que foi enviado para diversos escritores do país. Wilson Bueno afirmou que o jornal cumpriu o seu papel de criar um jornalismo cultural de vanguarda, terminando sua tarefa no número 55, em 1994 (ano de sua saída). Com a chegada dos novos representantes do Governo, afastados seus principais idealizadores, como também a equipe de colaboradores. *Nicolau* entra em decadência, nunca mais premiado, com edições diminuídas, publicação menos frequentes ao ano, bem pontuado nas sábias palavras de Bueno uma “caricatura feita com muito pouco talento” (*Revista Cândido*, Biblioteca Pública do Paraná).

Nota-se que, na nova moldagem, as edições tornaram-se tediosas, e que os leitores compartilhavam desse sentimento, pois a publicação se manteve por apenas mais dois anos, de 1995 a 1996, vez que retomou o jornalismo clássico, com poucos recursos literários e visuais, em que, basicamente, são retratados fatos do cotidiano de forma objetiva, com pouca crítica, sem nenhuma irreverência. Por exemplo, logo na edição de nº 56, edição especial para comemorar os 50 anos de vitória das forças aliadas, a primeira após a saída de Bueno e sua equipe, o tema da segunda guerra

mundial foi retomado repetidas vezes, na verdade exaustivamente, corroborando que os atuais responsáveis não estavam habilitados a manejar conteúdos diversificados e fascinantes ao leitor.

Perde-se a original distribuição dos espaços, muito diversificada, que transitava mais ou menos nos seguintes percentuais: 16% para a reportagem, 14% para a ficção (contos e crônicas), 13% para a produção poética, 13% para depoimentos, 13% para resenhas, ficando os 31% restantes para entrevistas, HQs, ensaios fotográficos, cartas do leitor e informes locais, tudo conforme Marquardt (1998). Também o *designer* gráfico se esvaiu, passando a formatação verticalizada em colunas, de um extremo rigor, sem nenhuma originalidade ou abstração.

Em minha opinião, de profissional do serviço público e das carreiras jurídicas há mais de 15 anos, de cidadã inconformada com muito do que já presenciei, e de pesquisadora que conta com mais de 40 anos, a extinção oficial de *Nicolau* em 1998 é outro exemplo clássico dos retrocessos das políticas públicas fulminando paradigmáticos avanços. Busco com este trabalho reavivar sua memória, seu magnetismo inventivo, e seu incontestado legado para a cultura diversificada no Brasil, na América Latina, sobretudo a paraguaia.

2. A REPRESENTATIVIDADE DA CULTURA PARAGUAIA EM *NICOLAU*

2.1 Conceito de redes culturais e intelectuais

Tanto no resumo da pesquisa, quanto na introdução do tema, consta que *Nicolau* foi um jornal cultural que propiciou a formação de uma rede de intelectuais que deu visibilidade ao Paraguai. Este capítulo realçará a hipótese, sendo imprescindível eleger os teóricos, dentre os muitos que se debruçam sobre o tema, cuja conceituação de redes culturais, especialmente de redes intelectuais será sopesada, bem como os principais autores que falam do Paraguai, assim como enfatizar sobre o que se fala.

Entre outras temáticas, em que se pauta, por exemplo, a ancestralidade indígena, os mitos guaranis, as oralidades Mbyás, questões da ditadura, o isolamento político, as dificuldades sociais e econômicas, por exemplo; destaque, desde já, que o portunhol e a estética neobarroca são introduzidos no jornal por Wilson Bueno, Nestor Perlongher e Josely Vianna Baptista e perceptíveis mesmo após a extinção de *Nicolau*, como desdobramentos desta importante rede em torno na cultura paraguaia.

Neste trabalho o conceito de redes culturais e redes intelectuais é obtido a partir de dois teóricos distintos, pois ambos trazem elementos que robustecem as minhas conclusões. Seja por meio do professor argentino Álvaro Fernández Bravo, pesquisador da CONICET, com foco em estudos culturais, literatura e cinema latino-americanos, o qual possui graduação em Letras pela Universidade de Buenos Aires e doutorado em Filosofia pela Universidade de Princeton; quanto a partir das elucidações do historiador chileno Eduardo Devés-Valdés, que possui doutorado em Filosofia pela Universidade de Lovaina, assim como doutorado em sociedades latino americanas, pela Universidade de Paris, acadêmico que se ocupa do pensamento latino americano, do pensamento das regiões periféricas e das redes intelectuais.

Quero começar pelo artigo *Nuevas contribuciones para una teoría de las redes intelectuales* (2011), de Álvaro Fernández Bravo. O autor discute como as redes culturais têm se tornado objetos centrais na teoria contemporânea, especialmente na análise da circulação do capital simbólico, na condensação de ideias e na formação de nós transdisciplinares. Para ele, as redes são metáforas poderosas para entender a produção simbólica, pois sempre está inserida em uma malha de objetos, discursos e relações dialógicas entre elementos heterogêneos.

No que concerne ao conceito de rede, Álvaro Fernández Bravo explica que é dinâmico, móvel e frágil, semelhante a uma teia de aranha, refletindo a era da efemeridade e da contingência. As redes não são fixas; elas se formam, se desfazem e se reconstróem constantemente, o que as torna ferramentas essenciais para compreender a fluidez do mundo contemporâneo.

Ele também faz uma conexão com a história do pensamento, citando teóricos como Jacques Derrida, que destacou a importância das redes na circulação de textos e obras de arte, e outros como Giorgio Agamben, que valoriza as relações intersubjetivas, como a amizade, como elementos fundamentais na atividade filosófica e cultural. Para ele, as redes não apenas conectam objetos e ideias, mas também envolvem relações humanas e sociais que moldam a produção cultural. Álvaro Fernández Bravo (2011) acrescenta:

Más allá de un debate que excede el espacio de esta discusión bibliográfica, es dable constatar que los límites y contornos de los campos no cesan de expandirse, horadarse, dejarse infiltrar por nuevos elementos que incluyen tanto a literaturas antes raramente comparadas entre sí, como nuevos conjuntos de objetos integrados en redes de relaciones entre lenguaje (Bravo, 2011, p. 209).

Aproveito o conceito de redes culturais do autor, uma estrutura móvel, relacional e multifacetada, que serve para entender a circulação de ideias, objetos culturais e relações humanas no mundo contemporâneo, sempre em movimento e reconfiguração. Essa visão ajuda a perceber a complexidade e a interconectividade da produção simbólica atual, destacando a importância de pensar as redes como dispositivos de resistência e de transformação cultural. Para conectar o conceito de redes culturais de Álvaro Fernández Bravo à criação e desenvolvimento de *Nicolau*, devemos pensar nas redes como uma forma de integrar diferentes ideias, pessoas e fontes de conhecimento que colaboram na produção do jornal.

Isso significa explorar cientificamente o estabelecimento de conexões entre escritores, artistas, intelectuais e leitores, que criaram um espaço de troca de informações e opiniões em *Nicolau*, o qual se tornou uma plataforma que reflete diversas vozes e perspectivas, fortalecendo sua identidade e relevância na comunidade latino-americana. É uma maneira de ampliar o impacto do jornal, promovendo uma circulação contínua de ideias e fomentando uma rede viva de intelectuais e leitores engajados.

Vale considerar o contexto não só de abertura política, como de internacionalização e globalização, que se expressa na ideia de integração latino-americana. Isso marca uma visão otimista das redes, principalmente com o surgimento da web na década de 90, portanto contemporânea à circulação de *Nicolau*.

A pesquisa aqui desenvolvida, também encontra como respaldo teórico as contribuições de Eduardo Devés-Valdés sobre as redes intelectuais, especialmente em *Redes Intelectuales en América Latina* (2007). Neste livro, o autor explora o conceito de redes intelectuais como estruturas dinâmicas que conectam pensadores, instituições e ideias ao longo do tempo. A obra analisa como essas redes funcionam, se formam e influenciam a produção do conhecimento, destacando a importância das conexões entre diferentes atores intelectuais para o desenvolvimento de pensamentos inovadores e transformadores. Devés-Valdés (2007) explicita:

La relectura de la historia intelectual y su recepción como un pensamiento para la integración se articula a través de la idea de conciencia continental a una idea del presente como el momento (la hora que ha sonado) de la integración. En el presente culmina una historia de retorno a la época inicial de la unidad y ello es posible, entre otras cosas, porque el mundo entero está buscando diversas fórmulas de integración para aumentar la eficiencia y el poder. De este modo la identidad y la utilidad se encuentran (...) La idea ya mítica de esta integración latinoamericana tan deseada por los “grandes”, tan acelerada en los últimos años y tan obvia, por necesaria, se complementa con una concepción más global y por ello casi teleológica: en todo el planeta se están produciendo procesos de integración: América Latina no debe quedar fuera de esta tendencia (Devés-Valdés, 2007, p. 115).

O autor também discute as formas pelas quais as redes intelectuais facilitam a circulação de ideias, promovem colaborações acadêmicas, culturais e contribuem para a construção de campos de saber interdisciplinares. Com uma abordagem teórica e histórica, sua obra oferece uma reflexão sobre a importância das redes na formação do pensamento contemporâneo e na dinâmica da produção intelectual global, passando pelo conceito de integração da América Latina.

Para estabelecer uma conexão entre o conceito de redes intelectuais, conforme proposto por Eduardo Devés-Valdés, e o desenvolvimento desta pesquisa, é possível compreender o *Jornal Nicolau* como uma plataforma que impulsionou a circulação de ideias, opiniões e debates, articulando pensadores, leitores e instituições. Sua atuação contribuiu significativamente para o fortalecimento das conexões entre diferentes agentes culturais, políticos e sociais, não apenas na cidade de Curitiba ou no estado do Paraná, mas em diversas regiões da América Latina. Nesse contexto, o

jornal desempenhou um papel importante na constituição de uma rede intelectual dinâmica, voltada à troca de conhecimentos e experiências que seguem repercutindo até os dias atuais.

Ao divulgar eventos, promover debates e valorizar produções culturais diversas, o *Nicolau* consolidou-se como um espaço de encontro e diálogo entre diferentes vozes, favorecendo a formação de um campo de saber local. Além de estimular o pensamento crítico e a cultura regional, suas ações estabeleceram pontes com outras redes, tanto nacionais quanto internacionais, por meio da circulação qualificada de informações.

Consideradas essas reflexões, passa-se à análise de que o periódico em estudo criou múltiplas possibilidades de arranjos e renegociações das fronteiras, ao dar visibilidade à cultura paraguaia por meio da participação de diferentes agentes culturais. Essa visibilidade não se limitou à origem nacional dos colaboradores (diretos e indiretos), envolvendo tanto autores nascidos no Paraguai, como Luli Miranda, Augusto Roa Bastos, Luis León Bareiro, Juan Manuel Marcos, Miguel Chase-Sardi e Jorge Canese; quanto naturalizados, como Natalia Krivoshein de Canese; radicados no país, como Lívio Abramo; também admiradores da cultura paraguaia, como Wilson Bueno, Josely Vianna Baptista e David William Foster.

A rede que proporcionou visibilidade à cultura paraguaia nas páginas do jornal *Nicolau* foi formada por intelectuais com sólida trajetória no campo cultural e acadêmico, incluindo catedráticos, escritores, poetas, tradutores e editores, todos profundamente comprometidos com a divulgação de saberes e com a troca de experiências. Essa articulação foi sustentada por competências individuais, interesses convergentes e um escopo coletivo que permitiu, de forma sinérgica, ampliar a representatividade do Paraguai no cenário cultural brasileiro e latino-americano.

Mais do que difundir autores ou obras, esse esforço contribuiu para uma reflexão crítica sobre os desequilíbrios nas relações entre os países da região, evidenciando como a centralização do poder — seja político, cultural ou editorial — afeta a circulação e o reconhecimento de vozes periféricas. O valor desse movimento está, portanto, tanto na promoção da cultura paraguaia quanto na abertura de espaços para um diálogo mais equitativo dentro da América Latina.

Pensar que a vigência do jornal durou da sua criação, em 1987, até a extinção oficial, em 1998, já se amolda ao conceito de redes culturais de Álvaro Fernández Bravo sobre não serem fixas; uma vez que “se formam, se desfazem e se reconstróem

constantemente”. No caso de *Nicolau*, a rede cultural formada tem início com os indivíduos comprometidos com um jornalismo literário inovador, sendo que a instituição estatal centralizada que se prestou a financiar o projeto foi a que acabou extinguindo o jornal. Como visto preambularmente, resta explícito quem foram os seus idealizadores e principais colaboradores, destacando-se Wilson Bueno como o primeiro intelectual a integrar a rede em análise.

Embora tenha havido uma ruptura drástica na periodicidade das edições do jornal *Nicolau* — aspecto que pode ser relacionado ao conceito de desfazimento da rede —, é importante destacar que os desdobramentos do projeto indicam sua contínua reconstrução. A permanência do uso do "portunhol", tanto pelo editor-chefe, quanto por Jorge Canese após o contato com o jornal, constitui um exemplo claro de como o objeto de estudo permanece conectado à noção teórica de que as redes culturais são instáveis, sujeitas a dissoluções, mas também a rearticulações.

Entre os elementos que sinalizam o reavivamento dessa rede, destaca-se o uso da estética neobarroca por autores como Wilson Bueno, Josely Vianna Baptista e Néstor Perlongher, cujas obras posteriores refletem influências do período em que estiveram envolvidos com o periódico. Além disso, a própria forma de produção do jornal reforça a ideia de uma rede viva, em constante movimento. Basta recordar o que foi dito no primeiro capítulo, que analisa o documentário dedicado ao *Nicolau*, no qual um de seus primeiros repórteres, Thadeu Wojciechowski, afirma que “o jornal foi se fazendo”, indicando que não havia uma estrutura rígida e hierarquizada na condução editorial. Pelo contrário, todos os envolvidos podiam opinar, colaborar e aprender coletivamente — um traço que se alinha diretamente ao conceito de rede cultural como dinâmica e móvel, conforme proposto por Bravo (2011).

Sem olvidar os aspectos vanguardistas de *Nicolau*, em que a diversidade de experimentos, publicações de textos originais, ilustrações, quadrinhos, fotografias, contextos performáticos etc., moldam-se perfeitamente ao conceito teórico de que as redes culturais têm importância na circulação de textos e obras de arte, que valorizam as relações intersubjetivas como premissas basilares da atividade filosófica e cultural. Bravo exemplifica as relações humanas, como a amizade e as relações sociais, como dispositivos de resistência e transformação cultural.

A começar pela relação de amizade, surgem figuras emblemáticas como Luli Miranda e Josely Vianna Baptista, que se conheceram nos idos de 1980, quando Luli Miranda foi professora de guarani de Josely Vianna Baptista na UFPR. Em *Nicolau*,

eram as principais tradutoras do guarani, como também do espanhol, propagadoras do bilinguismo, responsáveis pelo enfoque nas culturas ameríndias do Paraguai, com traduções de mitos, oralidades Mbyás, ou partes de obras barrocas, como por exemplo do autor cubano José Lezama Lima; a, novamente, corroborar a teoria de que a rede, nos termos de Bravo, reflete diversas vozes e perspectivas.

Devés-Valdés (2007), apresenta o conceito de redes intelectuais como estruturas dinâmicas, assunto detalhado no capítulo inaugural, que se conecta perfeitamente com o jornal *Nicolau*, acrescentando que as redes de intelectuais conectam pensadores. No que se refere ao aspecto atualmente em análise, é importante destacar que a visibilidade concedida à cultura paraguaia no interior de *Nicolau* resultou da atuação conjunta de diversos agentes. Tal constatação reforça a teoria de que as redes intelectuais são formadas pelo engajamento contínuo de pensadores, instituições e ideias, que interagem ao longo do tempo e contribuem para a construção coletiva de sentidos e saberes.

Todos os intelectuais mencionados ao longo desta pesquisa serão devidamente abordados no subtópico seguinte. Ao se considerar suas titulações, as instituições em que se formaram, onde realizaram pós-graduações e desenvolvem suas pesquisas, é possível observar que o jornal *Nicolau* estabeleceu conexões com uma ampla e diversa rede de instituições acadêmicas e culturais. Essa articulação evidencia o alcance e a relevância do periódico na promoção do intercâmbio de ideias em escala internacional.

Entre as instituições vinculadas, destacam-se: Universidade Federal do Paraná, organização não-governamental paranaense Terra Mater, Universidade Nacional de Assunção, Universidade Complutense de Madrid, Universidade de Pittsburgh, Universidade de Yale, Universidade de Harvard, Universidade do Kansas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Nacional de Mar del Plata, UCES de Buenos Aires, Parlamento Cultural do Mercosul, Arizona State University, Escola de Artesanato do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Missão Cultural Brasil-Paraguai, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Paraguai, Instituto Linguístico Guaraní del Paraguay, Centro à Universidade Católica (CEADUC), Associação Indigenista do Paraguai (AIP), Instituto Paraguaio do Indígena (INDI), Primeiro Parlamento Indígena Americano do Cone Sul, Centro de Estudos Históricos, Antropológicos e Sociais Sul-Americanos (CEASS) e Instituto Indigenista Interamericano.

A articulação entre as instituições mencionadas e os sujeitos envolvidos reafirma a teoria das redes intelectuais, a qual compreende que o desenvolvimento de pensamentos inovadores e transformadores depende da atuação conjunta de múltiplos atores. Essa perspectiva dialoga diretamente com o conceito proposto por Devés-Valdés, que entende as redes intelectuais como estruturas capazes de facilitar a circulação de ideias, fomentar colaborações acadêmicas e culturais e contribuir para a construção de saberes interdisciplinares.

No caso específico do *Jornal Nicolau*, observa-se que a diversidade de formações acadêmicas e experiências práticas dos intelectuais responsáveis por dar visibilidade à cultura paraguaia permitiu o entrelaçamento de distintas áreas do conhecimento, como literatura, letras (com ênfase em português e bilinguismo espanhol-guarani), jornalismo, psicologia, filosofia, sociologia, ciência política, entre outras. Tal multiplicidade de saberes confirma que o periódico constituiu uma rede intelectual interdisciplinar, nos termos defendidos pelo teórico que fundamenta esta pesquisa.

É importante destacar que o conceito de redes intelectuais também enfatiza seu papel como instrumento de resistência e transformação cultural. Nesse sentido, as contribuições de Juan Manuel Marcos e Jorge Canese revelam-se fundamentais, sobretudo por se posicionarem criticamente frente aos traumas e repressões impostos pela ditadura paraguaia. Essas reflexões são aprofundadas pelo pesquisador norte-americano David William Foster, amplamente reconhecido em seu país como uma autoridade em estudos sobre a cultura latino-americana.

Embora a representatividade da cultura paraguaia no jornal *Nicolau* tenha se manifestado majoritariamente por meio de autores brasileiros e paraguaios, a presença de nomes como Foster demonstra que o interesse por essa tradição se estende para além dos países fronteiriços. A esse exemplo soma-se o de Natalia Krivoshein de Canese, intelectual de origem tcheca que se estabeleceu no Paraguai, naturalizou-se e tornou-se uma das mais importantes defensoras do bilinguismo guarani-espanhol — tema também explorado pelo sociólogo Miguel Chase-Sardi em seus estudos sobre a religião guarani. Outro nome de destaque é o do gravurista brasileiro Lívio Abramo, professor de Jorge Canese, que escolheu o Paraguai como sua pátria adotiva e produziu ali a maior parte de sua obra artística. Esses diferentes trajetos reforçam a natureza transnacional e plural da rede cultural analisada.

Nicolau ambientou a formação de uma rede de intelectuais, entre indivíduos,

grupos e instituições, que produzem, trocam e difundem saberes, ideias e práticas críticas, onde o valor cultural emerge da circulação e contextualização de conteúdos, interdisciplinares e transformadores; com ampla visibilidade à cultura paraguaia, quando publicaram edições que pautaram temas como: resistência indígena, importância do guarani como língua oficial e símbolo identitário, conflitos bélicos, regimes autoritários, ditaduras, processos de exílio, resistência cultural, debates sobre a situação social, marginalização de povos indígenas e as lutas por direitos civis.

2.2 A constituição da rede

No jornal *Nicolau* todos envolvidos provaram seu valor estético, em que o esforço individual se revertia em benefício do coletivo, cuja qualidade jornalística fora premiada consecutivamente enquanto estava em seu comando Wilson Bueno. Esse valor se estende além da sua última publicação, da sua extinção oficial e perpetua contemporaneamente, como será retomado no último capítulo.

Não se trata de um limite de “mero grupo de amigos”, mas de uma rede composta fora do território eletivo inicial, para impactar o fenômeno literário com objetivos ardentes de ultrapassar qualquer acepção de hierarquia política, para fortalecer os laços que visavam criar um jornalismo literário fora de formatação prévia, permitindo intercâmbios inovadores.

Os intelectuais que se conectaram em rede para dar representatividade à cultura paraguaia já tiveram seus nomes citados. Neste momento serão trazidas novas informações acerca de cada um, porque relevante à comprovação da hipótese, todos fundamentais quando se pensa na circulação de ideias e a produção de conhecimento de forma ampla e integrada. Agora o enfoque recairá sobre a conexão dos intelectuais propriamente, para depois restabelecer o que difundiram acerca da cultura paraguaia e as edições em que isso ocorreu.

A começar por Wilson Bueno, na medida em que integrou o jornal desde a sua criação. Sabemos que foi escritor, cronista e poeta paranaense. Acrescento que nasceu em Jaguapitã, interior do Paraná, em 13 de março de 1949, e ainda criança se mudou para Curitiba, onde descobriu a sua vocação literária. Ao longo de sua vida dedicou-se conjuntamente à literatura e ao jornalismo. Depois de sua participação em *Nicolau*, manteve sua coluna dominical em *O Estado do Paraná*, desviando o foco maior para a literatura, que lhe rendeu muitas publicações, assim como obras

aclamadas e premiadas. Faleceu no dia 30 de maio de 2010, na capital, onde vivia desde a década de 1970.

A consagração de Wilson Bueno no cenário internacional se deu com a publicação da novela *Mar Paraguayo* (1992), com ensaios prévios que projetou em *Nicolau*, cujo título da novela, *de per si*, atesta o fascínio que este brasileiro possuía sobre o país vizinho. *Mar Paraguayo* é uma obra complexa e poética que explora a vida, a morte e a cultura guarani, com foco na experiência de uma prostituta paraguaia que vive em Guaratuba. A história é contada através de um misto de depoimento, confissão e negociação da morte do companheiro. O livro desafia as fronteiras da literatura, utilizando uma linguagem que mistura português, espanhol e guarani, refletindo a identidade cultural da região.

Por ter sido um profundo interessado nestes entrelaços culturais, especialmente do Brasil com o Paraguai, por certo que o editor-chefe de *Nicolau* se valeu de sua posição dentro do jornal para permitir a visibilidade desta cultura fora do seu espaço geográfico, assim convidando diversos participantes a atuarem conjuntamente dentro dessa perspectiva. Neste contexto aparece a primeira paraguaia a se manifestar em *Nicolau*, qual seja, Luli Miranda, que além de psicóloga, e professora de língua guarani na UFPR, foi também presidente da organização não-governamental paranaense Terra Mater, e, no *Nicolau*, teve grande atuação como tradutora de cantos, outras oralidades e mitos do Paraguai.

Como pesquisadora da cultura guarani, especialmente da cultura Mbyá do Paraguai, ela busca estudar e compreender diversos aspectos dessa cultura rica e vibrante. Isso inclui a língua, as tradições, os rituais, as histórias, as práticas sociais e as formas de organização comunitária. Além disso, trabalha na preservação do patrimônio cultural, na documentação das tradições orais e na promoção do reconhecimento dos direitos dos povos indígenas.

O objetivo é valorizar e manter viva a identidade guarani, contribuindo para o fortalecimento de sua cultura e para o entendimento mais profundo de sua história e modo de vida. Êxito que Luli Miranda alcançou desde a sua primeira aparição no *Nicolau*, quando colocou as “primeiras luzes” sobre a cultura guarani, realçando, já no parágrafo de abertura, que o Paraguai é o único país da América Latina oficialmente bilíngue, onde a língua indígena é falada pela maioria da população (cerca de 94%).

Quando se pensa no Paraguai em *Nicolau*, Luli Miranda é uma intelectual peça chave. Sua contribuição nesse sentido envolve a valorização e a divulgação das

tradições, histórias e identidades indígenas, especialmente através de suas obras artísticas e projetos culturais. Ela trabalha para promover o reconhecimento da diversidade cultural dos povos indígenas, ajudando a ampliar a compreensão e o respeito por suas tradições e modos de vida. Também contribui na sensibilização do público sobre a importância de preservar essas culturas e de reconhecer seus direitos. Sua atuação é fundamental para fortalecer a presença e a voz dos povos indígenas na sociedade, contribuindo para a valorização de suas identidades culturais.

No *Nicolau*, Luli Miranda se une à outra intelectual que também tem domínio do bilinguismo espanhol-guarani, Josely Vianna Baptista, brasileira, curitibana, nascida em 1957, que, já sabemos, atuava como tradutora, poeta e editora. A propósito, não se trata de mera coincidência, pois, reпрiso que já se conheciam, uma vez que esta foi aluna daquela, vide entrevista concedida em 2020, para a curadoria de Patricia Lavelle, na revista *Cult*, do site UOL, cujo artigo se chamou *Arcas de Babel: Josely Vianna Baptista traduz Lorenzo Ramos*.

Josely Vianna Baptista publicou *Ar, corpografia* (1992), *Sol sobre nuvens* (2007), *Roça barroca* (2018), entre outros. Várias de suas obras foram traduzidas em inglês ou espanhol e receberam prêmios internacionais. Seu instigante percurso como poeta está relacionado a sua atuação como tradutora de literatura hispano-americana e sobretudo ameríndia. Além de *Roça barroca*, que reúne traduções de cantos mbyá-guarani e criações poéticas próprias, publicou uma tradução da cosmogonia ameríndia *Popol Vuh* (2018) e traduziu do espanhol Lezama Lima, Borges, Cortázar, entre outros. Tem também trabalhado em projetos que associam poesia e artes visuais, como o site-conceito *Na tela rútila das pálpelbras*.

A parceria entre Luli Miranda e Josely Vianna Baptista dentro do jornal *Nicolau* destaca o trabalho de ambas na valorização da cultura indígena e na promoção de vozes diversas. Essa colaboração tem como foco a divulgação de suas tradições, questões sociais, contribuindo para ampliar a compreensão e o respeito por esses povos, reforçando o compromisso de promover uma narrativa mais inclusiva e representativa na mídia, usando o jornal como uma plataforma para sensibilizar o público sobre a importância da preservação cultural e dos direitos indígenas.

Juan Manuel Marcos (Álvarez) integrou a rede de intelectuais que contribuiu para a projeção da cultura paraguaia a partir do jornal *Nicolau* para além das fronteiras nacionais. Filósofo, escritor, político, poeta, ensaísta, narrador, docente e crítico literário, Marcos é amplamente reconhecido como um dos intelectuais de formação

mais sólida no Paraguai. Nascido em Assunção, em 1º de junho de 1950, é filho da professora paraguaia Amanda Álvarez e do exilado republicano espanhol José Marcos. Graduou-se em Filosofia pela Universidade Nacional de Assunção, obteve o título de doutor em Filosofia pela Universidade Complutense de Madrid e doutor em Letras pela Universidade de Pittsburgh, nos Estados Unidos. Realizou seus estudos básicos no Colégio São José, em Assunção, onde, em 1967, presidiu a Academia Literária. Posteriormente, aprofundou sua formação acadêmica com estudos pós-doutorais em filosofia política e administração universitária nas universidades de Yale e Harvard, consolidando uma trajetória intelectual marcada pela interdisciplinaridade e pelo diálogo entre diferentes tradições culturais.

Juan Manuel Marcos atuou como professor nas universidades de Oklahoma e da Califórnia, tendo sido promovido por meio de vários concursos até alcançar a titularidade e a estabilidade na cátedra nos Estados Unidos. Também foi nomeado doutor *honoris causa* pelas Universidades de Kansas, Federal do Rio de Janeiro, Nacional de Mar del Plata e UCES de Buenos Aires. Cargos alguns dos muitos que ocupou após a abertura democrática em 1989, sendo inclusive eleito deputado (1993) e senador (2003-2008), membro titular do Conselho de Universidades e do Conselho Nacional de Educação e Cultura, e Presidente do Parlamento Cultural do Mercosul. Foi por vinte anos consecutivos membro titular do Conselho Administrativo e do Comitê Político; cinco vezes vice-presidente, e presidente do Partido Liberal Radical Autêntico.

Toda a introdução acerca dos êxitos de Juan Manuel Marcos visa demonstrar que produz ensaios sobre o Paraguai com argumento de autoridade, seja porque é paraguaio, seja porque galgou diversas titulações ao longo da vida de prestígio acadêmico e profissional. Trata-se de um intelectual que se soma aos anteriores para continuar com esse propósito comum sobre propagar a cultura paraguaia.

Em *Nicolau* Marcos escreve sobre outro paraguaio, Augusto Roa Bastos, a ser enaltecido logo mais. Juan Manuel Marcos aborda de forma reflexiva e poética a ideia de um “coma transparente”, termo relacionado ao Governo do Paraguai, à época do personagem histórico José Gaspar Rodríguez de Francia, conhecido por seu regime autoritário e isolacionista, que comandou o país de 1814 a 1840, de modo centralizado e com um rígido controle sobre a sociedade. O termo “coma transparente” reflete a natureza isolada do Paraguai durante seu governo, onde a comunicação com o mundo exterior era limitada e o país parecia estar em um estado de “coma” para o resto do

mundo.

Por sua vez, o paraguaio Augusto Roa Bastos (1917-2005) já se encontra falecido, assim como o brasileiro Wilson Bueno (1949-2010), e não teve participação direta em *Nicolau*, mas teve sua participação por via reflexa, quando Juan Manuel Marcos (como também o americano David William Foster) resolveu tratar da sua obra mais exponencial, *Yo, el Supremo*. Roa Bastos, considerado um dos maiores autores da literatura latino-americana. Nascido em 13 de junho de 1917, em Assunção, a capital do Paraguai, teve uma infância marcada por dificuldades econômicas e pela experiência de viver em um país com forte influência de conflitos políticos.

Durante sua juventude, Roa Bastos trabalhou como jornalista e participou de atividades políticas, o que influenciou profundamente sua visão de mundo e sua produção literária. Depois viveu exilado por alguns anos devido às ditaduras do Paraguai, retornando posteriormente ao país. Sua obra é reconhecida internacionalmente pelo estilo inovador, pelo profundo mergulho na história, cultura e política do Paraguai; afinal, foi expectador e ator das mudanças que atravessaram o país, sendo inclusive vítima da ditadura hostil, que ocorreu principalmente sob o regime de Alfredo Stroessner (1954-1989).

Sua obra mais famosa é o romance *Yo el Supremo* (1974), considerado uma das maiores realizações da literatura latino-americana. O livro apresenta uma narrativa complexa, ao mesclar elementos de realidade com ficção, sobre o ditador José Gaspar Rodríguez de Francia, explorando temas como poder, autoritarismo e memória. Além disso, Roa Bastos escreveu poesia, contos e ensaios que refletem suas preocupações sociais e políticas. Sua escrita é marcada por uma linguagem rica, simbólica e inovadora, contribuindo significativamente para a literatura do século XX na América Latina e, conseqüentemente, para o fortalecimento das redes em torno do Paraguai.

Juan Manuel Marcos e Augusto Roa Bastos são dois intelectuais que marcaram a literatura latino-americana, cada um com seu estilo e contribuições. Juan Manuel Marcos foi um escritor e jornalista que atuou em diversos veículos de comunicação, incluindo o jornal *Nicolau*. Ele é conhecido por suas obras que exploram temas sociais e culturais, muitas vezes refletindo sobre a história e a identidade da América Latina. Seus textos costumam ser bastante detalhados e carregados de uma perspectiva crítica, buscando promover uma reflexão profunda no leitor.

Augusto Roa Bastos também escreveu ensaios e artigos que abordam questões políticas e sociais, sempre com uma linguagem rica e envolvente. Ele publicou diversos textos em jornais e revistas, de modo que sua participação reflexa em *Nicolau* ilumina como suas opiniões e análises contribuíram para o debate público na época.

Já o americano David William Foster (1940-2020) atuou como professor na *Arizona State University* por décadas, sendo considerado pela comunidade acadêmica como uma das maiores autoridades mundiais em cultura latino-americana, eis que sua área de trabalho mais constante é o espanhol, ministrando regularmente cursos de língua, literatura e cultura. Doutor aos 23 anos, tem uma produção científica exemplar, que inclui a responsabilidade por 53 livros publicados em diversos idiomas e em diversos países. Afora isso, é responsável por coletâneas de ensaios, estudos monográficos, organização de antologias e volumes de referências bibliográficas para pesquisadores; a justificar o interesse no estudo de obras do paraguaio Augusto Roa Bastos, que eu ouse presumir ter sido alavancada pela distribuição de *Nicolau* para mais de 200 universidades norte-americanas, em 1994.

Ainda contamos com a presença de Jorge Canese (1947), um dos mais importantes poetas paraguaios da geração, devido à sua história de vida cheia de dor e superação, participando em *Nicolau* de forma espetacular. Ele nasceu em meio à ditadura de Higinio Morínigo (1940-1948), depois teve que enfrentar uma das mais longas e cruéis ditaduras militares do século XX: a de Alfredo Stroessner (1954-1989), sendo aprisionado e torturado no final dos anos 1970 nos porões da ditadura; sua obra *Paloma blanca, paloma negra* foi proibida pela mesma ditadura logo após o seu lançamento (1982). Jorge Canese foi aluno e amigo do gravurista Lívio Abramo (que viveu no Paraguai nesses anos terríveis), e retratou o sofrimento, a humilhação e, sobretudo, o medo de viver em um regime tão brutal. Em *Nicolau*, ora traz notas com desenhos do gravurista, ora entrevista Lívio Abramo.

Lívio Abramo (1903-1992) também é um colaborador indireto em *Nicolau*. Foi um gravador, desenhista e pintor paulista de renome internacional. Realizou suas primeiras gravuras em 1926. Viajou para a Europa com o prêmio da viagem do Salão Nacional de Arte Moderna de 1950. Neto do anarquista italiano Bortolo Scarmagnan, é parte de uma família influente na arte, na imprensa e na política brasileira. No começo dos anos de 1930 teve influência da fase antropofágica de Tarsila do Amaral. Durante o governo Getúlio Vargas filia-se ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), do

qual é expulso em 1932.

Foi preso por motivos políticos por duas vezes. Retornou à gravura em 1935. De volta ao Brasil, em 1953, foi premiado como o melhor gravador nacional na 2ª Bienal Internacional de São Paulo. Deu aulas de xilogravura na Escola de Artesanato do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP). Foi convidado pelo Itamaraty a integrar a Missão Cultural Brasil-Paraguai, posteriormente, Centro de Estudos Brasileiros. Mudou-se para o Paraguai em 1957, foi fundador do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Paraguai e dirigiu até 1992, ano de seu falecimento, o Setor de Artes Plásticas e Visuais. Margarida Nepomuceno (2013), pesquisadora da trajetória de Lívio Abramo durante seu período de residência no Paraguai, observa:

La organización de la muestra del MAM de San Pablo, em 1959, en Paraguay, la primera organizada por Lívio Abramo en aquél país, contó con el apoyo del gobierno brasileño, por medio de la Misión Cultural Brasileña. Fueron enviadas a Asunción cerca de 100 obras entre pinturas, grabados y dibujos de Lasar Segall, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Víctor Brecheret, Portinari, Volpi, del propio Lívio Abramo y de otros (Nepomuceno, 2013, p. 186).

Natalia Krivoshein de Canese, mãe do catedrático Jorge Canese, nasceu em Praga em 07/05/1926, muito jovem abandonou seu país para se estabelecer no Paraguai, onde se naturalizou. Estudou guarani no *Instituto de lingüístico Guaraní del Paraguay*, onde obteve o título de professora de língua e cultura guarani. Posteriormente, no *Instituto Superior de la lengua de la Facultad de Filosofia* graduou-se como licenciada em língua guarani. A pesquisadora se dedica a investigação da realidade lingüística do Paraguai, possuindo vários livros publicados.

De acordo com o portal guarani¹³ Miguel Chase-Sardi (1924-2001) nasceu em Assunção em 24 de dezembro de 1924; durante trinta anos foi coordenador do Centro de Estudos Antropológicos; promoveu a integração desse Centro à Universidade Católica (CEADUC). Foi cofundador do Suplemento Antropológico. Fez parte do seu Conselho Editorial desde a sua fundação. Era membro do Conselho Diretivo da Associação Indigenista do Paraguai (AIP). Foi distinguido, em 1992, como Sócio Honorário. Ex-membro e presidente do Conselho Consultivo do Instituto Paraguai do Indígena (INDI). Criador e Diretor do Projeto Marandu do CEADUC. Organizador do Primeiro Parlamento Indígena Americano do Cone Sul, em 1974.

¹³ Disponível em: https://www.portalguarani.com/1638_miguel_chase_sardi__.html. Acesso em 27 de maio de 2025.

Assessor dos indígenas na criação do Conselho Indígena e da Associação de Comunidades Indígenas, sendo um dos dois únicos membros não indígenas. Recebeu o Prêmio América do Sul 1988, concedido pelo Centro de Estudos Históricos, Antropológicos e Sociais Sul-Americanos (CEASS). Foi o organizador e coordenador do Projeto de Educação de Líderes Indígenas da AIP, com apoio do Instituto Indigenista Interamericano, de 1985 a 1988. Publicou cerca de 200 artigos. Publicou, em 1992, *O Preço do Sangue*, estudo sobre a Cultura e o Controle Social entre os Avá-Guarani, que recebeu o Prêmio *O Leitor*, no mesmo ano, como melhor livro de ciências sociais do ano, entre outros feitos que sucederam. Faleceu em 18 de março de 2001.

Luis León Bareiro, citado em *Nicolau*, também é uma figura importante na literatura do Paraguai, lembrado por sua poesia que reflete a cultura, a história e as tradições do seu país; reconhecido por sua sensibilidade, criatividade e pelo uso de uma linguagem que captura a essência da identidade paraguaia. Sua obra contribui significativamente para a literatura latino-americana, destacando-se por sua profundidade e autenticidade, inclusive por considerar “uma terceira margem” em termos de linguagem. A expressão é uma metáfora bastante conhecida na literatura, que representa um espaço de silêncio, de separação e de reflexão que fica além do comum, do cotidiano e do entendimento imediato.

Essa "terceira margem" simboliza um lugar onde a comunicação e a compreensão vão além das palavras, um espaço de introspecção, de isolamento ou de conexão com algo mais profundo, muitas vezes relacionado à identidade, à cultura ou ao mistério da existência. É uma maneira poética de expressar que há aspectos da vida e do ser que estão além do alcance da linguagem convencional, convidando o leitor a refletir sobre o que não podemos expressar ou compreender facilmente.

Feitas as devidas digressões sobre o conceito de redes intelectuais, bem como esmiuçadas as frentes de trabalho de Wilson Bueno, Luli Miranda, Josely Vianna Baptista, Juan Manuel Marcos, David William Foster, Jorge Canese, Natalia Krivoshein de Canese, Miguel Chase-Sardi, nos próximos tópicos passo a sensibilizar porque o Paraguai ganhou maior visibilidade, com exemplos concretos das edições publicadas por cada um deles em *Nicolau*, a reforçar que formaram rede intelectual em torno do periódico. Ao se conectarem por meio de trocas culturais, jornalísticas, acadêmicas, de modo interdisciplinar e transnacional, promovendo a circulação de ideias e tradições. *Nicolau* é um exemplo dessa dinâmica ao funcionar como um

espaço de diálogo e notoriedade para essas vozes.

Por meio do jornal esses intelectuais puderam divulgar suas obras, refletir sobre a cultura paraguaia e latino-americana, estabelecendo conexões que atravessaram fronteiras geográficas e culturais. Essa rede não se limitou ao espaço físico ou político, mas se expandiu para impactar o fenômeno literário de forma ampla, fortalecendo laços que ultrapassaram fronteiras e hierarquias. A colaboração entre esses autores e suas obras exemplifica como as redes intelectuais funcionam, promovendo intercâmbios inovadores, preservação cultural e uma compreensão profunda das identidades nacionais e latino-americanas.

2.3 Considerações históricas do Paraguai

A estratégia de utilizar as vias de comunicação do jornalismo literário de *Nicolau* para reagir a uma dominação anterior serviu como eco que reverberou em múltiplos arranjos de intelectuais em rede, que adotaram temas em torno da cultura paraguaia, com vínculos de caráter relacional, evidenciando-se elementos substanciais que deixaram explícitas estas interconexões fundamentais para o prestígio do jornal, cujo fortalecimento dos laços dos seus idealizadores, colaboradores e intelectuais destacados, culminou na expressiva representatividade do País estudado.

Surge uma vontade de acentuar a distribuição dessas literaturas que merecem tradução e divulgação. Por exemplo, Douglas Diegues, poeta brasileiro, nascido em 1965, em Ponta Porã, fronteira do Brasil com o Paraguai, considerado de vanguarda, estudioso dos povos indígenas, em sua rede social, fala que o *Nicolau* é o jornal que mais deu espaço à cultura paraguaia até hoje.

Tendo em vista o escopo central deste trabalho, que é correlacionar a literatura deste periódico à representatividade e difusão da cultura paraguaia, urge enriquecer a pesquisa com elementos acerca da história deste País, com foco nas guerras, regimes autoritários, marginalização internacional e desafios socioeconômicos, visando compreender como fatores internos e externos contribuíram para o isolamento e a fragilidade estrutural do país no contexto latino-americano.

Como principal fonte, os tradicionais *sites* de busca esclarecem: Estado Nacional desde 1811, o Paraguai é um dos menores países da América do Sul. Historicamente colonizado por espanhóis, já se envolveu em diversos conflitos com os países vizinhos. Sua cultura predominante tem forte influência indígena, a exemplo

da adoção do guarani como segundo idioma oficial. A economia está concentrada na produção de bens agropecuários. Há notoriedade como produtor e exportador de energia elétrica. Possui na sua composição populacional muitos residentes estrangeiros, inclusive brasileiros, os chamados “brasiguaios”.

A história do Paraguai é singular na América Latina, pois enfrentou um dos maiores conflitos bélicos da região, viveu sob regimes autoritários prolongados e experimentou formas diversas de isolamento político e econômico, questões que moldaram a atual estrutura social e institucional do país, gerando uma herança de subdesenvolvimento e instabilidade que persiste até os dias atuais.

Logo após a independência foi governado por José Gaspar Rodríguez de Francia (1814-1840), que instaurou um regime fortemente centralizador e isolacionista, numa ditadura que colocou o país à margem das potências. Esse isolamento impediu o desenvolvimento de instituições democráticas e aprofundou o distanciamento do país em relação à economia atlântica. Anos depois, a Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870) representou uma ruptura brutal com a trajetória nacional. Comandado por Francisco Solano Lopes, o Paraguai enfrentou Brasil, Argentina e Uruguai em um conflito cujas causas envolviam disputas territoriais e interesses imperialistas.

A Guerra aniquilou grande parte da população paraguaia (estima-se que entre 60 a 70% da sua população, principalmente de homens) e destruiu completamente sua infraestrutura, o que levou a uma reconfiguração profunda da sociedade. Além das perdas humanas e materiais, o Paraguai foi submetido à ocupação estrangeira até 1876, o que retardou sua recuperação econômica e política.

Já entre 1932 e 1935, o país enfrentou uma disputa territorial contra a Bolívia, conhecida como Guerra do Chaco. Após os distúrbios externos, de elevado grau bélico, o Paraguai ainda passou por grandes complicações políticas internas marcadas pela sucessão de governos ditatoriais. A história política no século XX foi marcada por consecutivos regimes autoritários. O mais duradouro foi o de Alfredo Stroessner, que governou de 1954 a 1989 com apoio dos Estados Unidos no contexto da Guerra Fria. Ele implantou um regime militar repressivo, com perseguições políticas e controle das instituições, marcadas por silêncio e medo, onde a liberdade de expressão era completamente tolhida.

Após a ditadura, o Paraguai passou por processos formais de redemocratização, mas continua a enfrentar sérios problemas sociais e econômicos.

Ainda ocupa uma posição periférica na economia sul-americana, com dependência de parceiros como o Brasil, especialmente no setor energético (vide Itaipu Binacional). A informalidade, a pobreza rural, a concentração fundiária, e o analfabetismo funcional, são características persistentes. E o que cogitar da expressividade do país no cenário literário? Entre as literaturas nacionais hispano-americanas, a paraguaia é uma das menos conhecidas. Fora do país, poucos autores são lidos.

São autores paraguaios de destaque: Augusto Roa Bastos, escritor que ganha alcance em *Nicolau* por meio de Juan Manuel Marcos e David William Foster; Rubén Bareiro Saguier; Elvio Romero; Gabriel Casaccia; e Josefina Plá. O panorama político no Paraguai, assim como sua situação cultural e econômica, foram fatores que influenciaram a baixa produção literária.

Sintetizando, a história do Paraguai é marcada por uma combinação de isolamento político, guerras destrutivas e ditaduras prolongadas que moldaram sua atual condição socioeconômica. A superação desses desafios requer reformas estruturais profundas, fortalecimento das instituições democráticas e da justiça social, e integração regional mais efetiva.

Nicolau atua como arquivo, representatividade da cultura, bem como resgata toda essa história rica de detalhes e superação, pois os intelectuais engajados na propagação da cultura paraguaia em torno do jornal *Nicolau* resgatam esse esforço histórico e as necessidades contemporâneas latentes, em consonância com as tendências de abertura política do contexto contemporâneo do *Nicolau*.

Graças ao comando de Wilson Bueno, amante da cultura paraguaia, e adepto doportunhol, a presença do país é garantida diante da região sul, expandida por todo o Brasil, repercute mundialmente, ultrapassa as fronteiras e alcança bibliotecas e leitores internacionais. Junto à Luli Miranda, convidada a atuar como tradutora, é possível mais que pesquisar a cultura guarani e a cultura Mbyá, principalmente manter viva a identidade dos povos indígenas, com valorização das suas tradições. Nesta conjuntura, outra intelectual de renome é Josely Vianna Baptista, porque amplia a conversação e respeito desses povos. Neste caso, já se apresentam dois brasileiros e uma paraguaia em rede no *Nicolau* em torno do Paraguai. Acrescento que Natalia Krivoschein de Canese, paraguaia naturalizada, também é forte atuante no ativismo do bilinguismo.

A rede intelectual constituída ganha outros adeptos, como Juan Manuel Marcos, cuja própria vivência particular trará à lume temas sociais e culturais de

extrema relevância quando se pensa na representatividade paraguaia dentro da identidade da América Latina. Referido autor ainda utiliza o veículo de comunicação de *Nicolau* para trazer outro expoente da cultura paraguaia, Augusto Roa Bastos, que, ao viver exilado, tem literaturas vastas sobre os períodos de censura na época da ditadura militar, que durou 35 anos (1954-1989). São intelectuais que retratam o modo como as pessoas eram presas de forma arbitrária, exiladas e reprimidas dentro do país. Entre os exilados e desaparecidos, estavam artistas e escritores. Encontra-se muito da produção literária do país sendo criada por autores paraguaios noutros países, sendo considerada mais numerosa do que a produzida na própria pátria.

Por ora, já temos uma rede de intelectuais composta por brasileiros e paraguaios, sendo que o americano David William Foster também teve voz. Ao ser catedrático nos EUA, durante décadas tem estudado temas afetos ao idioma espanhol e à América Latina, de tal modo que participa das discussões que envolvem essa época de ditadura hostil, enquanto construtor de expectativas de mudanças.

Acrescento ainda as contribuições de Jorge Canese, que foi torturado e aprisionado. Como também as contribuições antropológicas de Miguel Chase-Sardi, sobre as relações Nivacle. Além do poeta paraguaio Luis León Bareiro, este indiretamente, pois revisitado em textos de Juan Manoel Marcos.

Tudo o que foi dito será adiante bem detalhado, com o devido apontamento da participação de cada intelectual, citando a edição e o tema central da publicação, a corroborar que as produções do jornalismo literário, permeadas pelo *Nicolau*, promoveram uma representatividade da cultura paraguaia por meio da união entre força comunicativa, qualidade estética e liberdade de expressão, criando, assim, uma rede intelectual em seu entorno, principalmente por brasileiros e paraguaios, sendo que cientistas de outras nacionalidades também participaram dessa dinâmica.

De fato, o Brasil compartilha diversos elementos históricos, culturais e sociais com o Paraguai. Embora existam fatores que marcam o distanciamento entre os dois países — como as tensões fronteiriças, os traumas deixados por conflitos armados e manifestações xenofóbicas —, há também aspectos que promovem a aproximação — tais como a geografia compartilhada, a presença de culturas indígenas comuns, as relações comerciais e, especialmente, o intercâmbio de experiências humanas mediadas por olhares sensíveis e plurais.

Nesse sentido, o jornal *Nicolau* desempenhou um papel significativo ao fomentar esse diálogo intercultural, promovendo a valorização da cultura paraguaia e

ampliando os horizontes de compreensão entre os dois países.

2.4 Temas afetos a este País

Nesta defesa consta a apresentação de que *Nicolau* foi o veículo literário que mais deu visibilidade ao Paraguai além de suas fronteiras. A argumentação encontra respaldo no fato de que foram publicados no jornal, pelo menos, 14 textos acerca da cultura paraguaia. Muito se falou da língua, da cultura guarani e de outros povos originários provenientes daquele país, das tensões nas fronteiras, dos aspectos religiosos, sociais, políticos, geográficos e econômicos.

O paraguaio que mais escreveu no jornal foi Juan Manuel Marcos, escritor e político, pois teve 3 artigos de sua autoria publicados. Na seção de crítica literária: o primeiro artigo no nº 4 (1987)¹⁴, na qual escreve sobre a obra *Yo, El Supremo*, reprisado de outro autor paraguaio Augusto Roa Bastos. Depois, no nº 17 (1988)¹⁵, publica outro artigo chamado *A Terceira Margem de Luis León Bareiro*, que discute o trabalho deste poeta paraguaio. Ele também publicou no nº 43 (1992)¹⁶, agora na seção *Circuito*, um artigo falando sobre a situação dos escritores no Paraguai.

Além do texto de Juan Manoel Marcos, há outro de David William Foster no nº 7 (1988)¹⁷, agora temos um americano também falando sobre a obra *Yo, El Supremo* (1974). Já o poeta paraguaio Jorge Canese publicou, tanto na edição nº 06 (1987)¹⁸, *Paraguay: Erro Geográfico*, sendo este o meu artigo preferido sobre o Paraguai, quanto no nº 13 (1988)¹⁹ uma entrevista que fez com o artista brasileiro Lívio Abramo.

O Paraguai também é referenciado na publicação sobre sua cultura indígena. Há três traduções de Josely Vianna Baptista e Luli Miranda de textualidades indígenas paraguaias. A primeira, publicada no nº 5 (1987)²⁰ é a tradução de um dos cantos míticos dos Mbyá encontrados na obra *El Canto Resplandeciente* de Carlos Martínez Gamba (escritor e poeta paraguaio); a segunda, no nº 14 (1988)²¹, junto com a tradução do ensaio escrito pelo pesquisador paraguaio Miguel Chase-Sardi sobre como é a religião prática na cultura guarani, feita como forma de ilustrar esse assunto

¹⁴ Anexos, Figura 08.

¹⁵ Anexos, Figuras 09 e 10.

¹⁶ Anexos, Figura 11.

¹⁷ Anexos, Figuras 12 e 13.

¹⁸ Anexos, Figura 14.

¹⁹ Anexos, Figuras 15, 16 e 17.

²⁰ Anexos, Figura 18.

²¹ Anexos, Figuras 19 e 20.

a tradução de um dos cantos dos Mbyá, onde é mostrado que o conceito de “alma” e “palavra” são traduzidos em uma só palavra *Ñe’ëng*; e a terceira e última, no nº 18 (1988)²², é publicada a tradução do “Mito Nasuc”, que faz parte da literatura oral de uma das etnias do chaco paraguaio. Essa tradução foi elaborada para complementar um ensaio publicado pelo pesquisador paraguaio Miguel Chase-Sardi na mesma edição de nº 18 (1988)²³, onde ele escreve acerca de um ritual de aproximação amorosa realizado por essa etnia e ilustrado pelo mito.

A despeito dos diversos intelectuais paraguaios citados alhures, a primeira paraguaia a ter voz no impresso foi Luli Miranda. Como visto, além de escritora, era também psicóloga e professora de língua e cultura guarani. Tal qualificação e amor pelo idioma originário de seu país impulsionaram sua colaboração em *Nicolau*, especialmente como tradutora. Por outro lado, também aparecem artigos autorais sobre a língua e a cultura guarani, na seção Ensaios, nº 2 (1987)²⁴, tratando da abrangência desta língua na América Latina, sob o título *Guarani: Primeiras Luzes*.

No nº 14 (1988)²⁵ o autor e acadêmico paraguaio Miguel Chase Sardi publicou um estudo sobre a religião dos guaranis, eixo no qual giram os signos de sua cultura. No nº 18 (1988)²⁶, traz a história mítica dos indígenas Nivacle. A linguista checa Natalia Krivoshein de Canese, na edição nº 15 (1988)²⁷ publica um texto sobre o bilinguismo no Paraguai e a importância de uma política educacional voltada para a preservação do guarani.

Luli Miranda foi particularmente precisa ao destacar a relevância do uso do guarani no contexto paraguaio, contribuindo para “acender luzes” sobre a importância dessa língua. O guarani é uma das línguas indígenas mais significativas da América Latina, tendo status oficial no Paraguai, ao lado do espanhol. Além de seu uso predominante naquele país, é também falado por comunidades indígenas no Brasil — especialmente no Mato Grosso do Sul e na região Sul —, bem como em áreas do norte da Argentina e da Bolívia. Conforme documentado por Miranda, o guarani alcança atualmente mais de quatro milhões de falantes, evidenciando sua vitalidade, seu papel central na preservação das identidades culturais e linguísticas da região.

²² Anexos, Figuras 21 e 22.

²³ Anexos, Figuras 23 e 24.

²⁴ Anexos, Figura 04.

²⁵ Anexos, Figuras 19 e 20.

²⁶ Anexos, Figuras 23 e 24

²⁷ Anexos, Figura 25.

Essa língua é uma verdadeira ponte que conecta os povos da América Latina, ajudando a preservar a cultura, as tradições e a história desses povos indígenas. No Brasil, o guarani faz parte do patrimônio cultural e é um símbolo de resistência e identidade para muitas comunidades. No Paraguai, o guarani é uma língua viva, falada no dia a dia, na escola, na mídia, muitas famílias usam o guarani na conversa, na música, na poesia e na cultura popular, fortalecendo a conexão com suas raízes indígenas; o que mostra o quanto ela é importante para o país. Então, o guarani não é só uma língua, mas uma conexão viva entre diferentes povos e países, fortalecendo a diversidade e a riqueza cultural.

Bartolomeu Melià, foi um jesuíta e antropólogo espanhol, nascido em 07 de dezembro de 1932, radicou-se no Paraguai em 1954, quando ingressou na Companhia de Jesus, onde iniciou seus estudos da língua e da cultura guarani. Conquistou o doutorado em 1969, pela Universidade de Estrasburgo, com a tese *A criação de uma língua cristã nas missões dos guarani no Paraguai*. No Brasil, desde 1977, atuou como professor visitante da USP e da UNICAMP. Retornou ao Paraguai depois da queda da ditadura em 1989. Oito anos antes de seu falecimento, que se deu em 06 de dezembro de 2019, publicou em Assunção o livro *Mundo Guaraní*, no qual o autor reitera a vivacidade do guarani paraguaio:

Se puede afirmar que la lengua propia dos paraguayos, tanto de indígenas guaraníes -lo que no es de extrañar-, como las de criollos y mestizos, em todo el tiempo colonial y el primer siglo de independencia fue el guaraní, aunque la lengua "oficial" de la administración civil y aún la eclesiástica era el castellano. Este carácter diglósico que afecta la relación entre castellano y guaraní, se prolonga hasta la actualidad (Melià, 2011, p. 104).

Quando o *Nicolau* publicou sobre essa língua, essencialmente oral, originária de uma amálgama de várias etnias, por certo que prestigiou a cultura paraguaia, que é uma mistura vibrante de tradições indígenas e influências europeias, especialmente espanholas, sendo que uma das maiores riquezas do país justamente é o uso do guarani, que não é só uma língua oficial, mas também uma parte fundamental da identidade paraguaia.

No Paraguai a questão indígena é a base em que se sustenta toda a cultura do país. Os povos indígenas, incluindo os povos guarani, têm uma história de resistência e luta por seus direitos. Eles mantêm vivas suas tradições, mitos e cosmovisões, que muitas vezes envolvem histórias de criação, seres espirituais e lendas que explicam

o mundo ao seu redor. Esses mitos são passados de geração em geração e fazem parte do patrimônio cultural do país. Josely Vianna Baptista, por exemplo, descreve o *mito Nasuc*, na edição de nº 18 (1988, p. 18-19)²⁸, para o qual a língua é um ritual que transcende a narração do sentido referencial, em estado de transe, sendo a palavra mágica.

Quando Josely Vianna Baptista atuava conjuntamente com Luli Miranda para traduzir oralidades da cultura Mbyá-guarani, na edição de nº 14 (1988)²⁹, ainda que de parte de Misiones, província argentina, em *O canto resplandecente* exalta-se reflexamente a cultura guarani ainda preservada no Paraguai, no Brasil, e demais partes da América Latina.

A cultura Mbyá-Guarani é uma das mais ricas e tradicionais do povo indígena dessa região, é muito ligada à natureza, com uma forte conexão espiritual com a terra, os rios e as florestas. Eles têm uma organização social coletiva, valorizando a comunidade, a família e os conhecimentos tradicionais passados de geração em geração. A língua guarani é uma parte fundamental da identidade deles e é falada por muitos membros da comunidade. Além disso, eles têm uma forte tradição de rituais, danças, músicas, artesanato, que ajudam a preservar suas raízes culturais.

Tal cultura também é marcada pelo respeito à natureza e à espiritualidade, vendo a terra como um ser vivo que deve ser cuidado e protegido, pois valoriza a harmonia com o meio ambiente e a convivência comunitária; tudo isso foi muito bem retratado pela atuação conjunta de intelectuais em *Nicolau*. Soma-se às colaborações de Luli Miranda e Josely Vianna Baptista o conhecimento de Miguel Chase-Sardi, aliás o mito Nasuc foi traduzido por Josely Vianna Baptista a partir das pesquisas deste. Em realidade, Chase-Sardi vem estudando há mais de 20 anos a religião desses indígenas chamados Nivacle, coletando e gravando seus relatos.

No texto de Baptista, o mito Nasuc é abordado como uma figura importante na tradução, representando uma espécie de símbolo ou conceito que ajuda a entender certos aspectos culturais e linguísticos. Ela discute como o mito é utilizado para explorar as relações entre linguagem, cultura e identidade, destacando a importância de compreender esses elementos para uma tradução fiel e sensível. E no ensaio sobre o amor entre os Nivacle, Chase-Sardi enriquece o acervo da literatura oral desta etnia do chaco paraguaio.

²⁸ Anexos, Figuras 21 e 22.

²⁹ Anexos, Figura 18.

Ele abordou o amor entre os Nivacle como uma parte importante de sua cultura e suas relações sociais. Destaca que não é apenas uma questão individual, mas também está ligado às suas práticas, rituais e à forma como eles veem as relações familiares e comunitárias. O intelectual mostra que esse ritual de união é permeado por valores de seus povos, respeito mútuo e uma conexão profunda com a natureza e a espiritualidade. Não em vão, a tradutora Josely Vianna Baptista faz questão de elucidar a palavra que significa alma: *Ñe´~eng*.

Em adendo, o artigo de Chase-Sardi sobre a *Religião Guarani* traz à lume mitos, cantos e práticas que reforçam a relação dos indígenas guarani com seus deuses e espíritos, além de ser uma forma de manter viva a sua tradição e resistência cultural. Com chancela da historiadora Natalia Krivoshein de Canese, editora da revista cultural guarani *Nemity*, que em *Nicolau* aponta para a importância de uma política educacional voltada para o resgate e preservação da única língua indígena das Américas que sobreviveu amplamente à hegemonia linguística do conquistador.

O Paraguai também tem uma forte tradição de escritores e artistas que, em diferentes momentos, enfrentaram exílio por motivos políticos ou sociais. Alguns desses escritores tiveram que deixar o país, mas continuaram produzindo obras que representam a luta, a esperança e a identidade do povo paraguaio.

Começemos por Juan Manuel Marcos, que não foi exilado propriamente, mas vivenciou isso de perto relativamente ao exílio de seu pai, com apego acadêmico herdado também de sua mãe. Atravessando três países para galgar suas titulações. A primeira de Filosofia em sua terra natal, o doutorado desta ciência na Espanha e o doutorado em letras nos Estados Unidos, estendendo a pesquisa no pós-doutorado para filosofia política e administração, com passagem por Harvard, vale recordar.

Em *Nicolau*, aborda a figura do poder e a figura do ditador pela perspectiva da famosa obra *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos, especialmente focando na história do Paraguai e na figura de José Gaspar Rodríguez de Francia, que foi um líder autoritário no país. Já se sabe que o livro é uma narrativa que mistura ficção e história, explorando os pensamentos, as ações e a influência do ditador, além de refletir sobre o poder, a solidão do líder e as consequências de suas decisões. É uma obra profunda que questiona a autoridade e o impacto do autoritarismo na sociedade. Por certo que tamanha articulação de fatos e sentimentos só poderia surgir de um paraguaio - no caso Augusto Roa Bastos - que para fugir da prisão e da possível tortura, deixou seu país rumo a Buenos Aires em 1947.

Quem não foge ao tema é o intelectual americano David William Foster, que em *Nicolau* retoma os estudos acerca do paraguaio Roa Bastos, desta feita trazendo um relevante paradoxo: de que o Paraguai foi um dos primeiros países a se tornar independente; contudo, um dos primeiros também a experimentar o que estava destinado a se transformar em dura realidade da experiência latino-americana, a ditadura tirânica.

Ao me deparar com a nacionalidade deste estudioso e recordar o fato de que em 1994 *Nicolau* foi a única publicação da América do Sul escolhida pela *Columbia University* para participar de um projeto de distribuição em mais de 200 bibliotecas norte-americanas, penso que essa repercussão internacional do periódico, aliada aos interesses prévios de David William Foster como professor da literatura hispano-americana na *Arizona State University*, permearam o interesse comum em dar representatividade ao Paraguai perante o mundo, como fez dentro do jornal *Nicolau*.

Juan Manuel Marcos atua de forma persistente para dar visibilidade ao seu país em *Nicolau*, seja quando pesquisa a clássica obra de Roa Bastos, seja ao propagar a poesia de Luis León Bareiro (paraguaios colaboradores por citação). A partir do olhar sensível sobre o trabalho poético do paraguaio Bareiro, Marcos reflete sobre o movimento a que o extremo racionalismo nos condena: “remar sempre no mesmo rio”. Ele aponta a necessidade de um olhar livre sobre o passado/presente que o faz leve do lastro ideológico da nossa linguagem, para que se descubra “a terceira margem do rio”, como forma de redescobrir a dimensão do progresso como produto não só da razão, mas também da imprescindível emoção; tudo conforme consta na epígrafe do artigo *A terceira margem de Luis León Bareiro*.

Outras questões marcantes em *Nicolau* são as abordagens de que o Paraguai enfrenta alguns desafios políticos, econômicos e sociais que são importantes de entender. Politicamente, o país às vezes enfrenta instabilidade e questões relacionadas à transparência e à corrupção, o que pode dificultar o desenvolvimento de políticas sólidas. Economicamente, o Paraguai é dependente da agricultura, o que o torna vulnerável às flutuações do mercado internacional. Além disso, há desafios relacionados à desigualdade social e ao acesso a serviços básicos em algumas regiões. Socialmente, o país também lida com questões como a pobreza, a desigualdade de oportunidades e a inclusão de comunidades indígenas que, muitas vezes, enfrentam dificuldades de acesso à educação, saúde e direitos básicos.

Apesar desses desafios, o Paraguai também tem potencial para crescer e se desenvolver, com esforços contínuos para melhorar a situação de seu povo. Neste aspecto, *Nicolau* é vital ao dar voz a intelectuais comprometidos com o avanço do país, sejam paraguaios nascidos, paraguaios naturalizados, brasileiros que se identificam com o Paraguai, brasileiros que se erradicaram lá, americanos outros que se sensibilizam com os temas afetos a esta cultura.

Neste contexto, Jorge Canese é de extrema relevância, porque aborda questões relacionadas à representação e compreensão do Paraguai em mapas e textos, destacando possíveis equívocos ou imprecisões na sua localização ou delimitação geográfica. Ele discute como esses erros podem afetar a percepção sobre o país, sua história e sua cultura, além de refletir sobre a importância de uma representação precisa e cuidadosa do território paraguaio.

Em *Paraguay: Erro geográfico*, Canese, de maneira espirituosa, abre os trabalhos afirmando que não é escritor de artigos nem faz jornalismo, de passagem por Curitiba em 1987, quando visitou a APEEPR (Associação dos Professores de Espanhol do Estado do Paraná), sentindo-se mimado pelos curitibanos e pelos paraguaios que lá vivem, conheceu o jornal *Nicolau* e não se esquivou ao convite de Wilson Bueno para escrever notas acerca da mediterraneidade do Paraguai. Ele prefere se intitular de poeta paraguaio em relação conflitiva com o seu país (o que entendo natural, após sofrer tortura e exílio), perfilhando as seguintes elocubrações na edição de nº 06 (1987):

É fácil afirmar que o Paraguai é/foi, e será?, um erro histórico; é o comum, o convencional, o corrente; à esquerda e a direita o afirmam, os bons e os maus, a história oficial paraguaia e latino-americana o dizem, cada qual a seu modo. Eu preferiria sustentar a hipótese do Paraguai como erro geográfico, não só pela passagem/tráfego, trágico?, e os contrabandos de fabulosas e pequenas tonelagens, mas também pela função/posição de lixeira, lugar de desordem, do atraso, da incomunicação (Canese, 1987, p. 17).

Ora, Canese, como nacional, explicita seu entendimento sobre o Paraguai e reforça os conflitos advindos para aqueles que, mais que se debruçaram sobre a pesquisa, foram testemunhas de transições políticas cruéis e nefastas, que repercutem em todo contexto social, humano e literário. Em *Nicolau* ainda entrevistou Lívio Abramo, um dos primeiros artistas brasileiros, de São Paulo, a se interessar pela classe operária, influenciado pelos impressionistas alemães, fixou-se mais tarde no

Paraguai, em 1957, praticando desenho, pintura, água-forte e xilogravura, além de ser agraciado em missão cultural e diplomática de iniciativa do governo brasileiro.

Os compilados anteriores robustecem a tese de que, mediante a constituição de uma rede intelectual, a presença do Paraguai é garantida em *Nicolau*. O país foi retratado de várias formas: destacando sua cultura, sua história de resistência, os desafios sociais e políticos, além da beleza natural e das tradições únicas. Essas representações ajudam a divulgar a riqueza do Paraguai para o mundo e a fortalecer a compreensão sobre sua identidade.

Nicolau inovou não só pelo espírito vanguardista, inclusive pelo fato de colocar o Paraguai em evidência, saindo do território nacional, para a mira global, já se podendo notar o quanto o seu trabalho é relevante como arquivo de época. Deixo aqui a minha contribuição para entusiastas do tema, quiçá para embasar a fortuna crítica de trabalhos acadêmicos futuros.

3 COMO SE VERIFICA A PRESERVAÇÃO DO LEGADO

3.1 Problematização entre os conteúdos

Conforme analisado no segundo capítulo, o jornal *Nicolau* configura-se como um importante arquivo de memória e veículo de resistência cultural. Sua trajetória permanece viva por meio das edições catalogadas na Biblioteca Pública do Paraná, de cópias fac-símiles dos originais, de artigos acadêmicos, documentários, ensaios e resenhas disponíveis em plataformas digitais, que compõem uma expressiva fortuna crítica. O legado do periódico também se manifesta nos desdobramentos da rede de intelectuais que, por meio de suas contribuições, ampliaram a visibilidade da cultura paraguaia.

Essa representatividade se concretizou tanto pela abordagem de temáticas direta ou indiretamente ligadas ao Paraguai quanto pela projeção nacional e internacional de nomes que passaram pelo jornal, como Wilson Bueno e Josely Vianna Baptista — expoentes da estética neobarroca —, cuja afinidade temática se manteve em suas obras publicadas após o encerramento da publicação. Outro aspecto relevante foi o fortalecimento do “portunhol”, como estratégia discursiva para transpor fronteiras linguísticas e fomentar o entrelaçamento de culturas. A partir deste ponto, pretende-se correlacionar os temas abordados pela rede de intelectuais que contribuiu para a presença da cultura paraguaia em *Nicolau* com outras produções de natureza semelhante publicadas no jornal.

Não somente Luli Miranda, Miguel Chase-Sardi, e Natalia Krivoshein se ocuparam de conteúdos relacionados à linguagem do espanhol, do guarani, aos idiomas coexistentes na construção de identidade latino-americana, em defesa do ensino obrigatório como valorização; temos a edição nº 07 (1988)³⁰, no qual o assunto também foi pautado pela professora Ziole Zanotto Malhadas, para que uma segunda língua estrangeira seja oferecida ao jovem estudante desde o 1º grau. É retomado na edição nº 08 (1988)³¹, sob a falta de implementação de políticas a respeito da importância do ensino e da figura do professor, pela nota Escola X Progresso, da assistente social Cleonice Ravazio.

Ensinar espanhol nas escolas brasileiras é fundamental por várias razões.

³⁰ Anexos, Figura 26.

³¹ Anexos, Figura 27.

Primeiro, o espanhol é uma das línguas mais faladas do mundo, e aprender esse idioma abre muitas portas para oportunidades de trabalho, intercâmbio cultural e até mesmo para fortalecer relações comerciais, especialmente na América Latina, em que há o predomínio do idioma, e o Brasil se conecta mediante fronteira. Ter um segundo idioma na escola ajuda os estudantes a desenvolverem habilidades cognitivas, como a criatividade e o raciocínio lógico, além de ampliar sua visão de mundo.

No caso do Brasil, especialmente nas regiões próximas ao Paraguai, aprender espanhol pode facilitar a comunicação, promover o turismo e fortalecer a integração regional. Quanto às políticas públicas, há esforços para incluir o ensino de espanhol nas escolas públicas e privadas, reconhecendo sua importância para o desenvolvimento econômico e cultural do país. Algumas iniciativas buscam capacitar professores e criar currículos que valorizem o bilinguismo, promovendo uma educação mais inclusiva e conectada às realidades do nosso território. *Nicolau* se ateu ao tema de modo recorrente, para incentivar a adoção de medidas efetivas.

A importância do espanhol na literatura de fronteira é significativa, especialmente porque essa região costuma ser um espaço de convivência e troca cultural entre brasileiros, paraguaios e outros povos. Como o espanhol é uma língua amplamente falada na fronteira, ele acaba influenciando as obras literárias produzidas nesse contexto. A literatura de fronteira muitas vezes reflete essa mistura de culturas, identidades, histórias e o uso do espanhol ajuda a expressar essa diversidade de forma mais autêntica.

Além disso, sua presença na literatura permite uma comunicação próxima com as comunidades locais, valorizando suas línguas e tradições. Isso também ajuda a fortalecer o sentimento de pertencimento e a promover o diálogo intercultural. Na fronteira como Brasil-Paraguai, o espanhol não só enriquece as narrativas, como também reforça a importância de reconhecer e valorizar as múltiplas identidades que coexistem nessa região tão dinâmica.

No contexto da América Latina, a implementação do ensino obrigatório de espanhol e o reavivamento do guarani, representam uma estratégia fundamental para a preservação, valorização e fortalecimento das identidades culturais e linguísticas da região. Essa política educacional promove a inclusão de línguas indígenas no currículo formal e contribui para o reconhecimento da diversidade cultural como um elemento central na construção das narrativas nacionais e latino-americanas.

Do ponto de vista da literatura comparada, o ensino dessas línguas possibilita

uma abordagem pluralista e intercultural, permitindo o estudo de obras literárias em suas línguas originais e promovendo o diálogo entre diferentes tradições culturais. O espanhol, como língua de circulação regional e internacional, serve como uma ponte que conecta diversas comunidades e autores latino-americanos, facilitando a circulação de ideias, temas e estilos literários. Por outro lado, o guarani, como língua indígena, com forte presença na cultura paraguaia e em outras regiões, é fundamental para a compreensão das narrativas, mitos e saberes tradicionais que enriquecem o panorama literário deste cenário.

A obrigatoriedade do ensino dessas línguas também tem implicações políticas e sociais, ao promover o reconhecimento dos povos indígenas e suas culturas, contribuindo para a redução de desigualdades e para a valorização da diversidade. Além disso, ao incorporar no currículo escolar, não somente o espanhol, como também o guarani, as instituições educacionais fomentam o orgulho cultural e a resistência às formas de marginalização histórica enfrentadas por esses povos.

Essa política educacional amplia o campo de estudo, permitindo análises comparativas entre obras em espanhol e em guarani, revelando as interseções, diferenças e diálogos entre as tradições literárias. O ensino obrigatório de espanhol e do guarani fortalece as identidades culturais assim como enriquece o entendimento crítico das literaturas latino-americanas, promovendo uma visão inclusiva, plural e intercultural da nossa história literária e cultural.

Em diversas oportunidades, como já traçamos, *Nicolau* não se furtou ao tema. O jornal contribuiu de várias maneiras para valorizar a cultura e a literatura de fronteira, incluindo o uso do espanhol, do guarani, do “portunhol”, e a valorização das identidades locais, desempenhando um papel importante ao divulgar histórias, vozes e manifestações culturais que refletem a diversidade da região de fronteira.

Ao publicar matérias, crônicas, artigos, poesias, depoimentos, entrevistas, ilustrações, e muito mais, que abordam a convivência entre diferentes culturas e línguas, o periódico ajudou a fortalecer o entendimento e o respeito pelas comunidades que vivem na fronteira, muitas das quais têm o espanhol ou o guarani como língua principal de comunicação, sendo o papel das tradutoras Luli Miranda e Josely Vianna Baptista fundamental para isso.

Além disso, ao dar espaço para autores locais como Juan Manuel Marcos e Jorge Canese, *Nicolau* incentivou a produção literária e artística que celebra essa

mistura de culturas, atuando como um veículo de valorização da identidade de fronteira, promovendo o diálogo intercultural, contribuindo para que a cultura e a literatura do Paraguai ganhem mais visibilidade na região.

A questão indígena também é destacada. Os povos indígenas do Brasil e do Paraguai têm uma história rica e diversa, com culturas, línguas e tradições únicas que existem há milhares de anos na América do Sul. No Brasil, há uma grande variedade de povos indígenas, cada um com suas próprias línguas, costumes e formas de viver. Eles habitam diferentes biomas, como a Amazônia, o Cerrado, o Pantanal, e muitos ainda mantêm suas práticas tradicionais de agricultura, caça, pesca e artesanato. Os grupos se distribuem entre acampamentos provisórios e aldeias. Os acampamentos provisórios se localizam geralmente na beira de estradas, sendo locais de comercialização do artesanato. As aldeias são assentamentos maiores e mais perenes, existindo dentro de áreas demarcadas, mas também fora delas. Infelizmente, esses povos enfrentam desafios como a perda de terras, a violência, a discriminação e a ameaça à sua cultura e modo de vida.

No Paraguai, também há uma presença significativa de povos indígenas, como os guarani, que são um dos grupos mais conhecidos e numerosos, os quais têm uma forte ligação com a natureza e uma cultura rica, que inclui línguas, músicas, danças e tradições espirituais. Mais do que isso, os indígenas estão na base da constituição social. Assim como no Brasil, eles enfrentam dificuldades relacionadas à preservação de suas terras e direitos, além de lutar para manter suas identidades culturais. Os povos indígenas são essenciais para a diversidade cultural e ecológica da América Latina. É importante valorizar e proteger seus direitos, suas terras e suas tradições, reconhecendo a importância de sua contribuição para a história e a sociedade.

Os mitos indígenas paraguaios refletem a relação profunda que esses povos têm com a natureza, os seres espirituais e a origem do mundo. Algumas histórias explicam a criação do universo, das plantas, dos animais e até das pessoas, sempre com uma conexão forte com a espiritualidade e o respeito à natureza. Por exemplo, muitos mitos falam sobre *Ñandé Reko*, os chamados "Espíritos da Natureza", que protegem as florestas, os rios e os animais. Esses seres são considerados sagrados e devem ser respeitados, pois fazem parte de uma tradição que preza pelo equilíbrio do mundo natural.

Outro mito conhecido é o da origem do povo guarani, que conta como os ancestrais foram criados pelos espíritos e receberam a missão de cuidar da terra e

viver em harmonia com ela. Essas histórias ensinam valores como o respeito, a solidariedade e a preservação do meio ambiente. Além disso, há lendas sobre animais que têm um papel especial, como a onça, que representa força e coragem, sendo vista como um espírito guardião. Tais narrativas, muitas vezes orais em vez de escritas, ajudam a transmitir conhecimentos e tradições de geração em geração, mantendo viva a cultura indígena no Paraguai, inspirando a preservação de outras comunidades. Com as traduções publicadas em *Nicolau*, inclusive de cantos, eterniza-se esse saber mítico, hoje protegido por acervo digital.

Já catalogamos as edições que se conectam ao Paraguai diretamente, agora vamos exemplificar outros trechos que se conectam indiretamente, por também se preocuparem com a questão dos indígenas. *Nicolau* pautou o tema, como na edição nº 05 (1987)³², no artigo *Os Índios e a Constituinte* de Carlos Marés, quando o Secretário da Cultura da época discute a participação dos povos indígenas no processo de elaboração da Constituição de 1988. Ele destaca a importância de reconhecer os direitos e a cultura indígena, além de criticar a falta de representatividade e atenção adequada às demandas desses povos durante a constituinte. O texto reforça a necessidade de inclusão e respeito às identidades indígenas no cenário político brasileiro.

Já na edição nº 21 (1989)³³, o sociólogo José João de Oliveira escreve sobre cidadania indígena, demonstrando preocupação com os recursos que o Governo Federal repassa para a FUNAI, o que pode resultar em prejuízos no dever de representar as comunidades indígenas e assisti-las em suas necessidades. Na edição nº 22 (1989)³⁴, o filósofo Sérgio Domingues escreve sobre *ÍNDIOS*, pois viveu entre a comunidade *craô* (índios Krahô) a partir de 1980, tendo convivido também, por algum tempo, com os *xavantes* e *rock-botsa*. O mesmo pesquisador, na edição nº 31 (1990)³⁵ colhe depoimentos de líderes indígenas, sob a óptica de como pensam por si só, vivendo com respeito mútuo, colaboração coletiva, com rituais que não passam de apreço à natureza e aos bons espíritos, estranhando a repúdia aos seus costumes, já que o homem branco, por exemplo, consome cachaça para matar uns aos outros, revelando comportamentos de violência uns com os outros, e de desrespeito ao meio

³² Anexos, Figura 28.

³³ Anexos, Figura 29.

³⁴ Anexos, Figuras 30 e 31.

³⁵ Anexos, Figuras 32, 33 e 34.

ambiente, visando expansão econômica constante.

Os dois autores (José João de Oliveira e Sérgio Domingues) discutem a importância de reconhecer e valorizar os direitos dos povos indígenas no Brasil. Eles destacam que a cidadania indígena vai além do reconhecimento formal, envolvendo o respeito às suas culturas, tradições e territórios. Ademais enfatizam os desafios enfrentados por esses povos, como a luta por terras e a preservação de suas identidades diante das pressões externas. Os artigos reforçam a necessidade de uma abordagem mais inclusiva e respeitosa para garantir que os indígenas tenham seus direitos plenamente reconhecidos na sociedade brasileira.

Outrossim, na edição nº 28 (1989)³⁶, Olívio Jekupé escreve *Coisa de Índio*. À época ainda não era autor consagrado, o que veio a ocorrer a partir de 2002, contando hoje com mais de 20 obras publicadas, sendo palestrante de sucesso em diversas universidades. Desde muito cedo esse indígena guarani se posiciona contra o extermínio de sua cultura, para que se liberte do opressor mesmo após 500 anos de dominação, inflamando os leitores mais inconformados, os que apoiam à causa, e os que pertencem às culturas minoritárias, convidando a todos para que não abandonem a luta. Temos aqui um retrato fiel de união entre a participação de um colaborador e o propósito de *Nicolau* enquanto veículo de preservação e resistência.

O Paraguai também enfrenta desigualdade social, pobreza, acesso limitado a serviços básicos, violência, tráfico de drogas, vulnerabilidade de grupos indígenas, instabilidade política e dependência da agricultura, especialmente de *commodities*. O Brasil lida com desigualdades regionais, pobreza, violência, racismo, corrupção, polarização política, desemprego, informalidade e crise econômica.

Ambos países enfrentam obstáculos que dificultam o desenvolvimento social, político e econômico, mas também possuem potencial de crescimento devido aos seus recursos naturais, população jovem e cultura vibrante, para avanços futuros com esforços em áreas estratégicas.

Em paralelo às dificuldades enfrentadas no Paraguai, bem pontuadas em *Nicolau* pelos intelectuais Juan Manuel Marcos, Jorge Canese, temos a edição nº 05 (1987)³⁷, com o artigo *No País dos Enjeitados*, de João Antônio, autor de *Malagueta*, *Perus e Bacanaço* (1963), *Leão-de-chácara* (1975), *Dedo-duro* (1982), *Menino do Caixote* (1983) e *Abraço ao meu amor* (1986), no qual aborda a situação de pessoas

³⁶ Anexos, Figura 35.

³⁷ Anexos, Figura 36.

marginalizadas e esquecidas pela sociedade brasileira. Ele destaca as dificuldades enfrentadas por esses indivíduos, muitas vezes excluídos do convívio social e das políticas públicas. O texto traz uma reflexão sobre a necessidade de maior atenção e solidariedade para com esses "enjeitados", ressaltando a importância de ações que promovam inclusão, dignidade e esperança para todos.

Ainda, temos na edição nº 27 (1989)³⁸ o advogado Wagner D'angelis defendendo os direitos humanos, o tema é de suma importância e converge para tudo o que já foi pesquisado, narrado, hipotetizado e comprovado. Na medida em que os direitos humanos são direitos universais e inalienáveis que pertencem a todas as pessoas, independentemente de sua origem, raça, gênero, religião ou qualquer outra característica. Eles garantem condições básicas para uma vida digna, como liberdade, igualdade, segurança, educação, saúde e respeito.

A importância de defender os direitos humanos é imensurável, pois eles são a base para uma sociedade justa, igualitária e pacífica. Quando protegemos esses direitos, estamos promovendo o respeito às diferenças, combatendo a discriminação e garantindo que todas as pessoas tenham a oportunidade de viver com dignidade. Além disso, defender os direitos humanos ajuda a prevenir abusos, injustiças e violações, contribuindo para um mundo solidário e harmonioso. Neste contexto, impossível não dialogar com o pressuposto da literatura como um direito humano, pois, segundo Antonio Candido (2011):

Portanto, a luta pelos direitos humanos abrange a luta por um estado de coisas em que todos podem ter acesso aos diferentes tipos de cultura. A distinção entre cultura popular e cultura erudita não deve servir para justificar e manter uma separação iníqua, como se do ponto de vista cultural a sociedade fosse dividida em esferas incomunicáveis, dando lugar a dois tipos de incomunicáveis de fruidores. Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável (Candido, 2011, p. 186).

Considerando que a literatura, do ponto de vista deste sociólogo, tem o poder de nos humanizar, permitindo que desenvolvamos nossa individualidade dentro de um contexto que representa o coletivo, forçoso reconhecer a contribuição do periódico *Nicolau* ao abrir espaço para a representatividade da cultura paraguaia.

³⁸ Anexos, Figura 37.

De acordo com tudo o que aprendi com a Doutora Livia Santos de Souza, docente da UNILA (PPGLC), que ministrou a grade de *Representações Narrativas Simbólicas e Construção de Identidades Transfronteiriças na América*, é inegável que a fronteira é algo criado pelo homem. Na literatura a palavra fronteira não passa pela ideia de espaço geográfico. Fronteira é uma linha divisória ficcional, que envolve muito mais que um atravessar físico. O conceito é mais amplo, quase um método para se enxergar a arte. Fronteira é um tema motivador para se expandir muitos conhecimentos, para se buscar um valor inovador. Para ela deve-se sair da zona de medo, de estranhamento, aquela demarcação do “eu” *versus* “eles”, aquele espaço em que não se sabe o que esperar do outro, para confluir num ponto de conexão. Destarte, fronteira é um espaço ambíguo: um campo de possibilidade muito grande, pois se divide ao mesmo tempo que coaduna. Em conclusão, afirma que se deve extrair o melhor dessa porosidade.

Em diversas passagens, o jornalismo literário de *Nicolau* provoca uma reflexão importante sobre a inclusão e o respeito às diferenças. É dizer que os intelectuais que se conectaram em rede se ocuparam do preconceito e da exclusão social, pois retrataram a situação de pessoas que são marginalizadas pela sociedade, muitas vezes por suas diferenças ou por estarem em condições desfavoráveis; mais que preocupados, estavam engajados numa mudança de perspectiva, em seres atores sociais ativos rupturas paradigmáticas pungentes.

As narrativas encontradas dentro do jornal *Nicolau* apresentam uma profunda reflexão sobre como esses indivíduos “apartados” são vistos e tratados, convidando o leitor a pensar sobre a importância de enxergar além das aparências e de promover mais empatia e compreensão.

3.2 Desdobramentos da rede, o neobarroco

Considerando tudo que se aprendeu, *Nicolau* pode ser enaltecido como arquivo, para consultas sobre o trabalho executado conjuntamente, que antecedeu o destaque que posteriormente receberam individualmente autores como o próprio Wilson Bueno, editor-chefe do jornal, além de Josely Vianna Baptista, especialmente tradutora à época.

Certo que as redes intelectuais não são um fenômeno recente, por séculos que intelectuais, cientistas, acadêmicos, leigos se conectam pelas mais variadas razões,

em determinado espaço, numa demarcada época, para determinado fim. Inclusive *Nicolau* deve o seu nascimento, ascensão e ultratividade (prolongação dos seus efeitos no tempo) justamente a essa rede de intelectuais que articulou os tipos mais diversos de pessoas e colaboradores, não só para publicar este projeto, principalmente para fazer circular informação e difundir ideias.

Merece destaque a biografia do principal editor do *Nicolau*. Wilson Bueno foi apresentado aos leitores brasileiros em 1986, pelo poeta curitibano Paulo Leminski, com a publicação da coletânea de contos *Bolero's Bar* (Criar Edições, Curitiba); mas foi a partir do seu ingresso como jornalista de *Nicolau*, na qualidade de editor-chefe, cuja primeira edição sabemos que foi publicada em 1987, que sua carreira começa a crescer exponencialmente. Claro, seja por talento nato, quanto pela derradeira ajuda dos contatos obtidos, que somente os grandes postos de trabalho facilitam. É dizer que Wilson Bueno foi agraciado desde a sua participação em *Nicolau*.

Contemporaneamente às edições publicadas no jornal sob o seu comando, Wilson Bueno também escreveu: em 1991, *Manual de Zoofilia* (Noa Noa, Florianópolis); em 1992, *Ojos de água* (El Territorio, Argentina) e *Mar Paraguayo* (Iluminuras, São Paulo); sendo que esta última é a obra responsável pela sua projeção, reconhecimento nacional e internacionalmente, na qual ele introduz uma narrativa recheada de expressões em português, espanhol e guarani; os textos anteriores refletem a mitopoética do amor erótico humano.

Sabidamente, antes mesmo do seu lançamento oficial em 1992, Wilson Bueno já traçava o roteiro de *Mar Paraguayo* no próprio jornal *Nicolau*, como ocorreu na edição nº 06 (1987)³⁹, na edição nº 11 (1988)⁴⁰ e na edição nº 26 (1989)⁴¹, nesta com introdução da novela por Néstor Perlongher, o que é muito relevante do ponto de vista do entrelaçamento das culturas, a visibilidade que o jornal permitiu, além do importante lugar, que pode ser visto como gênese, no Brasil, da estética neobarroca, já que congrega importantes escritores que a ela se filiam, como Josely Vianna Baptista e o próprio Néstor Perlongher.

É importante lembrar que a atuação de Wilson Bueno no jornal *Nicolau* se estendeu até a 55ª edição, publicada em 1994. Mesmo após sua saída, o autor manteve uma produção literária constante e continuou a demonstrar forte vínculo com

³⁹ Anexos, Figura 38.

⁴⁰ Anexos, Figuras 39 e 40.

⁴¹ Anexos, Figuras 41 e 42.

a cultura paraguaia. Entre suas obras publicadas nesse período, destacam-se: *Cristal* (1995); *Pequeno Tratado de Brinquedos* (1996); *Medusario – mostra de poesia latino-americana* (1996), organizada por José Kozer, Roberto Echavarren e Jacobo Sefamí; *Jardim Zoológico* (1999); *Os Chuvosos* (1999); *Meu Tio Roseno, a Cavallo* (2000); uma nova edição de *Mar Paraguayo* (2002), desta vez no Chile; *Once Poetas Brasileños* (2004), publicada em Cuba; *Amar-te a ti nem Sei se com Carícias* (2004); *Cachorros do Céu* (2005); outra edição de *Mar Paraguayo* (2006), no México; *Bolero's Bar* (2007); uma nova edição de *Os Chuvosos* (2007); *Ilhas* (2007); *Pincel de Kyoto* (2007); *Canoa Canoa* (2007), publicada na Argentina; *A Copista Kafka* (2007); *Diário Vagau* (2007); *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo* (2009).

Wilson Bueno faleceu em 2010, mas sua obra seguiu sendo editada postumamente. Entre as publicações lançadas após sua morte, destacam-se: *Mano, a Noite Está Velha* (2011); *Mascate* (2014), publicada no Paraguai; uma nova edição de *Ilhas* (2017); e *Novêlas Marafas* (2018), lançada no Uruguai. Bueno continuou colhendo os frutos de sua participação em *Nicolau*, mesmo após a sua despedida. Em 2000 ganhou a Bolsa Vitae de Literatura, a mais expressiva bolsa literária brasileira, com o romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, também finalista do Prêmio *Zaffari & Bourbon* de melhor romance publicado em língua portuguesa no biênio 2003-2004, o qual foi adotado como leitura obrigatória do Vestibular Unificado/2005, da UFMS. Em 2006, o livro *Cachorros do céu* foi finalista no Prêmio Portugal Telecom de Literatura, um dos mais importantes do setor. A obra *Meu Tio Roseno a Cavallo* foi finalista no Prêmio Jabuti de Literatura em 2001.

Josely Vianna Baptista, tradutora e escritora curitibana, construiu uma trajetória literária marcada pela presença significativa na literatura contemporânea brasileira, com uma produção que transita por temas como identidade, memória e cultura. Entre suas principais obras, destacam-se: *A Casa das Máquinas* (1984), romance que aborda questões de memória e história pessoal; *O Livro das Semelhanças* (1990), coletânea de poemas que explora a linguagem e a subjetividade; *Ar* (1991); *Corpografia* (1992), realizada em colaboração com o artista visual Francisco Faria; a criação da coleção *Cadernos da Ameríndia* (1996), dedicada ao repertório cultural e textual de etnias indígenas sul-americanas; *A concha das mil coisas maravilhosas do velho caramujo* (2001), obra que, no ano seguinte, recebeu o VI Prêmio Internacional del Libro Ilustrado Infantil y Juvenil del Gobierno de México; *A Mulher que Escrevia* (2004), romance que mescla elementos autobiográficos e ficcionais, refletindo sobre

o ato da escrita e a experiência feminina; e *Roça barroca* (2011), que reúne os mitos poéticos da criação do mundo segundo os guarani Mbyá, além de poemas autorais.

O conjunto da sua obra possui sensibilidade, preocupação constante com a construção de identidade no contexto brasileiro, sendo que esta última observação se harmoniza quando afastamos o objetivo inicial do jornal de construir meramente uma identidade paranaense. É dizer que sua passagem por *Nicolau* concorreu para que se tornasse uma escritora renomada, cujas criações foram traduzidas para diversos idiomas, ampliando seu alcance internacional. Sua poesia, em particular, foi traduzida para o francês, inglês e espanhol, contribuindo para a difusão de sua visão estética e temática. Que mérito uma tradutora também ser traduzida!

Josely Vianna Baptista editou a coleção *Cadernos de Ameríndia*, dedicada à cultura de etnias indígenas sul-americanas. E como tradutora é referência no campo da literatura hispano-americana ao verter para o português mais de cem obras de grandes autores, como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges e José Lezama Lima; o que também fez em *Nicolau*, com as edições referendadas.

Este trabalho foi inicialmente pensado para tratar da teoria das redes intelectuais que em *Nicolau* permearam a propagação da cultura paraguaia fora de seu território. Na medida em que as pesquisas avançaram, cheguei a comparar o aspecto inovador do jornal com o movimento vanguardista da “Tropicália”.

Agora pretendo inserir nova conjectura, pois os estudos apontam que *Nicolau* é um lugar de gênese da estética neobarroca no Brasil. Não se pode escapar da discussão de que o neobarroco também é um traço que estaria na base da formação da rede intelectual que promove a presença do Paraguai no periódico, sendo certo que a estética barroca com a neobarroca não se confunde, contudo o entendimento desta depende da conceituação daquela. Vejamos.

Uma simples busca nos *sites* consagrados para essa finalidade permite obter o conhecimento de que a literatura barroca é um estilo literário que surgiu no século XVI e se destacou principalmente na Espanha e em Portugal, mas também em outros países. Ela é marcada por uma linguagem elaborada, cheia de figuras de linguagem, contrastes fortes, e uma busca por expressar a complexidade da condição humana. Os textos barrocos costumam explorar temas como a vaidade, a fugacidade da vida, a religiosidade e a dualidade entre o espiritual e o material. Além disso, a literatura barroca costuma usar recursos como o paradoxo, a antítese e a metáfora para criar um efeito dramático e emocional.

Especialmente na América Latina, a literatura barroca sobretudo levanta questões referentes à história e à colonização, uma vez que se trata da estética predominante naquele período histórico. Em *Nicolau*, o poeta e jornalista mineiro Carlos Ávila entrevista o poeta e tradutor paulista Haroldo Campos na edição nº 15 (1988), o qual defende com todas as letras: “Para mim o Barroco é fundamental”.

Já a literatura neobarroca é um movimento que surgiu no final do século XX e início do XXI, como uma retomada e atualização do estilo barroco, mas com uma abordagem contemporânea. Ela valoriza a complexidade, a multiplicidade de sentidos, a mistura de diferentes estilos e referências culturais. Essa corrente busca explorar a riqueza de formas e significados, muitas vezes brincando com a linguagem.

Em apertada síntese, o neobarroco traz a discussão desses temas da colonização para a contemporaneidade. É uma continuidade do barroco, uma estética retomada como se não tivesse acabado, assim como é visto o processo de colonização por muitos estudiosos contemporâneos. Labriola (2008) nos auxilia na compreensão do barroco:

O barroco apresentava-se como chave discursiva para inventar uma imagem da América Latina que pudesse dar conta de sua identidade diferenciada, multicultural, heterogênea, misturada, mutante, plural. Tratava-se, em definitiva, de uma preocupação política que se refletia na literatura de ficção, na apreciação da arte colonial e, também, no trabalho da crítica e da historiografia (Labriola, 2008, p. 162-163).

Segundo Wolf (2012), o conceito de neobarroco formulado por Severo Sarduy refere-se a uma arte sem emissor identificável, marcada pela repetição, irregularidade e ausência de uma escritura fundadora, bem como de um desenvolvimento formal coerente capaz de esclarecer suas próprias irregularidades. É preciso considerar que no Brasil e na América Latina, a literatura neobarroca ganhou destaque por valorizar a diversidade cultural, as tradições locais e as questões sociais, além de refletir sobre a identidade latino-americana. Ela é importante porque desafia as formas tradicionais de narrativa e poesia, promovendo uma escrita experimental e plural. Todos esses elementos se alinham perfeitamente com a trajetória de *Nicolau*.

Importante traçar um esboço histórico, para contextualizar. No começo do período colonial da América Latina os hábitos e as lendas dos indígenas redimensionaram a cultura da Europa, principalmente de Portugal e da Espanha. Durante o período imperial, os europeus, colonizadores e imigrantes, que se

estabeleceram no “Novo Mundo”, deixaram manifestações próprias, que se mesclaram à preexistente cultura popular indígena.

Os indígenas deixaram como herança o hábito da ingestão de plantas herbáceas, seja para cura, como para deleite. O povo paranaense também recebeu dos tropeiros o costume de consumir chimarrão, café e de se alimentar de feijão-tropeiro. Os africanos, em larga escala vindos como escravos, trouxeram a feijoada, cachaça, danças e ritos que também foram incorporados. Tradições estrangeiras como, por exemplo, alemãs, libanesas, japonesas, polonesas e ucranianas adicionaram-se às manifestações originárias dos povos indígenas, de Portugal, da Espanha e da África, diversificando ainda mais a cultura do Paraná.

A propósito, não se pode pensar o jornal *Nicolau* pela óptica da identidade, de características comuns que não contemplam a diversidade. A cultura do Paraná é o conjunto de manifestações artístico-culturais desenvolvidas pelo povo paranaense. É possível observar a cultura local no artesanato, nos costumes, nos hábitos, na culinária, nas religiões, no folclore, ou seja, nas diferentes maneiras de expressão. Dessa forma, o Paraná constitui uma imensa formação cultural que recebeu influência de grupos que migraram de seus países por diversos motivos.

Toda essa miscigenação diz respeito à cultura paranaense, representada e manifestada na arquitetura, música, artes cênicas e visuais, especialmente na literatura. Tudo isso se constata na redação do jornalismo literário de *Nicolau*, o qual deve ser considerado também como um lugar de germinação da estética neobarroca no Brasil.

Na primeira edição do jornal (1987)⁴², Josely Vianna Baptista, traduz parte de *Paradiso*, de Lezama Lima, uma obra rica e complexa, cheia de simbolismo e linguagem poética, que explora temas como a busca pelo conhecimento, a relação entre o mundo espiritual e o material, e a experiência da criação artística. O livro é considerado uma das principais obras da literatura cubana e da literatura latino-americana, destacando-se pelo seu estilo denso e cheio de referências culturais e filosóficas, próprias da estética neobarroca. O original apresenta escrita de difícil compreensão, cuja atuação de Josely permitiu ressignificar esta estética.

Já na edição de nº 02 (1987, p. 11)⁴³ Josely Vianna Baptista contempla a obra de Alejo Carpentier, outro cubano, no texto autoral *América, em busca dos passos*

⁴² Anexos, Figura 43.

⁴³ Anexos, Figura 44.

perdidos, a escritora explora a história e a cultura do continente americano, destacando suas raízes, desafios e a busca por identidade. Ela reflete sobre o passado e o presente da América, enfatizando a importância de compreender suas origens para construir um futuro mais consciente e unido.

Presentemente tanto Néstor Perlongher quanto Josely Vianna Baptista são considerados representantes da estética neobarroca na América Latina, ambos foram ativos colaboradores de *Nicolau*.

O escritor argentino escreve *formas neobarrocas* na edição nº 19 (1989)⁴⁴, como também tem o texto *As Tias* traduzido por Josely Vianna Baptista na edição nº 23 (1989)⁴⁵. A preocupação com a cultura ameríndia pode ser considerada aliada a esta estética. Assim como um lugar de incentivo ao uso do português na escrita literária, uma vez que nele se deu a publicação das primeiras páginas de *Mar Paraguayo* de Wilson Bueno, um dos ícones da escrita nesse idioma em trânsito linguístico, sendo que Néstor Perlongher faz o prefácio, intitulado, *Sopa Paraguia*.

E nesse campo fértil para criações artísticas literárias, o português ganhou expressividade, sendo praticado por Wilson Bueno, nosso genial brasileiro, tanto quanto por Néstor Perlongher, antropólogo e poeta argentino, sendo que este, por *Sopa Paraguia*, introduz o livro célebre daquela, *Mar Paraguayo*, que consagra essa modalidade de comunicação, delineando uma coesão narrativa do espaço-tempo, ao mesmo compasso em que tangem as fronteiras entre o nacional e o transnacional.

Referidos escritores são capazes de criar narrativas que transgridem ou transcendem os espaços tangíveis, gerando alternativas ou possibilidades que ultrapassam o mero conceito de construção ou manutenção da identidade. Em esforço histórico traçado por Echavarren (1994), o autor cita:

Transplatino, a través del Río de la Plata, que atraviesa, sugiere una trayectoria transnacional, una peregrinación poética, climática e histórica, recorriendo varios idiomas y contextos. A partir de su estadía en San Pablo, Perlongher, junto con el brasileño Wilson Bueno, practicaron el portugués, esa mezcla transfronteriza, transcreativa, estimulados sin duda en esto por Haroldo de Campos, que abrió para el portugués un ámbito plurilingüe a través de traducciones o “transcreaciones” de Goethe, Homero, la Biblia, poesía rusa, Joyce, entre otros. Tanto Haroldo de Campos como Perlongher y Wilson Bueno son a su vez deudores de un escritor prodigioso y versado en lenguas: Guimarães Rosa (Echavarren, 1994, p. 06).

⁴⁴ Anexos, Figura 45.

⁴⁵ Anexos, Figura 46.

Como translinguismo, o portunhol é uma fusão linguística que ocorre sobretudo em cidades de fronteira, como Foz do Iguaçu e Ciudad del Este, situadas em países de língua portuguesa e língua espanhola. Ao passo que existe uma fronteira geográfica entre o Brasil e o Paraguai, cheia de regras para transpasse, pode-se afirmar que o portunhol elimina a fronteira linguística, permitindo a fluidez cultural.

Devido à semelhança entre os idiomas do português e do espanhol, dado que ambos têm origem no latim, é muito comum que os nativos que as dominam sintam-se confortáveis na tentativa de praticar a língua distinta, crendo simplesmente que basta trocar uma palavra do português pela correspondente do espanhol, sem levar em conta a gramática ou a concordância necessária, podendo ser considerado com uma maneira de se falar, principalmente porque não possui regras e termos próprios, razão pela qual, ainda, formalmente, não pode ser considerado um idioma próprio.

Pensar na escrita “wilsonbueniana” é adentrar num jogo de linguagem que sobrepõe a própria coisa narrada, uma vez que ele se apossa de uma arquitetura-verbal que conflui maneiras distintas de se narrar, inserido como um expoente da práxis neobarroca latino-americana. Complementa Portella (2021):

O neobarroco, fenômeno que aponta para a multiplicidade de linguagem, ainda que não se configure como escola literária, transparece uma heterogeneidade congruente na disparidade. Nota-se, desse modo, que a escrita wilsonbueniana participa em consonância com práticas poéticas realizadas por países hispânicos, os quais, além de trabalharem com a conjugação de linguagens várias, abordam as fronteiras como lugares de negociação entre as diferenças, proliferando uma língua poética rica de signos plurais. Por mais que se aluda ao hibridismo de línguas, linguagens, cultura, reapropriação de estilos formais, polifonia, contextos e formas presentes na concepção e recepção de Mar paraguayano, a crítica continua a avaliar seu opus magnum como fato ou isolado dentro de sua produção - uma espécie de experimentalismo da linguagem, determinado somente a essa novela - , ou minorando sua produção subsequente, em detrimento ao que poderíamos chamar de poética neobarroca extensiva, ou seja, uma escrita estudada e exercitada ao longo de toda sua produção literária (Portella, 2021, p. 12).

O poeta, tradutor, ensaísta e editor da revista eletrônica Zunái, Cláudio Daniel (2010, p. 207) ainda afirma que Wilson foi um ser humano raro, que se emocionava ao descobrir um poeta jovem de qualidade e fazia o possível para divulgar os novos autores, especialmente na época em que foi editor do jornal literário *Nicolau*, sendo um personagem dos mais elementares propagadores da poesia neobarroca na América Latina. *Nicolau* permitiu a criação de literaturas entre gêneros e fronteiras, eis que assim era pautada a criação artística do seu maior editor-chefe.

O signo neobarroco é vislumbrado na atuação conjunta de Wilson Bueno com Josely Viana Baptista. A poeta e tradutora, desde sua participação no *Nicolau*, leva adiante um projeto que inclui a tradução ou recriação de textos ameríndios, inclusive da etnia guarani. Ao discorrer sobre *Roça Barroca* (2011), Débora Cota (2019) fala sobre sua presença na obra de Batista, recordando que a autora explora “o barroco na sua forma grandiloquente, no seu gosto pela multiplicidade de formas e materiais, mas especialmente alia esta estética à literatura ameríndia contemporânea”.

Por isso se argumenta que, em *Nicolau*, Josely Viana Baptista, em rede intelectual com Wilson Bueno e tantos outros, não realiza apenas um trabalho de tradução dos mitos ameríndios ou traduções de trabalho de Néstor Perlongher; em realidade ela inaugura um cuidadoso e inventivo trabalho de criação, com características neobarrocas latentes, ao investir em textos provindos do guarani, literaturas indígenas, ricas em elementos míticos e poéticos, com abordagem sensível à situação em que se encontram estes povos nas Américas, especialmente a Latina.

Em compasso com Luli Miranda, Josely Vianna Baptista sinaliza a complexidade de se traduzir um texto oral, que é passado de geração em geração, levado a registro muitas vezes por antropólogos, sendo a tradução do português uma versão das inúmeras existentes, o que retoma a escola literária barroca em sua versão para a contemporaneidade, o neobarroco, o que também se ousa chamar de fim da aversão à latinidade.

É dizer que, em *Nicolau*, Wilson Bueno e Josely Vianna Baptista não divulgaram tão somente autorias próprias, ao revés, valeram-se da afinidade para, em rede intelectual, fomentar a discussão neobarroca na atualidade, tanto quanto representar o Paraguai fora de seus contornos, ambos ganhando maior notoriedade após a passagem deles pelo icônico jornal.

Em realidade, o neobarroco é um elemento chave para entender a rede que se estabelece no jornal em torno do Paraguai, uma vez que tanto Wilson Bueno quanto Josely Vianna Baptista fomentaram discussões alinhadas a essa estética, seja através da literatura ameríndia, seja através de uma linguagem experimental que conecta culturas.

3.3 O portunhol e as fronteiras linguísticas

É muito comum no meio acadêmico se atribuir a invenção do portunhol a Wilson Bueno, e a formatação em “portunhol selvagem” a Douglas Diegues. Quando não se fala em criadores, ao menos são tratados como precursores. No artigo *Literatura, Cultura e Linguagem na/da Fronteira Brasil/Paraguai*, a autora Geovana Quinalha de Oliveira, doutora em estudos literários pela UFSC em nota de rodapé (2022, p. 68), afirma que Wilson Bueno é considerado o fundador do portunhol selvagem na literatura brasileira, enquanto Douglas Diegues é considerado seu maior representante, cujos livros narrativos e poéticos, entrevistas e manifestos, são todos escritos a partir dessa linguagem híbrida.

Na verdade, o portunhol não foi inventado por uma pessoa específica. Ele surgiu de forma natural, como uma mistura de português e espanhol que acontece quando falantes de ambos os idiomas tentam se comunicar, especialmente na fronteira entre Brasil e países de língua espanhola.

É mais uma combinação espontânea do que uma invenção planejada, possibilitando a derrubada das fronteiras linguísticas. Aliás, “fronteira linguística” é uma linha imaginária que separa duas áreas onde diferentes línguas ou dialetos são falados. Ela indica onde uma língua termina e outra começa, muitas vezes refletindo diferenças culturais, históricas ou geográficas. Essas fronteiras podem ser bem definidas ou mais flexíveis, dependendo do contexto.

O portunhol tem uma importância fundamental na América Latina porque funciona como uma hibridez de comunicação entre falantes de português e espanhol, especialmente nas regiões de fronteira. Ele facilita o entendimento e a convivência entre comunidades que vivem próximas, ajudando na troca cultural, comercial e social. Além disso, o portunhol reflete a convivência e a interação diária entre diferentes povos, mostrando como as línguas podem se misturar de forma fluída. Como “inventalínguas”, Wilson Bueno é um dos grandes propulsores da vertente literária do portunhol. E, como visto, esse poeta e escritor paranaense tornou-se ainda mais conhecido como editor do influente suplemento cultural *Nicolau*.

É válido lembrar que os anos de 1990 foram importantes no debate da inserção da obrigatoriedade do ensino do espanhol no Brasil através da Lei n.º 9.394, de 1996, e *Nicolau* não deixou de pautar este tema em suas páginas dedicando a ele um artigo, na edição de nº 03 (1987)⁴⁶, por meio da presidente da APEEPR, Nair Takeuchi,

⁴⁶ Anexos, Figura 47.

intitulado *O ensino do espanhol no Paraná*, ou seja, o jornal participa da discussão do momento que antecede à Lei. Ele dedica ainda outro artigo, no nº 07 (1988)⁴⁷, intitulado *Língua e Cultura*, ao ensino de línguas estrangeiras.

No primeiro artigo é chamada a atenção para os esforços realizados pela Associação dos Professores de Espanhol do Estado do Paraná para que a língua espanhola se tornasse uma opção nos currículos das escolas de primeiro e segundo grau, bem como para a conscientização da comunidade escolar e geral sobre o direito de escolher uma língua estrangeira na escola. Já no segundo artigo se fala da importância da iniciação de uma língua estrangeira para os alunos na escola, pois, muitas vezes essa era a única oportunidade de eles conhecerem outras línguas.

A forma positiva como foi tratado o tema demonstra a não limitação do periódico aos desígnios da língua nacional, além de sua preocupação com a interlocução, como também com a cultura dos demais países da América Latina, cuja língua oficial é o espanhol. Acima disso tudo, demonstra sua dedicação à cultura do país vizinho, o Paraguai, que configura um importante índice de sua não limitação ao estado paranaense.

Não posso abordar o tema do “portunhol” sem trazer à lume o significativo trabalho de Isabel Jasinski (2020) - doutora em Literatura pela UFSC, professora e pesquisadora das Literaturas Hispânicas na graduação em Letras e na pós-graduação em Estudos Literários da UFPR -, que considero um dos mais completos sobre o tema. O artigo *Redes de literaturas de fronteiras como existência e pluralidade* discute como as redes de literatura de fronteira, especialmente em línguas como o portunhol, representam uma forma de existência plural e comunitária. A incansável pesquisadora analisa obras de autores latino-americanos que vivem nas regiões de fronteira entre Brasil, Paraguai e Uruguai, destacando como esses escritores usam as línguas de fronteira, muitas vezes em agramaticalidades e misturas, para criar narrativas que desafiam as formas tradicionais de língua, identidade e território.

O conceito de redes é central na reflexão, pois essas literaturas se articulam por meio de conexões múltiplas e horizontais, formando comunidades de existência que se deslocam, se reconfiguram e se desterritorializam constantemente. Essas redes não buscam uma obra definitiva ou uma identidade fixa, mas uma expressão que seja plural, heterogênea e em movimento, refletindo a complexidade das

⁴⁷ Anexos, Figura 48.

fronteiras sociais, culturais e linguísticas.

As literaturas de fronteira, de acordo com Jasinski (2020), funcionam como espaços de resistência cultural e de afirmação de uma pluralidade de vozes, que se articulam nas redes sociais, nas edições independentes e nas ações performáticas dos autores. Essas redes representam uma forma de comunidade de existência, onde o “ser-em-comum” se dá na relação, na troca de palavras e na partilha de experiências, sem a busca por uma essência ou identidade universal. A pesquisadora delinea que o portunhol não é um idioma de uso recente. Segundo Jasinski (2020):

A criação literária de línguas a partir de práticas da oralidade não é exclusiva da contemporaneidade, mas ganhou força especialmente desde o começo do século XX, em que se destacam muitos exemplos latino-americanos de criação literária de línguas, como nas obras de Sousândrade, Oliverio Girondo, João Guimarães Rosa, José María Arguedas, entre outros. No caso do portunhol, *Contos gauchescos* (1912) e *Lendas do sul* (1913), de Simões Lopes Neto, *La divina incruencia* (1915) de Juó Babanére, e o conto homônimo de *Los desterrados* (1926), de Horacio Quiroga, podem ser considerados antecessores dessa expressão literária, comenta Diego Portillo (2018, p. 31, 32). Além deles, cabe destacar o projeto linguístico do artista argentino Xul Solar que, inscrito no movimento martinfierrista, juntamente com Jorge Luis Borges, e outros escritores, propôs, nos anos de 1920, a criação do *neocriollo*, uma mistura de espanhol e português, para ser usado como língua franca em toda a América Latina (...) Por outro lado, em seu clássico texto “El portunhol em la poesia”, apresentado em 1984 no Encontro de Professores de Espanhol do Estado de São Paulo, realizado na Universidade de São Paulo, Néstor Perlongher (2000) aponta as obras *Serafim Ponte Grande* (1933), de Oswald de Andrade, *Galáxias* (escrito entre os anos de 1963 e 1975, publicado na íntegra em 1984) de Haroldo de Campos e alguns trechos de *Capítulo decapitado* (1981) do mexicano Héctor Olea, como exemplos do portunhol literário (...) Damián Cabrera assinala também *El último vuelo del pájaro campana* (1995), do escritor paraguaio Andrés Colman Gutiérrez (2014, p. 175-176, tradução nossa), e considera que, na primeira década do século XXI, “aqueles que se alinhavam ao portunhol selvagem” viam as interferências linguísticas como uma instância criativa e configuravam uma zona de interferências que não respondia aos mecanismos ou economias da linguagem coloquial” (...) Esta breve cronologia, sem o intuito de esgotar a questão, não poderia deixar de incluir *Mar paraguaio* (1992), de Wilson Bueno, uma referência importante para escritores como Douglas Diegues, como muitos já destacaram (Jasinski, 2020, p. 8-9).

Em suma, o artigo mostra que as redes de literatura de fronteira, especialmente as que envolvem o portunhol (e outras línguas), são modos de existir que desafiam as fronteiras fixas, promovendo uma pluralidade de sentidos e uma comunidade que se constrói na relação, na multiplicidade e na des(re)territorialização constante. Essas redes são, portanto, espaços de resistência, criatividade e afirmação de uma identidade fronteiriça como uma comunidade de existência plural e dinâmica, cujo jornal *Nicolau* não deixa de ser um exemplo.

Importante recordar que ao longo de seus cinco séculos de história, o Brasil apresentou inúmeros problemas para a demarcação de seu território, envolvendo entraves diplomáticos e conflitos armados, como a Guerra da Tríplice Aliança. A demarcação das fronteiras deixou muitos problemas, mais intensos e constantes em cidades com intenso intercâmbio de mercadorias e pessoas. Por certo que existe uma tensão na fronteira entre o Brasil e o Paraguai. A começar que a região é rota internacional do tráfico de drogas e território disputado por facções criminosas como o PCC (Primeiro Comando da Capital), com forte atuação de grupos guerrilheiros.

Todavia esses problemas não se restringem apenas ao contrabando, tráfico de drogas e evasão de divisas etc. São notados também na relação que o homem mantém com a natureza do país vizinho. O jornal *Nicolau* atenuou este entrave, ao possibilitar a formação de uma rede intelectual sobre esta cultura tão especial, que a apresenta para além de certo estereótipo comum relativo ao país, que o vincula apenas a aspectos negativos e preconceituosos.

Não somente o uso da estética neobarroca é um desdobramento da formação da rede de intelectuais que no jornal *Nicolau* deu visibilidade ao Paraguai, também a opção pelo uso do portunhol, como no caso do paraguaio Jorge Canese, que passou constantemente a se valer deste recurso literário, como nos ensina Geovana Quinalha de Oliveira (2022):

Esse território de efervescente dinâmica torna o interior da fronteira entre Brasil e Paraguai um lugar de tensão irreduzível, do não ser, da procura, da equivalência e da diferença produzidos a partir de trocas e resistências culturais de um entremeio que ora abarca o de dentro e o de fora, ora os separam e, às vezes, permite um se sobrepor ao outro, o que justifica abordá-lo enquanto paisagem local nunca pronta, acabada, sempre por construir e problematizar. Trata-se, portanto, de um entre-lugar cuja forma anárquica de formular a si pode ser observada, por exemplo, na literatura das (re)inventivas e mescladas linguagens dos brasileiros Wilson Bueno, Douglas Diegues, Joca Terron, Xico Sá, Ronaldo Bressane e, mais recentemente, da autora Clara Averbuck. Muito embora esses/essas e outros/as autores/as tenham nomeado seus trabalhos linguísticos de formas diversas, a exemplo do “portuñol selvaje”, “transportuñol borracho”, ou simplesmente “portunhol”, o fato é que todos/as trabalham com a mesma força motriz: o hibridismo próprio da língua oral fronteiriça representado em um “poética de fronteira” (...) Na literatura paraguaia atual esse recurso estético em forma de língua-movimento é praticado por um grupo de escritores e escritoras como Jorge Canese, Cristiano Bogado, Edgar Pou, Monteserrat Álvarez, Puba Abaroa, entre outros/as. Em 2007, a maioria dos/as componentes desses dois grupos – o brasileiro e o paraguaio – em conjunto com autores/as argentinos/as criaram o Encontro “Interfronteiras do Portunhol Selvagem”, realizado na cidade de Assunção, conforme divulgação no jornal Folha de São Paulo, sob o título “Hablás portunhol?”. Diversos textos, entre poemas e narrativas, foram lançados durante este Encontro em formato impresso e/ou em canais

eletrônicos, sobretudo em blogs, a exemplo do blog “Poetas das 3 fronteiras”. Todavia, o Encontro não teve por objetivo nenhum tipo de oficialização do idioma oral (Oliveira, 2022, p. 68-69).

É possível dizer que *Nicolau*, quando se antecipou à publicação da novela *Mar Paraguayo*, inaugurou essa linguagem, gestada no cotidiano das pessoas que habitam regiões fronteiriças, como a do Brasil/Paraguai, de certa forma registrando um idioma predominantemente oral, que passa a se manifestar por escrito neste jornalismo literário, e nas obras posteriores de intelectuais que formaram rede, como nos casos de Wilson Bueno e Jorge Canese.

A propósito, conforme Adalberto Muller (2021, *online*), Jorge Canese passou a ser Jorge Kanese, e escreve hoje numa língua própria, que mistura o espanhol, o guarani e o português; outro intelectual que fortalece os desdobramentos da rede intelectual constituída em *Nicolau*.

3.4 Uma última indagação: identidade paranaense?

Vale citar que, já na primeira edição (1987)⁴⁸, a personalidade pública do governador do Estado do Paraná à época, Álvaro Dias, fez questão de enaltecer o acesso à cultura como um dos direitos fundamentais do homem nos regimes políticos inspirados pelos princípios de liberdade e participação, e que *Nicolau* pretende ser porto seguro e paisagem de esperança para grande parcela da imigração paranaense.

Sobre o discurso inaugurador do jornal, considero louvável a primeira parte quanto ao respeito dos direitos humanos, e questionável a parte final sobre desiderato de constituir uma identidade paranaense. A pesquisa do documentário *Nicolau de folha a folha* (2018, *online*) também revela que se a iniciativa política do jornal partiu do Secretário de Cultura, René Ariel Dotti, fundamental registrar que sua fundação está intimamente atrelada à jornalista Adélia Lopes, que, como já foi dito, editou o suplemento *Almanaque* no Estado e era assessora de comunicação da Secretaria. De fato, uma mulher visionária.

Conforme ela mesma recordou na edição nº 02 (1987)⁴⁹, tudo porque, depois de viajar 600 km até Aluminosa, à beira do rio Paranapanema, desbravando uma localidade pouco conhecida e conhecendo o escultor popular José de Freitas Miranda,

⁴⁸ Anexos, Figura 49.

⁴⁹ Anexos, Figuras 50 e 51.

teve o *insight* de que “Curitiba pouco sabe do Paraná”. A partir deste vislumbre, foi a principal responsável para que a Secretaria de Cultura deixasse de confeccionar somente o boletim “raiz” e publicasse “de modo autoral”. Surge então o *Nicolau*.

É registrar que o início do jornal está intrinsecamente relacionado a uma vontade de dar visibilidade a todo o Estado do Paraná em sua Capital, onde foi editado e publicado, noutras palavras, foi pensado para criar “uma identidade paranaense”. De acordo com Marco Aurélio de Souza (2021), o início do jornal remonta a um cenário político que propunha uma mudança de prioridades, em que um jurista, René Ariel Dotti, que se tornaria o Secretário de Cultura à época, defende a união de todos os paranaenses em torno das causas que interessam à “hegemonia do Estado”:

Por ocasião do seminário “A Constituinte e o Poder Legislativo”, a Assembleia Legislativa do Paraná recebeu o jurista René Dotti em um evento voltado à promoção de discussões relevantes para a elaboração de uma nova constituição estadual. Convidado a palestrar no parlamento, o advogado, que naquele ano se tornaria o Secretário de Cultura de Álvaro Dias, dividiu o seu longo discurso em duas partes: a primeira debatendo as diferentes constituições brasileiras do período republicano; a segunda tematizando questões específicas do estado, sob o título de “As prioridades do Paraná”. Nesta última, chama atenção o destaque dado pelo jurista às questões culturais e identitárias, como que antecipando suas diretrizes de trabalho à frente da pasta que em breve comandaria (Souza, 2021, p. 58).

Buscava-se nesse sentido, um “devir paranaense”, nos dizeres do precursor René Ariel Dotti:

A integração do território paranaense com todas as formas de expressão constitui outra importante prioridade. As mais variadas e fecundas manifestações de vida do Estado e da Sociedade devem convergir na perspectiva de uma unidade federativa com estilos próprios de existência (Costa, 1994, p. 606, *apud* De Souza, 2021, p. 58).

Em realidade, De Souza (2021), nos artigos: *A paranização do Paraná: literatura & identidade cultural no jornal "Nicolau" (1987-1996)*, assim como em *Identidade cultural como assunto do Estado: o paranismo revisitado do jornal Nicolau (1987-1996)*, sustenta que *Nicolau* possuía uma forte estratégia editorial que contribuiu para a consolidação de uma autoconsciência da literatura paranaense, a denominada postura “paranista”⁵⁰ e assim ele debruça a sua pesquisa sobre o papel desempenhado no desenvolvimento histórico da literatura paranaense.

⁵⁰ O autor toma por base a clássica definição do historiador Romário Martins, para quem o termo paranista designa todo aquele que trabalha para a afirmação do Paraná frente ao conjunto da nação, possuindo por ele “uma afeição sincera, e que notavelmente a demonstra em qualquer manifestação de atividade digna” (Martins, 1946, p. 121).

Aqui o meu propósito é demonstrar que a obra transpôs seu intento inicial, ao permitir o engajamento de grande parte da intelectualidade do período (escritores, artistas visuais, jornalistas, historiadores etc.), de artistas inaugurais (compositores, poetas e afins), dando vozes a múltiplas etnias (inclusive a paraguaia), marcando de forma indelével não somente a história cultural da região curitibana.

Noutras palavras, se o Paraná é o fim, o objetivo da criação de *Nicolau* ganha elasticidade, sendo considerado um jornalismo literário plural e multiterritorial, uma vez que alcançou a inserção de temas, colaboradores e culturas que não dizem respeito exclusivamente ao estado paranaense.

Estou sustentando que, ainda que o Paraná fosse o foco em sua origem, *Nicolau* não se reduz à busca de uma “paranização”. Talvez esse foi o desiderato político quando se disponibilizou verba pública para a sua criação, especificamente o desejo de se chegar a uma “identidade” do que constitui a cultura do estado do Paraná. Contudo, na medida em que o jornal foi se desenvolvendo, revelou-se contraditório insistir na defesa de uma “identidade”, no sentido de uma essência pronta e acabada, de uma “identidade de grupo” ou de uma homogeneidade voltada à definição do que é um lugar, que não reflete à natureza peculiar da região.

Em minha análise, prefiro partir da perspectiva de que o periódico abriga uma coletividade ou uma comunidade. Abordar o Paraná, neste caso, é percorrer as singularidades que o conformam sem unificação e que a ele se interconectam. O conceito de comunidade delineado no *Indicionário do Contemporâneo* (2018) se alinha ao meu posicionamento de que *Nicolau* abriga diferentes subjetividades:

Uma definição contemporânea de comunidade atenta aos problemas causados pelos nacionalismos do século XX passa por uma difundida consciência de integração a uma rede na qual o impacto da ação de um de nós é, do mesmo tempo, inevitável, imprevisível, e incontrolável, produzindo efeitos que se propagam por todos os outros. A política mais vanguardista está sendo feita de modo mais coletivo, horizontal, sem passar pelas instituições tradicionais (partidos, sindicatos etc.) e, o que é mais radical, sem planos programáticos. Não à toa, condiz com a necessária problematização das noções de sujeito e indivíduo, nação e povo. E ainda na especificidade e impropriedade na arte respondem, de algum modo, a essa mesma sensibilidade que não se acomoda confortavelmente a uma definição precisa e a uma divisão em esferas de pertencimento, porque reconhece suas conexões e interações (Pedrosa, 2018, 55-56).

Repriso o quão temeroso é sustentar estaticamente uma identidade paranaense, porque isso importa na exclusão do caráter pluricultural que esse conceito aborda, uma vez que nem sempre considera o caráter interconectado com

outros países de algumas cidades que compõem o Estado, como também não dimensiona o grande fluxo imigratório que redesenha essa identidade.

A propósito, *Nicolau* se diferencia por diversos motivos. A começar pela espirituosa referência à São *Nicolau*, considerado uma inspiração para a lendária figura do Papai Noel, cujo nome escolhido, que significa povo vitorioso, visa justamente homenagear diversas etnias residentes em Curitiba, a capital do Paraná. como: poloneses, italianos, árabes, alemães, entre outros, assim realçando a realidade imigratória característica do sul do país.

Foi a jornalista Adélia Maria Lopes que esclareceu o nome escolhido. Logo na edição de nº 01, escreveu *A Opção Nicolau* (1987)⁵¹, explicando que o título, além de soar simpático, contempla as várias correntes imigratórias que contribuíram para a cultura paranaense. Conforme Deina, Santos e Ferro (2018):

O editorial do primeiro número explicava que o nome '*Nicolau*' seria uma homenagem aos "múltiplos estratos imigrantes" que, ao longo dos anos, moldaram a cultura do estado do Paraná. Dizia ainda que a publicação não pretendia estar a serviço de tendências, grupos, escolas, facções, "mesmo porque tal postura alienaria, de um projeto aberto e democrático, a significativa contribuição de parcelas ponderáveis da 'intelligentsia' nacional" (Deina *et tal.* 2018, p. 2).

Dando exemplos práticos dessa pluralidade, na edição de nº 01 (1987, p. 10), o jornalista Geraldo Teixeira discorre sobre a "ilha Michaud", em referência à Ilha de Superagui, no Litoral do Paraná, que inspirou o trabalho do pintor suíço Guilherme William Michaud, o qual viveu parte da sua vida na Ilha de Superagui, que faz parte do município de Guaraqueçaba, no litoral do Paraná, com diversos elementos dos tempos de colônia. É dizer que a questão geográfica do Paraná foi abordada, mas teve que passar por um artista suíço e menções acerca de outros colonos europeus que habitam a região.

A cultura japonesa também é mencionada, na edição nº 05 (1987), quando Paulo Leminski escreve *Ventos ao Vento, rabiscos em direção a uma estética*; sendo novamente retomada na edição nº 06 (1987), por Eliane Eme Sato, então estudante de comunicação da Universidade Estadual de Londrina. A cultura chinesa ganha enfoque na edição nº 10 (1988), em reportagem da própria Adélia Maria Lopes. Na edição nº 13 (1988) o artista alemão Fritz Winters, ilustrador conhecido por seu

⁵¹ Anexo, Figura 52.

trabalho em diversas áreas, incluindo ilustrações para livros, revistas e jornais, consagrado pintor do pós-guerra, é referenciado.

Dentro dessa problemática de visibilidade, o jornal acaba entrando em cena, inclusive ao tratar da cultura paraguaia - diretamente em contato com a brasileira por meio da fronteira. Partindo da premissa de que o Paraná faz parte de uma região fronteiriça, esse trânsito à cultura dos países vizinhos é notável, dada a presença importante de escritores provenientes destes países ou da abordagem de temas transversais a eles, como a cultura Mbyá-guarani e as línguas espanhola e guarani, o que foi bem retratado por Luli Miranda, na edição nº 05 (1987).

É considerar que *Nicolau* indubitavelmente teve iniciativa política, a criação do “devir paranaense”⁵², da identidade do Paraná, de modo a destacar esse Estado entre os demais Federados; contudo o objetivo primário fora naturalmente transmutado, uma vez que a rede de intelectuais que atuou no jornal favoreceu o alcance maior que o vislumbrado em sua origem, ao possibilitar a participação de múltiplos indivíduos, paranaenses ou não, brasileiros ou não, que enaltecera múltiplas culturas, inclusive a paraguaia.

Conquanto tenha produzido jornalismo literário, em *Nicolau* não somente jornalistas tiveram voz, de tal sorte que outros pesquisadores e catedráticos, como o médico Marcos Almeida, na edição nº 02 (1987), participaram ativamente, e, no caso deste, com uma valiosa contribuição sobre a problemática que estamos aqui tratando:

E é fazendo cultura, saúde e política que nós queremos contribuir para a formação de uma nova unidade paranaense, respeitando as características regionais, mas sem regionalismos, tão ao sabor dos interesses das elites, como é bem exemplo a tese paranista dos empresários e homens públicos sôfregos em ficar com maiores fatias do bolo de recursos do estado. Uma unidade cultural sanitária política, comprometida com as mudanças e que faça o povo avançar. Não nos interessa só o “Avança Paraná” pretensamente homogeneizador das diferenças sociais reais. Ele pode e deve se constituir num avanço que diminua as desigualdades, os preconceitos e abra caminho para o novo. Na cultura, na saúde, na política. E não só nelas (Almeida, 1987, p. 5).

As cartas dos leitores do jornal *Nicolau* também servem como prova incontestável do desprezo à referência de uma identidade paranaense. Por exemplo, na edição de nº 11 (1988, p. 26), denota-se o alcance geográfico, não limitado aos interesses da região curitibana meramente, ou da criação de um devir do Estado do

⁵² Conceito do jurista René Ariel Dotti.

Paraná, pois foram publicadas opiniões de pessoas fora da Capital: Cascavel (PR), Francisco Beltrão (PR), Londrina (PR), Medianeira (PR), Praia de Leste (PR), Santo Antônio da Platina (PR), como também leitores de cidades localizadas noutros Estados brasileiros: Araraquara (SP), Fortaleza (CE), Natal (RN), Niterói (RJ), Porto Alegre (RS), Ribeirão Preto (SP), Rio Branco (AC), Rio de Janeiro (RJ), Salvador (BA), Santo Antônio de Jesus (BA), São Paulo (SP), Vitória (ES); até mesmo de outro país: Manágua (Nicarágua).

A tarefa de fixar características comuns somente ao Paraná afasta o reconhecimento de que esse Estado faz divisa com outros, assim como faz fronteira com outros países, além de receber imigrantes vindos das mais diversas regiões do Brasil e do Mundo. Ou seja, a pretensão de criar um periódico que enaltecesse somente o Paraná é diminuta, pois se trata de um Estado multicultural, que abriga diversos povos e etnias. É preciso reconhecer, justificar e explorar cientificamente essa fluidez do Estado em comento, sobre o que ora me debruço.

Não em vão o seu período de veiculação é conhecido historicamente como *A Era Nicolau* (Demeneck, 2014, *online*), porquanto publicou algumas das melhores páginas jornalísticas da época.

Justamente pelo alcance nos estados federados, sucessivamente para o mundo, parece simplório considerá-lo um jornal meramente curitibano; apesar da origem regional, faz tempo que sua relevância se estende além das fronteiras. Aponto, pois, a deficiência do conceito de “devir paranaense”, o qual não reflete totalmente as publicações do jornal. Não se pode pensar o Paraná dentro desta delimitação do território somente. Se é para cogitar um “devir”, que não seja o da identidade paranaense, mas sim um devir da comunidade literária, considerando todos os sujeitos ativos que a inspiram.

Falar em “paranização” é fechar e não abrir fronteiras como na prática fez o periódico. E para romper barreiras na América Latina, o portunhol assume relevante papel. Ainda bem que o jornal *Nicolau*, não somente se alçou à introdução do tema, como fortemente contribuiu para ser palco de visibilidade, do idioma, e da cultura paraguaia nele refletida, acrescentando seu idioma próprio: o guarani, como forma de trazer textos sobre culturas ameríndias ancestrais, mitos poéticos e tantos outros temas pertinentes a uma estética sensível.

Nicolau deu grande visibilidade ao Paraguai, publicando textos sobre língua, povos indígenas, literatura, questões sociais, econômicas e políticas do país. De

forma direta, quando diversos autores paraguaios tiveram espaço, contribuindo para uma rede de intercâmbio cultural que ampliou a presença do Paraguai no Brasil e no mundo. De forma reflexa, quando escritores e tradutores brasileiros, ou catedráticos americanos se debruçaram sobre suas tradições, obras publicadas e outros temas. Essa relação reforça o papel do jornal como um espaço de diálogo e valorização da cultura latino-americana, saindo do âmbito regional para uma perspectiva global.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Interessa retomar que a pesquisa partiu da hipótese de que *Nicolau* é o jornal brasileiro que mais espaço proporcionou à cultura paraguaia no Brasil e no mundo; para comprovar que, mediante a constituição de uma rede intelectual, sua presença é garantida. Em conclusão, retomo as questões centrais do trabalho, apresentando as respostas sintetizadas às perguntas feitas no capítulo inaugural.

De que forma o Paraguai ganha lugar num periódico que deseja se voltar para a cultura do estado do Paraná?

A presença do Paraguai no periódico *Nicolau* se dá por meio de uma estratégia de constituição de uma rede de intelectuais, artistas, tradutores e pesquisadores que atuaram de forma colaborativa e transnacional. Essa rede foi articulada por Wilson Bueno que, além de editor-chefe, foi um catalisador de vozes paraguaias e de suas tradições culturais.

O jornal promoveu a circulação de textos, traduções, entrevistas, ensaios e obras que abordam a história, a língua, os mitos, as tradições indígenas e as questões sociais do Paraguai. Foram pautados temas como: língua guarani e culturas indígenas (Mbyá, Mito Nasuc, Nivacle); religião e cosmovisão ameríndia; poesia, literatura e crítica literária paraguaia; questões sociopolíticas, ditadura, exílio, fronteiras, identidade; geografia cultural.

Essa estratégia de inclusão e valorização da cultura paraguaia foi reforçada por meio de trocas culturais e publicações, ampliando a visibilidade do país. Assim, o Paraguai ganha espaço não apenas como tema, mas como parte integrante de uma rede de circulação de saberes e expressões culturais, consolidando sua presença na esfera mundial.

A atuação coordenada de intelectuais paraguaios, brasileiros, europeus e norte-americanos no *Nicolau* construiu uma rede transnacional que deu visibilidade ao país vizinho no Brasil assim como de aspectos compartilhados entre os países.

O periódico: rompeu com o nacionalismo editorial ao valorizar uma literatura latino-americana periférica; estabeleceu um diálogo intercultural e bilíngue, com ênfase na oralidade indígena e no contexto político-literário paraguaio; reafirmou o valor da tradução como forma de mediação cultural; serviu como arquivo de época, essencial para compreender as tensões entre literatura, política e identidade na América Latina.

Quem são os responsáveis por esta abertura ao país vizinho?

Intelectuais atuaram em rede em *Nicolau*, destacando-se Wilson Bueno, cujo interesse pela cultura paraguaia era fundamental. Além dele, figuras como Josely Vianna Baptista, tradutora, poeta e pesquisadora de culturas indígenas, manifestando-se nas edições de nº 05, 09, 14 e 18; Luli Miranda, tradutora e estudiosa da língua guarani, manifestando-se nas edições de nº 02, 05 e 14; ambas desempenharam papéis essenciais na promoção da cultura paraguaia. Outro nome relevante inclui Juan Manuel Marcos Álvarez, filósofo, político e ensaísta paraguaio, nas edições de nº 04, 17, 43.

Essa rede também contou com intelectuais de diferentes nacionalidades, como David William Foster, que, por meio de suas pesquisas e publicações, reforçou a presença do Paraguai na literatura latino-americana (7). Além de Jorge Canese (6 e 13), Lívio Abramo, Natalia Krivoshein de Canese (15), Miguel Chase-Sardi (14 e 18). Esses responsáveis, por meio de suas obras, traduções, entrevistas e debates, promoveram uma abertura cultural que atravessou fronteiras e consolidou a visibilidade do país.

Do que se fala quando se menciona o Paraguai neste periódico brasileiro? Por que o Paraguai ganha espaço neste periódico brasileiro?

Ao mencionar o Paraguai, *Nicolau* abordou uma vasta gama de temas que envolvem sua história, cultura, língua, mitos indígenas, questões sociais, políticas e econômicas.

Destacaram-se textos sobre a resistência indígena, a importância do guarani como língua oficial e símbolo identitário, além de ensaios e traduções de mitos, lendas e manifestações culturais ameríndias. O jornal também publicou análises sobre a história de conflitos bélicos, regimes autoritários, processos de exílio e resistência cultural, além de debates sobre a situação social, a marginalização de povos indígenas e as lutas por direitos civis.

Essas publicações reforçaram a imagem do Paraguai como uma cultura de fronteira, marcada por uma identidade híbrida, que dialoga com as tradições indígenas e as influências euro-brasileiras, latino-americanas e globais. Assim, o Paraguai é retratado como um país de resistência, diversidade e complexidade cultural, cuja presença no *Nicolau* contribui para ampliar.

Sobre a língua guarani, encontramos ensaio de Luli Miranda, textos de Natalia Krivoshein de Canese, traduções de Josely Vianna Baptista e Miguel Chase-Sardi.

Sobre a cultura indígena (Guarani, Mbyá, Mito Nasuc, Nivacle), temos Traduções de cantos míticos, mitos e rituais por Josely Baptista e Miguel Chase-Sardi. Sobre a literatura paraguaia, críticas e análises de obras de Roa Bastos e Luis León Bareiro, por Juan Manuel Marcos e David Willian Foster. Sobre poesia e exílio, Jorge Canese expõe o Paraguai como “erro geográfico”, sendo o tema tratado por outros autores. Sobre religião ameríndia, trabalhos de Miguel Chase-Sardi sobre práticas guarani e nivacle, traduzidos por Josely Vianna Baptista. Sobre política e ditadura, abordagens em análises da obra *Yo, el Supremo* e em ensaios sobre os efeitos sociais do autoritarismo, de Juan Manuel Marcos e David Willian Foster. Sobre bilinguismo, apontado por Natalia Krivoshein de Canese como pilar de resistência cultural. Sobre representações cartográficas e fronteiriças, crítica de Jorge Canese à marginalização geopolítica do país.

Em síntese, o Paraguai ganha espaço em *Nicolau* por representar a necessidade de mudanças latentes em todas as esferas, sejam políticas, econômicas e sociais, o que se alinha ao conceito transgressor do periódico.

Como se configura a rede intelectual que assegura a presença da cultura paraguaia no jornal?

Aqui se aplicam os comentários para a pergunta “Quem são os responsáveis por esta abertura ao país vizinho?” e acrescento que a presença do Paraguai na pauta de *Nicolau* - por meio de textos, traduções, entrevistas e traduções de mitos indígenas - reforça a importância de uma rede de intercâmbio cultural que promove a visibilidade de uma cultura muitas vezes marginalizada.

Como visto, essa rede, composta principalmente por intelectuais brasileiros e paraguaios, atuou como um espaço de diálogo, resistência e afirmação de identidades de fronteira, onde oportunhol e a estética neobarroca emergiram como elementos de ruptura e criatividade.

Foi confirmado o pressuposto de que se trata de uma rede de intelectuais?

Podemos justificar a formação de uma rede de intelectuais em torno do jornal *Nicolau* a partir das teorias de Álvaro Fernández Bravo e Eduardo Deves-Valdés, que abordam, respectivamente, as redes culturais como estruturas dinâmicas, móveis e multifacetadas, e as redes intelectuais como sistemas que conectam pensadores, instituições e ideias ao longo do tempo, promovendo circulação de conhecimentos e intercâmbios transdisciplinares.

Primeiramente, Fernández Bravo (2011) destaca que as redes culturais funcionam como metáforas poderosas para compreender a circulação de objetos culturais, discursos e relações humanas, sempre em movimento, reconfigurando-se constantemente. No contexto do *Nicolau*, essa teoria explica como o jornal atuou como uma teia de conexões entre escritores, artistas, tradutores, acadêmicos e leitores, formando uma malha de sentidos que integrava diferentes linguagens, culturas e territórios. Essa rede não era fixa, mas se expandia e se reestruturava, promovendo intercâmbios de ideias que ultrapassaram fronteiras regionais e nacionais, fortalecendo a visibilidade da cultura paraguaia e latino-americana.

Por outro lado, Eduardo Devés-Valdés (2007) enfatiza que as redes intelectuais são sistemas que conectam pensadores, instituições e ideias ao longo do tempo, influenciando a produção do conhecimento e fomentando colaborações interdisciplinares. No caso do *Nicolau*, essa teoria justifica a formação de uma comunidade de intelectuais que, por meio do jornal, estabeleceram uma circulação contínua de textos, traduções, ensaios, críticas e manifestações artísticas em torno do Paraguai. Essa rede foi composta por figuras como Wilson Bueno, Josely Baptista, Luli Miranda, Juan Manuel Marcos, David Foster, Jorge Canese, Natalia Krivoshein de Canese, Miguel Chase-Sardi, principalmente, que, ao colaborarem com textos, traduções, entrevistas, reflexões, criaram um espaço de diálogo intercultural.

A combinação dessas duas perspectivas reforça a ideia de que *Nicolau* não foi apenas um veículo de comunicação, mas uma plataforma que promoveu uma rede de circulação de ideias, que articulou diferentes sujeitos ativos na produção cultural e literária. Essa rede foi dinâmica, multifacetada e capaz de integrar vozes diversas, contribuindo para a construção de uma identidade cultural plural, transnacional e resistente às fronteiras fixas.

Assim, a teoria de Fernández Bravo explica a natureza móvel e heterogênea dessas conexões culturais, enquanto a de Devés-Valdés evidencia a importância das redes de intelectuais na formação de um pensamento crítico e na preservação de memórias e tradições.

Portanto, a formação dessa rede de intelectuais em torno do *Nicolau*, sustentada pelas teorias desses autores, evidencia-se como um sistema de trocas contínuas, que promoveu a circulação de conhecimentos, a valorização de culturas marginalizadas e a resistência cultural, contribuindo para a ascensão do Paraguai e

para a afirmação de uma literatura de fronteira que desafia questões geográficas, linguísticas e ideológicas.

O jornal circulou noutras regiões do Brasil e do mundo?

O periódico pode ser analisado como um instrumento editorial singular que proporcionou visibilidade inédita ao Paraguai fora de suas fronteiras, especialmente nos anos 1980 e 1990, com reflexões que repercutem até hoje. *Nicolau* é um jornal cultural que atua como forma de diplomacia literária.

A trajetória do jornal *Nicolau* revela-se como um marco na história do jornalismo cultural brasileiro e latino-americano, destacando-se por sua ousadia, inovação e forte conexão com as culturas de fronteira, especialmente a paraguaia. Sua criação, impulsionada por uma rede de intelectuais, artistas e profissionais comprometidos com a valorização da diversidade cultural, promoveu uma circulação de ideias, textos e manifestações artísticas que desafiaram os padrões tradicionais de comunicação e contribuíram para a construção de uma identidade cultural plural e transnacional.

O jornal não apenas funcionou como um espaço de resistência e memória cultural, mas também como um arquivo vivo de uma época de redemocratização, de experimentações estéticas e de debates sobre temas sensíveis, como: erotismo; loucura; racismo; feminismo; direitos indígenas; problemas sociais, políticos, econômicos; além de questões de fronteira linguística.

Sua influência ultrapassou as fronteiras do Paraná, alcançando reconhecimento nacional e internacional, evidenciado pelos prêmios recebidos e pela circulação global de suas edições.

Basta recordar que logo no segundo ano já tinha mais de 20mil assinantes pelo mundo, de acordo com o jornalista Thadeu Wojciechowski (2018, *online*). Embora a informação pareça imprecisa, a edição de nº 11 contém carta de leitores por vários Estados do Brasil, a demonstrar que se estendeu além do Paraná.

A premiação ocorrida em 1991 demonstrou sua propagação por toda a América Latina, assim como o engajamento de David Willian Foster, americano nato, e do paraguaio Juan Manoel Marcos, professor nos Estados Unidos, comprovam que também se estendeu para a América do Norte.

Propostas:

Como questões relevantes para futura pesquisa é possível aprofundar o estudo sobre a influência do neobarroco na literatura de fronteira latino-americana, explorando como essa estética contribui para a construção de identidades plurais e

transnacionais. Além disso, seria interessante investigar o papel das redes culturais na preservação e difusão das línguas indígenas, como o guarani, e sua relação com a literatura de fronteira. Outra linha é analisar o impacto de veículos de comunicação alternativos na formação de uma cidadania cultural mais inclusiva, especialmente em contextos de fronteira.

Ainda mais promissor será utilizar o objeto central desta dissertação sob o enfoque da dramaturgia, à luz de todas as edições que deram destaque para o teatro e outras modalidades performativas, em conformidade com a pesquisa *A atual cena latino-americana para além dos grandes centros geográfico*, nas áreas de Linguística, Letras e Artes Cênicas, bem como em Teoria Literária, do pós-doutor, e louvável professor deste programa de pós-graduação, Fernando Mesquita de Faria, por quem tenho muita estima e admiração.

Em arremate, narrar e preservar as conquistas do *Nicolau*, independentemente do viés escolhido, por meio de edições digitalizadas, documentários e estudos acadêmicos, é fundamental para que essa história continue inspirando novas gerações, valorizando a diversidade, a liberdade de expressão e a criatividade na construção de uma cultura latino-americana mais plural e viva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAPTISTA, Josely Vianna. **Roça Barroca**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- BONINI, Adair. **Veículo de comunicação e gênero textual: noções conflitantes**. Santa Catarina: D.E.L.T.A, 2003.
- _____. **Mídia / suporte e hipergênero: os gêneros textuais e suas relações**. Belo Horizonte: RBLA, v. 11, n. 3, 2011.
- BPP. Biblioteca Pública do Paraná. **Jornal Nicolau ganha edição fac-similar**. Disponível em <http://www.bpp.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=554>. Acesso em 28 mai. 2024.
- BRAND, Jaques Mario. Nicolau, uma nova narrativa. **Gazeta do Povo**, Curitiba. Disponível em <http://www.gazetadopovo.com.br/cadernog/conteudo.phtml?> Acesso em 05 fev. 2024.
- BRAVO, Álvaro Fernández. Discusión bibliográfica: Nuevas contribuciones para una teoría de las redes culturales. **Cuadernos del cilha**, Mendoza, v. 12, n. 1, 2011.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- CÂNDIDO, Revista. **Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**. Curitiba, PR, n. 34, mai. 2014.
- COSTA, Samuel Guimarães da. **História política da Assembleia Legislativa do Paraná**. Curitiba: Assembleia Legislativa, 1994.
- COTA, Débora. Sobre Barro Barroco y Literatura Amerindia em Roça Barroca, de Josely Vianna Baptista. **Revista Humanidade e Inovação**, v.6, n. 4, v.2. 2019.
- DEINA, Jaqueline Correia; SANTOS, Mariana Becker; FERRO, Jeferson. Gênero Textuais no Jornal Nicolau. **XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul**. Cascavel, PR, 2018.
- DEMENECK, Ben-Hur. A Era Nicolau. Em revista eletrônica Cândido. **Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**, Curitiba, PR, n. 34, mai. 2014. Disponível em <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Especial-Nicolau-era-Nicolau>. Acesso em 19 mai. 2023.
- DE SOUZA, Marco Aurélio. A paranização do Paraná: literatura & identidade cultural no jornal" Nicolau"(1987-1996). **Terceira Margem**, v. 25, n. 45, 2021.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Tradução: Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DEVÉS-VALDÉS, Eduardo. **Redes intelectuales en América Latina**. Hacia la constitución de una comunidad intelectual. Santiago de Chile: Universidad de Santiago de Chile, 2007.

ECHAVARREN, Roberto. Um fervor neobarroco. **Néstor Perlongher, Lamê**. Campinas, Editora da Unicamp, 1994.

FAVARETO, Celso. **Tropicália alegoria alegria**. Ateliê Editorial: São Paulo, 2000.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

HORST, Scheyla Joanne. **“Curitiba pouco sabe do Paraná”**: A aventura da reportagem literária em Nicolau (1987-1996). Tese de Doutorado. Dissertação. Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste, Unicentro, Guarapuava. 2017.

HORST, Scheyla Joanne; FERNANDES, Márcio Ronaldo Santos. **Jornalismo Literário e abordagens insubordinadas**: A reportagem de Adélia Maria Lopes no jornal Nicolau. Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 4 a 6 de junho de 2015.

_____. Leitura Cultural na reportagem literária de Nicolau (1987-1996). Virtual Books, **Boletim de pesquisa Nelic**, v. 17, n. 27. Florianópolis, 2017. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/>. Acesso em 23 mai. 2023.

_____. **Nicolau e Cândido**: Lugares de preservação da memória literária paranaense. Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO – Pós-graduação em Letras – Área de concentração interfaces entre língua e literatura, 2016.

_____. Rastros de utopia: a resistência na pauta do Nicolau (1987-1996). **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 6, n. 01, 2017.

JASINSKI, Isabel. **Redes das literaturas de fronteiras como existência e pluralidade**. Brasília: Edição independente, 2020.

LABRIOLA, Rodrigo. Neobarroco na América Latina, teoria literária e incômodo epistemológico. **Eutomia**, v. 1, n. 02, 2008.

LAVELLE, Patricia. **Arcas de Babel**: Josely Vianna Baptista traduz Lorenzo Ramos. Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/josely-vianna-baptista-trad>. Acesso em 24 jul. 2025.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Barueri: Manole, 2009.

LOPES, Adélia. **Documentário – Nicolau de folha a folha**. Entrevista concedida aos estudantes da UNINTER em 2018. 1 vídeo. (9:56 min). edição: Edgar Araújo,

cinematógrafo: Mariana Becker, cinematógrafo: Maria Eduarda, professor orientador André Corradini. Publicado no canal de Edgar Araújo. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=zWRwHsl-ihY&t=2s>. Acesso em 28 out de 2023.

LUDMER, Josefina. **Aquí América Latina. Una especulación**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

MARQUARDT, Eduard. **O primeiro ano de Nicolau: "Nós do Paraná"**. Boletim de Pesquisa NELIC: UFSC, 1998.

MARTINS, Romário. **Paranística**. A Divulgação, Curitiba, 1946.

MELIÀ, Bartolomeu. **Mundo Guaraní**. Assunção: BID, 2011.

MULLER, Adalberto. **Jorge Canese, por Adalberto Müller**. Disponível em <https://escamandro.wordpress.com/2021/11/15/jorge-canese-por-adalberto-muller/>. Acesso em 23 ago. 2025.

NEPOMUCENO, Margarida. **Lívio Abramo em Paraguay**. Embajada brasileira em Paraguay: Editorial Don Bosco, 2013.

OLIVEIRA, Geovana Quinalha de. **Literatura, Cultura e Linguagem na/da Fronteira Brasil/Paraguai**. Revista Let, São Paulo, v. 62, n.1, 2022.

PARAGUAY. **Ley Nº 4251, de 29 de dezembro de 2010**. Dispõe sobre a normatização e normalização das línguas oficiais do Paraguai. Asunción, 2010.

PEDROSA, Celia. et.al. **Indicionário do contemporâneo**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2018.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PORTELLA, Luana Thaísa. **A escrita de Wilson Bueno sob o signo neobarroco**. Curitiba: UFPR, 2021.

REVISTA CÂNDIDO, **Especial I Nicolau – Linha do tempo**. Disponível em <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Especial-Nicolau-Linha-do-tempo>. Acesso em 28 out. 2023.

REQUIÃO, Roberto. **Por que Nicolau?** Nicolau, Curitiba, ano 6, n. 46, 1992.

ROMAN, Denise. **Documentário – Nicolau de folha a folha**. Entrevista concedida aos estudantes da UNINTER em 2018. 1 vídeo. (9:56min). edição: Edgar Araújo, cinematógrafo: Mariana Becker, cinematógrafo: Maria Eduarda, professor orientador André Corradini. Publicado no canal de Edgar Araújo. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=zWRwHsl-ihY&t=2s>. Acesso em 28 out. 2023.

VIEIRA, Maria Lúcia. **O Nicolau, um jornal cultural**. Curitiba, 1999.

VILAS BOAS, Sergio. **Jornalismo Literário: um percurso filosófico**. São Paulo: ABJL/TextoVivo Edições, 2008.

_____. **Perfis e como escrevê-los**. São Paulo: Summus, 2003.

WOJCIECHOWSKI, Thadeu. **Documentário – Nicolau de folha a folha**. Entrevista concedida aos estudantes da UNINTER em 2018. 1 vídeo. (9:56 min). edição: Edgar Araújo, cinegrafista: Mariana Becker, cinegrafista: Maria Eduarda, professor orientador André Corradini. Publicado no canal de Edgar Araújo. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=zWRwHsl-ihY&t=2s>. Acesso em 28 out. 2023.

WOLFF, Jorge. **O Neobarroco segundo Severo Saurdy**. Santa Catarina: Revista Landa, 2012.

ZANLUCA, Amanda. **Documentário resgata a história do icônico jornal Nicolau**. Em Centro de Notícias Uninter, 13 de set de 2021. Disponível em <https://www.uninter.com/noticias/documentario-resgata-a-historia-do-icone-jornal-nicolau>. Acesso em 28 out. 2023.

ANEXOS

Figura 01 – ANO I / Nº 1, julho de 1987, capa da primeira edição



Figura 02 – ANO I / Nº 9, março de 1988, p. 21, poesia de Josely Vianna Baptista



josely vianna baptista

vá pro espaço
 tem sempre uma supernova estrela no teto do teu quarto-e-sala
 um brilho ausente a mais na órbita do teu olho
 tudo super fértil super fácil super fóssil
 múmia no museu de nossos corpos
 pra quase-sempre suor
 buraco negro línguas vivas
 séptuor na capela sistina de tuas volúpias
 belas

faça sol faça chuva
 habitar teu paço com rendilhas
 ir junto nessa brilhante sina

(((((leques se abrindo em flamenco acerto de movimentos.
 suave é a noite, tua ausência sina.
 entre o até e a próxima
 minha memória amorosa cria ímãs afãs rimas))))))

lusco-fusco
 deixo o eixo
 canto
 o sexo dos banjos

livre se
 vire se
 lire se
 revés for ever



Josely Baptista traduziu o Paraíso de Luíza Lima. Já pro espaço é uma letra musicada por João Carlos de Carvalho, o "Bardão".

Figura 03 - ANO I / Nº 2, agosto de 1987, p. 27, exemplo de charge, de quadrinhos

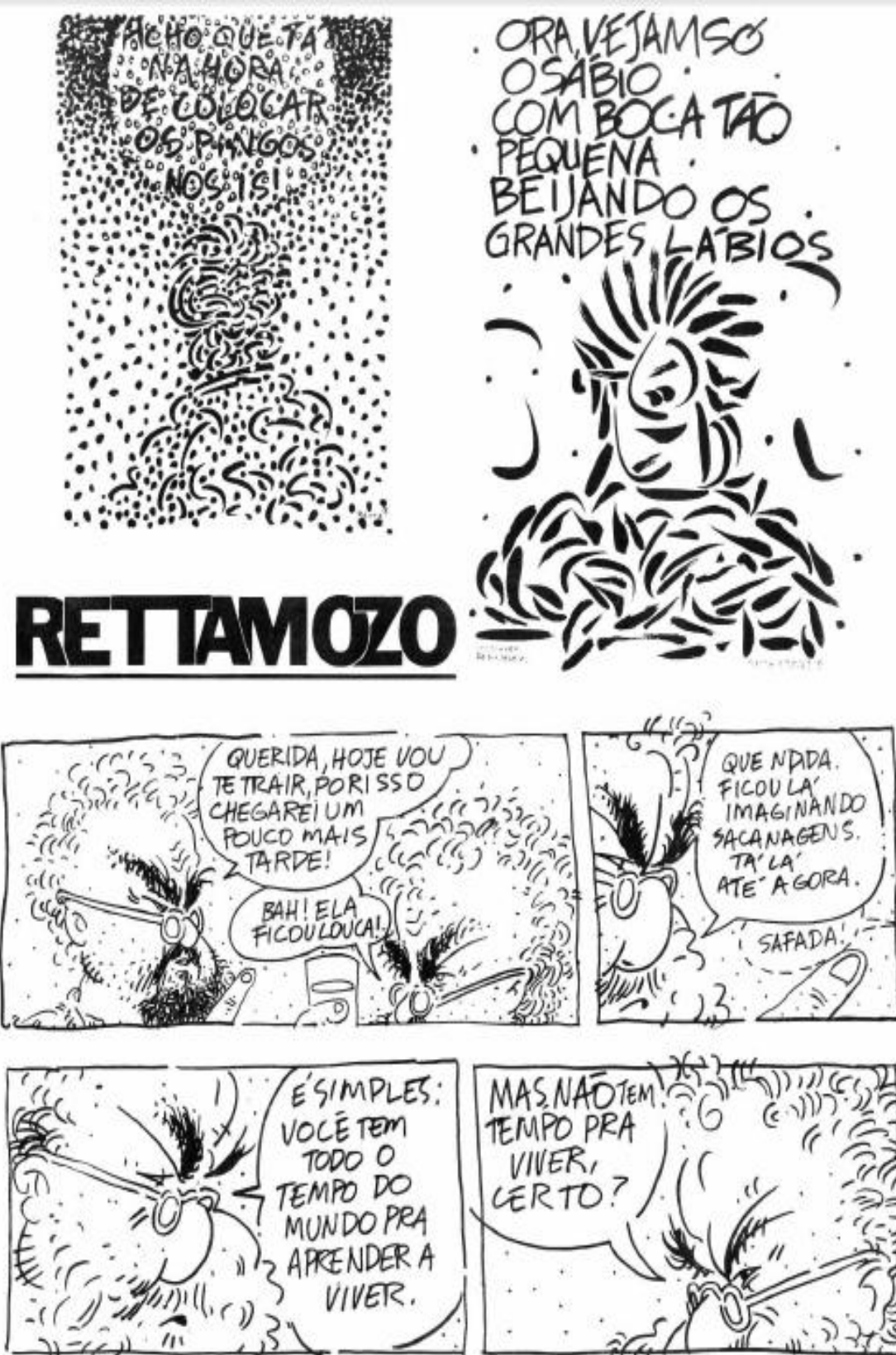


Figura 04 - ANO I / Nº 2, agosto de 1987, p. 12, Luli Miranda, geralmente tradutora de espanhol e guarani em *Nicolau*, atuando de modo autoral para enfatizar que o Paraguai é o único país na América Latina oficialmente bilíngue

GUARANI: PRIMEIRAS LUZES

Luli Miranda



O Paraguai é o único país da América Latina oficialmente bilíngüe (guarani/espanhol), onde a Língua Indígena é falada pela maioria (94% da população), abarcando todo o território nacional e todos os estratos sociais.

Esta língua aborígene, essencialmente oral, é originária de uma amalgama de várias etnias que, identificadas por uma língua comum, constituem uma grande família linguística. Atualmente o guarani é falado no Paraguai, Norte da Argentina, Sul do Brasil e Bolívia, por cerca de quatro milhões de pessoas.

Poli-sintética e aglutinante, a língua guarani permite com ductilidade a construção de unidades síncricas em função de um elemento central (radical), modificado pela adição múltipla de partículas (afixos), formando palavras numa organização polifônica. Como exemplo, temos a construção IMEMBYKUERAPE:

I	MEMBY	KUERA	PE
seu	filho	mais de	para
(dele/ele)		um	

Um radical (MEMBY), um prefixo (I) e dois sufixos (KUERA e PE) se aglutinam numa única palavra, que significa "a seus filhos".

A mesma estrutura pode ser percebida na relação de palavras sobre o dia e a noite que se segue, feita em colaboração com *Asely Vianey Baptista*. Como os guarani não dividem o tempo em horas, minutos, segundos, e sem através de um sistema gradativo que tem por referência a posição do sol, a mesma graduação dos momentos do sol — desde a madrugada clareando até a tarde escurecendo e a noite — existe na formação dessas mais de 20 palavras que representam os momentos de luz e sombra com que os guarani se orientam no tempo.

AMANHECER a chegada do sol

ko'ê: amanhecer

ja: vir

ko'êju: aurora, sair do dia

ni: diaiso, transição

soire: que surge

ko'etisoro: o lusco-lusco fascando

ko'eti: clarinho escuro se instalando, crepúsculo da manhã

saka: transparente, lícido

ko'ésaka: o amanhecer se ilumina

nha: totalmente, o que se consumou

ko'emba: amanhecer completo

ko'ê: o amanhecer que amanece, o sol

cinila

Institui-se ténuas claridades no escuro, a princípio estufadas, lusco-luscos,

trazendo o crepúsculo, ainda sem o sol,

que logo sobe e se instala: amanhece.

NOITE o escuro que some

pyhare: noite

se e te: partículas que reforçam a qualidade do radical

pyharevete: as primeiras claridades na noite que amanece

pyhareve: qualquer instante da manhã que caminha

asaje: os momentos mais quentes, meridiana

pyhareve'asaje: claridades que antecedem o sol no zênite

pyre: meio

asajepyte: sol a pino

Já é dia, para isso foi preciso que a noite ficasse tão noite que acabasse em manhã. O sol sobe até o pino.

TARDE do pino ao crepúsculo

ka'aru: tarde

jeve: perto de, ao redor

ka'arujere: qualquer instante da tarde que entardece

porá: pleno

ka'aruporá: o sol já maduro, indo para o fim

ete: partícula que reforça a qualidade do radical

KA'ARUETE: pôr-do-sol

pyti: escuro

ka'arupytü: anoitecer, claro escurecendo

O sol da tarde ficando pleno e logo o escuro, a tarde fica tão tarde que acabou em noite, claro matizado pelo escuro

ESCURO matizado

pyti: escuro

para: sarapitado, matizado

pytupara: lusco-lusco fascando

mby: suave, sumiram os luscos dos luscos

pytumbi: escuro monótono, uniforme

nha: totalmente, o que se consumou

pytumba: anoitecer completo

pyhare: a noite que anoitece

porá: pleno

pyhareporá: a noite já madura

pyre: meio

pyharepyte: meia-noite

rire: depois

pyharepyterire: madrugada

O escuro da noite ainda lusco-lusco se estende monótono e traz o crepúsculo. A noite anoitece e cada vez mais funda traz a madrugada

DE SOUL A SOL

Humo no só nascendo, entret, neno se este, a partir da região onde hoje é o Paraguai, os guarani em grandes ondas buscaram a Terra sem Malas — *rey maré* — ou simplesmente *caá* — *evajá* —, um paraiso mítico, que, segundo a cosmogonia guarani, poderia ser alcançado em via. Outros grupos da mesma família linguística procuravam (alguns ainda procuram) este lugar no alto. Por isso, "caá" tem do árabe *caim*, caminho, direção, rumo, que os guarani traduziram bem apropriadamente: *caá*.

O fim do mundo também está ligado ao sol: em todo dia a terra começará a sair pelo oeste, e o sol não mais surgirá. Essa crença do catolicismo é atribuída por alguns pesquisadores à influência dos estudos jesuítas nos séculos XVII e XVIII, destinação do mundo ao futuro, referência ao passado. Teodoro proclama existência da cultura guarani, Cuatrecasas (1911), não aceita a hipótese de que este tempo seja uma leitura com letras indígenas do Apocalipse de São João: "Talvez a 'vulga' já tivesse surgido antes dos jesuítas."

Pelo fim pelo não, acima por tudo não o "caá" dos guarani — *caá* *caá* — se se só uma suposição: "caá amanhecer". Apocalíptico, o sol se revela sua referência a cada dia, e vai que vai mais e vai a própria presença, rumo que aponta, a própria caminhada caminho *caá* *caá*. Quem sabe?

J.V.B.

■ Luli Miranda, pesquisadora, etnóloga e professora de Língua e Cultura Guarani

Figura 05 – ANO I / Nº 1, julho de 1987, p. 02, editorial da primeira edição, pelo editor-chefe Wilson Bueno

Tempo de Criar

Ao se constituir, já desde o nome, como genérica homenagem aos múltiplos estratos imigrantes que, ao longo dos anos, moldaram a nossa cara e o nosso caráter, Nicolau se insere, igualmente, no espaço de um novo tempo nacional em que a pluralidade de idéias é um dado inquestionável e tão mais enriquecedora quanto maiores forem as oportunidades de que se promova a sua livre circulação. Este o nosso primeiro propósito, ao aceitarmos o desafio de reunir, num mesmo espaço de expressão, as diversas variantes do pensamento que, aqui e agora, vão, a seu modo, conduzindo o processo criativo - paranaense em particular e brasileiro em geral

Não nos pretendemos uma publicação a serviço de tendências, grupos, escolas, facções, mesmo porque tal postura alienaria, de um projeto aberto e democrático, a significativa contribuição de parcelas ponderáveis da "intelligentsia" nacional. Pessoalmente posso dar o testemunho de que tal princípio se cumpriu à risca, não sendo ferido em nenhum momento sequer da elaboração deste primeiro número de Nicolau. Isto, numa publicação oficial, sob os auspícios do Estado, dá bem a medida do esforço em que todos estamos empenhados pela construção da democracia brasileira.

Espelho e síntese do trabalho de nossos criadores, Nicolau se quer, assim, como o registro vivo, inquieto e perturbador do tempo em que vivemos e diante do qual se impõe, para nós, ao menos, um único e inextricável compromisso: o de contribuir, ainda que modestamente, para o progresso humano, sem o que a vida de um homem não faz sentido, nem o seu destino.

Wilson Bueno

Figura 06 – ANO III / N° 23, maio de 1989, p. 14-15, Josely Vianna Baptista traduz Otavio Paz, para trazer temas relacionados à mulher



Figura 07 – ANO III / Nº 23, maio de 1989, p. 14-15, Josely Vianna Baptista traduz Otavio Paz, para trazer temas relacionados à mulher

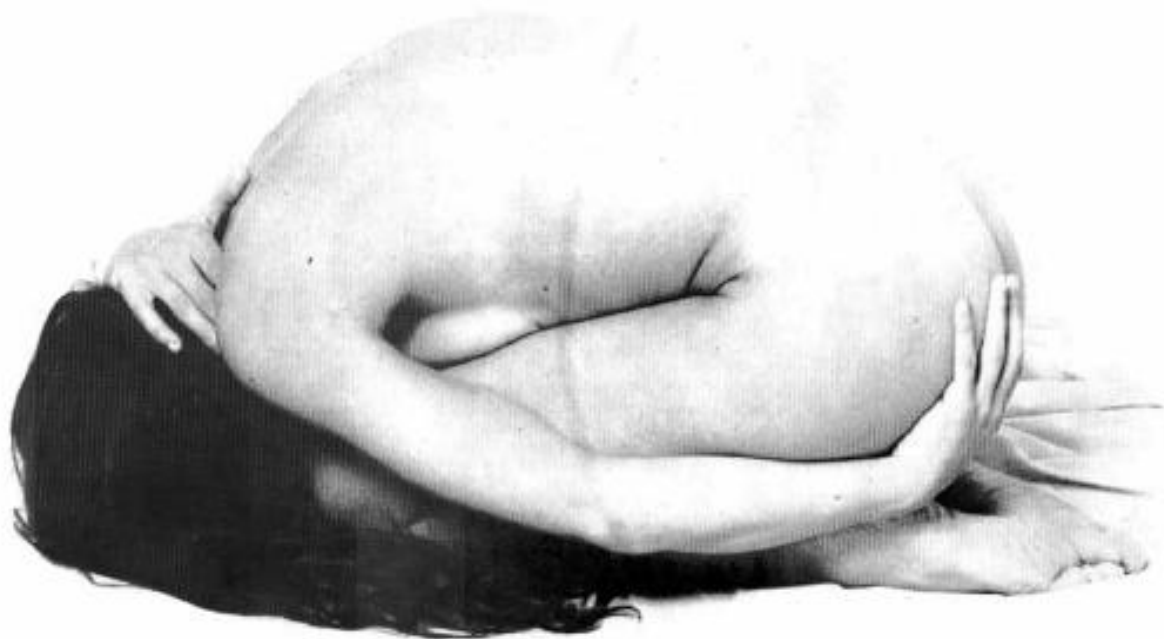


Figura 08 – ANO I / Nº 4, outubro de 1987, p. 23, o paraguaio, doutor em Filosofia pela Universidade de Madri, Juan Manuel Marcos, analisa a obra *Yo el Supremo*, de outro paraguaio, o autor Augusto Roa Bastos, com abertura do trabalho por Josely Vianna Baptista

JUAN MANUEL MARCOS

Autor de *Roa Bastos: precursor del post-boom*, J.M.M. escreveu — durante uma calcinada siesta de setembro em Asunción — este artigo, exclusivo para o *Nicolau*, sobre *Yo el Supremo* (o livro de Roa sobre Francia), um mito paraguaio.

YO EL SUPREMO: LA COMA TRANSPARENTE

Fazer do Paraguai uma nação autônoma, livre do perigo de inimigos externos, foi a tentativa de um leitor de Rousseau e Montesquieu de origem obscura — José Gaspar Rodríguez de FRANCIA (1776 — 1840), personagem raro, misterioso e polêmico da história desse país, biografado por Carrière e incluído no calendário de grandes vultos dos positivistas.

Protótipo do ditador latino-americano, redentor do povo paraguaio, homem sombrio, iluminado, fanático, visionário?

O escritor Jaques Brand, que vem pesquisando com grande interesse a história de Francia, diz que, "por vários títulos, ele tornou-se um mito ainda em vida e mais ainda depois de morto. Artífice da independência paraguaia, que a Confederação Argentina recusou-se e o Brasil reluta lougamente em reconhecer, esse advogado, com formação de teólogo, nutrida nas leituras de Rousseau e dos enciclopedistas, implantou, no período de sua ditadura, que esterece a partir de 1813 provisoriamente e logo perpetuamente, sob o título oficial de El Supremo Dictador, à moda romana, o que vem sendo considerado como a primeira experiência de socialismo de Estado no Ocidente, com a coletivização dos meios de produção e a liquidação das cigarratas."

Considerado a pedra fundamental da nacionalidade e forjador de uma "consciência crítica" paraguaia, Francia é *Yo el Supremo*, personagem histórico do livro homônimo do escritor paraguaio — editado em Paris — Augusto Roa Bastos, que se coloca como "compilador" de dados dessa caudalosa obra que ele denomina "Apontamentos". Na verdade, há como que uma "arqueologia" na construção desse paradoxo texto (que, além dos cinco anos que levou para ser redigido e montado, tomou vinte de pesquisa), em cuja escritura se vislumbram — palimpsesto — claros rastros da estrutura da língua guarani, uma trilha ainda pouco batida em sua obra.

Yo el Supremo foi publicado pela primeira vez em espanhol na Argentina, pela Siglo Veintiuno Editores (1974), e em sua tradução brasileira pela Paz e Terra (1977).

Neste artigo, Juan Manuel Marcos, da Oklahoma State University, fala do *Supremo*, da ausência-empresaria da vírgula (a coma) entre o *Yo* (tu) e o *el* (o) do título, fazendo um intraduzível trocadilho com "a coma" na qual o autor mergulhou ao terminá-lo.

Josely Vianna Baptista

O romance contemporâneo, que se desenvolve a partir do *Ulisses* de Joyce e adquire tensão poética imbuída com gigantes latino-americanos como Guimarães Rosa e Cortázar, é hoje uma arte de jogos verbais. Arte não só de prestigiosa proletrática, mas também de espelhos cruzados onde se anuncia a morte do "centro" (essa obsessão de Derrida), talvez por estar em todos e em lugar algum. Então, quando um romancista conclui seu paciente e elaborado trabalho e põe um ponto final em um romance, é preciso encontrar uma cúpula apropriada à catedral: um título. O título é uma zona fronteira entre a exterioridade do texto (como as orelhas, a contracapa e os elementos visuais que acompanham a capa) e seu próprio corpo: o relato. O título está dentro do romance e fora. Abre-o, sugere chaves, revela temas ou apela para a imaginação do leitor. Mas não é, realmente, a primeira linha do romance: é seu umbel. Augusto Roa Bastos levou cinco anos na feitura de *Yo el Supremo*, que foi publicado em Buenos Aires em 1974. O enorme



trabalho escritural (cinco anos escrevendo *dear* ou *mais honesto ao dia*) quase custou-lhe a vida. Sofreu um infarto massivo do miocárdio do qual se recuperou lento e milagrosamente. A última palavra do *Supremo*, sua criação, quase coincidiu com o último suspiro do grande autor paraguaio. Mas os deuses e as musas velaram por ele, e Roa Bastos continua de pé, trabalhando com a mesma paixão e inteligência de sempre. Além disso, continua desfrutando merecidamente do êxito mundial de sua obra-prima. Uma obra que custou-lhe ficar em coma, mas que mostra uma enigmática ausência em seu título: a coma (vírgula) que habitualmente deveria estar entre o pronome *yo* (eu) e *el* (o).

Escritor perfeccionista, de um profundo respeito para com o leitor, Roa Bastos não deixa nada ao sabor do acaso na preparação de um texto. Para qualquer romancista, a escolha do título de um novo romance é ato que deve ser cuidadosamente medido. No caso de Roa Bastos, sabemos que essa escolha foi longamente meditada. Sem dúvida um título co-

mo *Yo, el Supremo* (com vírgula, isto é: a forma como o doutor Francia costumava assinar seus decretos) podia ter sido uma boa escolha. Mas a vírgula foi eliminada. Uma eliminação muito sutil, quase imperceptível, que pode ter passado despercebida a muitos leitores. No entanto, essa ausência (ou melhor, essa transparência) revela, já no umbel do texto, quase toda a temática e a atemporal estética do autor.

Por que a temática? *Yo el Supremo* é o monólogo póstumo do mito do doutor Francia, desdobrado na consciência histórica pessoal, ainda que delirante, do ditador (simbolizado pelo pronome *yo*), e a lenda que sobrevive a ele na memória coletiva da comunidade paraguaia (simbolizada pelo pronome *el* — ele). Sobre essa dicotomia articulam-se outras simbolizações: a aspiração poética por um discurso que reúna a vitalidade da linguagem oral e a perenidade fixada da marca escrita, por exemplo. Também o *Supremo* da ficção gostaria de encarnar-se no povo real, sair do tecido de palavras que o envolve, e vencer essa dupla morte de livro e de ossos. Mas não é possível. O "supremo" é, então, esse espaço utópico que define sonhos e desejos, metáfora da Terra sem Males dos Tupi-Guarani, supremacia viva na consciência imaginativa da comunidade, supremacia que anuncia o Karai ou o poeta-proféta, mas espaço espiritual que põe humano algum poderá pisar, jamais.

E, enfim, por que o estilo? A escritura de *Yo el Supremo* é uma escritura aberta, que convida à participação criativa, co-escritural, do leitor. É um romance dialógico, heterogêneo, onde o monólogo do protagonista se desdobra em infinitos jogos: seus diálogos com Patiño e com outros personagens históricos, as notas do compilador, a *Circular Perpetua*, o *Caderno Privado*, e diversas seqüências que estudei em outro texto. (1) Seu estilo (para continuar com a terminologia de Bakhtin) "caravaliava" a linguagem própria dos historiadores. (2) Roa Bastos não só parodia o discurso dos acadêmicos da história, mas também o seu próprio: há mais de uma alusão humorística ao autor de *Hijo de hombre*. Esses jogos paródicos não querem lesar reputações pessoais, nem ofender. Procuram reclamar a intervenção do leitor, do receptor (como nas piadas), e assim restabelecer em parte a comunicação verbal que a escritura parece adormecer ou preterir. Jogo que mina o "diferir" mediante alguns artificios (ou "jogos artificiais" de "diferenças").

A vírgula, enfim, não está aí. É a primeira marca, o primeiro anti-sígnio que nos adverte que esse texto (lido primeiro, escrito depois) não é um texto finito. Os pronomes se fundem, transcendem a sintaxe. Um espaço de ausência, um branco, um vazio começa a nos sacudir, de entrada. E quase sem perceber, já somos, todos, o *Supremo*.

(1) Ver Juan Manuel Marcos, *Roa Bastos, precursor del post-boom*. México, Karén, 1983.

(2) Li com grande interesse um excelente estudo de *Yo el Supremo* de Helene Walde, apresentado como tese de doutorado na Universidade de Columbia, de Nova Iorque, que recorrendo cuidadosamente a todos aqueles familiarizados com a Escola de Bakhtin e a obra de Roa Bastos.

Juan Manuel Marcos, paraguaio, é Doutor em Filosofia pela Universidade de Madrid e em Letras pelo de Pittsburgh, Pennsylvania, professor do Departamento de Literatura e Línguas Estrangeiras da Universidade da Oklahoma (EUA), diretor do revista *Discursos*, Alencio e autor de vários livros, entre os quais *Curso de Literatura Hispânica* (3 vol., 1981-82), *El ciclo románico-moderno en el Paraguay* (1977) e *Historia del mito místico de René Guénon*, ensaio sobre poesia (1977).

Figura 09 – ANO II / Nº 17, novembro de 1988, p. 10-11, Juan Manuel Marcos escreve sobre Luis León Bareiro

A terceira margem de Luis León Bareiro

Juan Manuel Marcos
tradução de Josely Vianna Baptista



A partir do olhar sobre o trabalho poético do paraguaio Luis León Bareiro (*Miniaturas* 36, de 1979, e *Hand-made*, de 1980), Juan Manuel Marcos reflete sobre o movimento a que o extremo racionalismo nos condena: remar sempre no mesmo rio, como Siffo em seu eterno ritmo rumo ao céu com a pedra nos ombros.

Levantando as "falhas", fissuras da história latino-americana, aponta a necessidade de um olhar mais livre sobre o passado/presente que a faz, leva do lastro ideológico de nossa linguagem: é preciso descobrir a terceira margem do rio, a terceira margem da "tata" latino-americana, e redescobrir a dimensão do progresso como produto não só da razão, mas também da imprescindível emoção.

Em seu poemário *Miniaturas* 30 (Asunción, 1979), Luis León Bareiro exercia a arte da economia verbal, em poemas de uma, duas ou três linhas, que procuravam reduzir a expressão à sua mais depurada e densa significatividade. Nesse livro, o poeta perguntava a si mesmo, e nos perguntava:

*Por que esse velho jeito de dizer as coisas,
com uma cascata levada de alcatraz,
não se reduz a um gesto?*

E, com efeito, esse "gesto" que a poesia de León Bareiro deixa transparecer é um gesto duplo que, por um lado, funde o erotismo e a reflexão linguística e, por outro, nos propõe uma nova leitura do existencial. Um poema seu interrogava: *O que os poetas sentem quando escrevem?* *O que seu corpo sente se o aceu?* A resposta a essa pergunta parece emanar da *miniatura* subsequente: *Acabo de aprender a falar, acabo hoje de aprender a amar. O amor e a palavra se elevam então como cascas de*

uma mesma moeda: a vida, a paixão pelo autocohecimento no abraço com os outros e na exploração dos substratos mais profundos de nossa própria linguagem (que, no entanto, é feita de um código comum, compartilhado pela comunidade).

León Bareiro sabe que o poeta navega por esse rio social que é a linguagem até encontrar uma terceira, inefável margem, que parece ser a morte mas admite de ser a vida. A propósito deste tema, poemas limbar da generosa resenha sobre *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos (cf. ensaios de J. M. Marcos e David W. M. Foster em *Nicolau* 4 e 7), publicada na primeira página do *New York Times Book Review*, em que Carlos Fuentes contrasta a imagem adolescente do futuro ditador navegando rumo à universidade de Córdoba com a descrição de seu poder, por meio da imagem cruel de um prisioneiro político, condenado a remar para sempre no mesmo rio, parando apenas em determinados locais para satisfazer suas necessidades básicas. Este condenado ao remo perpétuo — inspirado em um antecedente literário que talvez tenha passado despercebido ao romancista mexicano, um conto de José Guimaraes Rosa¹ — constitui uma metáfora inequívoca das vítimas de toda forma social abjeta e um irrenunciável compromisso com a liberdade de toda a humanidade, que é como um grande universo de esperanças embarcado no mesmo rio.

O importante hoje não é descobrir quem somos, e os nos recusarmos a ser o que somos.

Esse "enamorado sem ilusões dos desesperados" que é Michel Foucault também não está presente no artigo de Fuentes. No entanto, Foucault tem sua presença secreta na literatura paraguaia, porque estou certo de que sem seu livro sobre Raymond Roussel *Yo el Supremo* não teria sido escrito: um do presente verbal, frases curtas sem verbo, enumeração qualificativa, tensão entre o biográfico e o ensaístico, todos esses "chistes" linguísticos. Foucault admira os jogos verbais de *Impresiones d'Alrique*, onde o adjetivo "inverosímil" (*avrazantísimo*) se converte na frase "um anjo verde sem barba" (*un ángel verd sin barba*). E isto é engraçado porque o próprio Foucault usava muitos jogos verbais em seus documentos. Em dezembro de 72, *Hispanoamérica* publicou uma

prévia de *Yo el Supremo* que não tinha nada disso. E a tradução do livro de Foucault saiu em Buenos Aires em março de 73. Claro que Roussel inventou muitas outras coisas de sua própria lavra, como o "diálogo" com Patino, que tem raiz cervantista, e que ainda não estava no texto de 72. O de Roussel é uma gota em um mar; o próprio Roussel não esconde isso, e sim *rende-lhe* homenagem em sua longa saúncia sobre *Locus Solus*. Mas temos que agradecer a Roa Bastos por ter se concentrado ao espírito de Francia como Foucault concentrou-se no de Roussel.

O grave deste esquecimento de Fuentes não está na simples omissão bibliográfica. Trata-se, na realidade, de compreender ou não a fundo o sentido moral do discurso de Roa Bastos, e de uma boa parte da melhor tradição literária paraguaia, à qual indubitavelmente pertencem Luis León Bareiro e este seu segundo poemário *Hand-made* (Asunción, 1988). Foucault diz que Descartes, no século XVII, tinha-se feito a pergunta atávica, metafísica: *O que eu sou?*, e sobre essa pedra se construiu todo o racionalismo europeu. Por outro lado, no final do século XVIII, em um pequeno ensaio para um periódico berlinense, Kant perguntou-se: *Was heißt Aufklärung?* Efectivamente, o que é a Ilustração? Mas a Ilustração eram eles, toda essa época! Ou seja, e que Kant na realidade se perguntava era: o que somos nós? Depois de tantas especulações atávicas e metafísicas, um dos filósofos mais abstratos da Europa se fazia essa pergunta terrivelmente histórica e concreta. Não se trata apenas da passagem do eu ao nós, mas da passagem da metafísica à historicidade. Uma historicidade em função do presente, da sociedade em que vivemos agora. *Compreendamos*, diz León Bareiro, *que o amor é isso: linguagem e rio... o rio necessário para colocar uma distância entre a gente / e essas coisas às quais se está tão acostumado.* A poesia de León Bareiro pertence a esse flanco inquieto da lírica contemporânea latino-americana que não esconde suas incertezas e seu desassossego, mas não desce ao desespero nem à angústia existencial como um silêncio beco sem saída.

Neste aspecto, não só a poesia, mas também o exemplo humano deste grande poeta paraguaio é moralmente exemplar. Não há intelectual completo sem um valor moral que o respalde. A ética deve acompanhar a estética. Foucault diz que com Descartes a evidência substituiu a acceção medieval.

Figura 10 – ANO II / Nº 17, novembro de 1988, p. 10-11, Juan Manuel Marcos escreve sobre Luis León Bareiro

Na Idade Média o sábio devia ser o mais ético possível. Não se podia ter a verdade e ser inoral ao mesmo tempo.³ Com o racionalismo todo se racionalizou, tudo se tornou permissível e clínico, quase ninguém continuou acreditando realmente que se fosse mau ia para o inferno. Isso me lembra um pouco Unamuno, que em *El sentimiento trágico de la vida* propunha Dom Quixote não como um símbolo da nostalgia por um passado heróico, mas como símbolo da crítica aos valores modernos, baseados no interesse, no individualismo e na hipocrisia. O hedonismo mítico dos sentidos (que ainda subsistia no Renascimento e no Barroco) foi substituído pelo hedonismo moderno do poder, e surgiu o Estado absolutista ilustrado, antecedente lógico dos estados totalitários contemporâneos. O Estado moderno latino-americano é resultado da Ilustração: a Ilustração modelou a ideologia da Independência; a crise positivista e a crise populista deste Estado não são mais que o desenvolvimento das contradições internas da insuficiência racionalista da Ilustração. Um dos melhores exemplos dessa insuficiência é a expulsão dos jesuítas, que tinham promovido uma das sociedades mais humanas e cultas do Novo Mundo. Paradoxalmente, eles foram expulsos pela Ilustração em nome do humanismo, da cultura e do progresso. Em versos rigorosamente burlados, León Bareiro se enfrenta com alguns temas de antiga tradição metafísica na poesia existencial.

A felicidade é um nome inscrito na alma, a equação de uma moeda cujo averso está no sordo e o reverso é a morte.

Estas metáforas da morte e do desassossego interior são recorrentes. Em outra parte o poeta confessa: *Sou um poeta velho, triste e pobre, sou um milhão de cantos fúnebres, sou minha própria morte recitando-me.* Mas León Bareiro está longe dessa espécie de pessimismo barroco, de raiz quevilhana, que enfiou a poesia de nossa América com os cantos sombrios de *Residencia en la tierra*. A poesia de León Bareiro está mais próxima do testemunho de César Vallejo, em cujas entranhas se dilacerava a condição existencial, não de um modo masoquista e autoconsciente, mas para concluir abraçando o irmão que mas dá, entocconado... Como Vallejo, pois, pulsa na palavra de León Bareiro uma emoção própria do que poderia se denominar em cristianismo laico.

Crítico a hipocrisia cristã, Nietzsche fez Zarathustra clamar: "Vivei perigosamente. Ergi vossas cidades ao pé do Vesúvio. Enviái vossos barcos a mares inexplorados. Vivei em estado de guerra." O próprio Nietzsche não ousa viver perigosamente, nem ao menos para acompanhar sua irmã ao Vesúvio do Paraguai. Disse que o calor do verão paraguaio o faria perder o amor ao trabalho.⁴ Pois bem, os missionários jesuítas sulcaram mares inexplorados, foram ao Vesúvio do Paraguai, erigiram a seus pés cidades prósperas e viveram perigosamente em estado de guerra com o que o padre Barnomeu Meñá chamou de o laço cristianismo. A história intelectual latino-americana que faz falta deve descrever em detalhes a prática ética, econômica, social e cultural das Missões Jesuíticas no Paraguai, desde as primeiras fundações em 1610 até a expulsão em 1767. Deve explicar que, apesar da expulsão, um profundo conceito barroco do homem e da sociedade inspirou mais tarde os governos revolucionários da primeira república paraguaia. Deve sugerir que a atual Teologia da Libertação na América Latina não é uma mera combinação de marxismo e teologia cristã, mas uma crítica severa da tradição racionalista, que concebe o progresso como um frio esforço da inteligência. Esta história deve seguir os estudos clássicos de Peter Blau, Magnus Mörner, Harold Eugene Davis, Sheldon Lis, Philip Caraman, Clement McNaspy e outros eruditos. É um estudo que deve levar em consideração a tese de Russel Sebott de que o neoclássicismo espanhol do século

dezoito não foi, em absoluto, resultado da influência francesa e inglesa, e muito menos uma reação contra o "excesso barroco". É um estado que deve renunciar a essa velha desculpa do ensimesmo hispânico de procurar a "identidade" da cultura ibero-americana. Como diz Foucault, o importante hoje em dia não é descobrir quem somos, mas nos recusarmos a ser o que somos.⁵

Numa sociedade sem erotismo nem imaginação, o estéril choque entre razão e emoção.

Para isso é necessário fazer releituras auidades, como a que Juan Marichal fez a propósito de Santa Teresa de Jesus, demonstrando-nos que o pensamento ardente de Teresa ou Unamuno encerra chaves mais luminosas que os cálculos analíticos dos "leitados". O fracasso desta sociedade pseudo-racional deriva-se a esse embuste de que o progresso é fruto do cérebro, quando não há nada humano verdadeiro que não seja produto de um ato de amor. Consumimos esta sociedade, como demonstrou Marcuse, sem erotismo nem imaginação.⁶ Dela emergiram o fascismo e o stalinismo, essas formas patológicas que Foucault chamou de "doença do poder".⁷ Vamos esquecer tanto cérebro, pensar menos e agir mais! O que até agora chamamos de "pensamento" era na realidade um pré-pensamento, uma forma pré-histórica da razão. Como diz Santa Teresa, "a crista não está em pensar muito, mas em amar muito".

Por isso, ao lado desses quadros enlatados, citam pela sincera poesia de León Bareiro as imagens fulgurantes dos adolescentes, como símbolo da vida:

Da-me um carrossel de crianças e pombos, dá-me somente a loucura remota de sentir tua voz e tua pele, ... dá-me o calor do sol sobre teus cabelos...

Carlos Fuentes não compreende que isso universidade para onde o Francis adolescente se dirige, embora já houvesse passado para os mãos dos franciscanos depois da expulsão dos jesuítas, sublinantemente continuava fiel às ideias de Suárez e de Mariana. *Yo el Supremo* é um convite à imaginação para os paraguaios e os latino-americanos em geral: é preciso buscar a terceira margem do rio, porque sem imaginação, sem autenticidade e sem coerência moral estaremos condenados ao tempo perpétuo.

E León Bareiro sabe perfeitamente que o problema é de nossa linguagem americana, carregada de tantos lastros ideológicos, que às vezes não sabe como conciliar os contrários. Os que querem libertar



a linguagem americana dessa herança aristotélica, não para autocelebrar-se em um culto verbal narcisista, mas para recuperar as raízes populares da carnavalização e certo hermetismo da resistência, sendo condenados a um rio simples e lógico de duas margens: senão os "bárbaros" do *Avon*, os desterrados do *Índice* comercial internacional, os enzuicados pela grande imprensa. Como indica Umberto Eco,

O racionalismo clássico identificava os bárbaros com os que não sabiam nem articular a palavra (a etimologia de *bárbaros* é "o que balbucio"); mas, por outro lado, é justamente o balbucio do catimanguro que se torna língua sagrada, cheia de promessas e revelações não expressas. (...) O pensamento hermético afirma-se torna (recorrendo a símbolos e metáforas), mais apta foi para ancorar um Uno no qual se realiza a consciência dos contrários. Mas onde triunfa a coincidência dos contrários, crece o princípio de identidade.⁸

É estimulante e admirável que um dos mais profundos poetas paraguaios saísse, com este livro "feito por suas próprias mãos", o novo homem da vida, ou seja, essa combinação de amor e de palavra. Com *Hand-made* a poesia de nossa América deu um passo importante para recuperar a fala perdida. Entre o surgimento de *Milánaras* (30) e este livro, como diz León Bareiro em seu prólogo, existe "a ausência de outra pessoa, à cuja lembrança vai também dedicado este volume: nossa filha Arandita." E acrescenta: "Na verdade, a morte não é resolvida pela escuridão; só é simbolizada por ela."

Mas essa dor é também um aprendizado da ternura e um fio de Ariadne pelos misteriosos caminhos da memória. Nós, como leitores da poesia de León Bareiro, sentimos-nos convidados a nos apropriar da emoção com que ele propõe perguntas e assim converter nosso ato de recepção num exercício de alquimia, através do qual elas se transformam em profundas respostas que ninguém, a não ser cada um, pode perguntar a si mesmo. Não é casual, então, que no fim deste itinerário poético León Bareiro expresse: *É de si que a gente se pergunta (porque se é proibido perguntar, que se perguntem se alguém não se pergunta) como é que alguém se ate a tantas coisas numa manhã de homens vendendo anelacóis*. Sim, León Bareiro encontrou sua terceira margem. E alguns dia, graças a poetas como ele, nós também encontraremos a nossa.

Notas

³ROSA BASTOS, Augusto. *Los Seguros*. New York, Alfred A. Knopf, 1986. Tradução de Helen Lane.

⁴FUENTES, Carlos. "A Desert, Now and Forever". *The New York Times Book Review*, 6 de abril de 1986, p. 1, 33-34.

⁵ROSA, José Guzmán. "A terceira margem do rio". *Adelantar*. Caracas, Rio de Janeiro, José Olympio, 1982, p. 32-37.

⁶Reflete-me à bela e misteriosa frase de Walter Benjamin: "por amor um desesperado ainda preservamos a esperança".

⁷FOUCAULT, Michel. "The Subject and Power". In DREYFUS, Hubert L. e RABINOW, Paul. *Michel Foucault, Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago, University of Chicago Press, 1983, p. 208-216.

⁸Cf. a carta de Elizabeth Firsirot-Nietzsche a Vittorio Diac-Nietze, enviada de Weimar no dia 21 de maio de 1923, in DIAZ-PÉREZ, Vittorio. *Zarathustra en Madrid*. Palma de Maiorca, Luis Ripet, 1988, p. 44-46.

⁹Giulio de MONASPY, Clement. *Companheiro without Sword. The Life of Roque González*. S. J. Chicago, Loyola University Press, 1984, p. 180-191.

¹⁰FOUCAULT, p. 216.

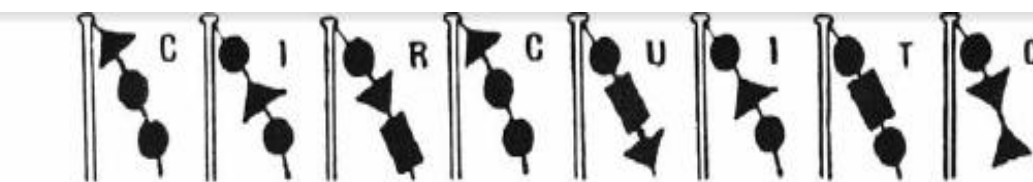
¹¹MARCUSE, Herbert. *El hombre unidimensional*. México, Siglo Veintiuno, 1966. II ed. p. 93-94 e 263-272.

¹²FOUCAULT, p. 216.

¹³Giulio de MARCHEL, Juan. *Zarathú e Axioma del ensayo Apéndice*. Madrid, Alianza, 1984, p. 37.

Juan Manuel Marcos, paraguayo, é Doutor em Filosofia pela Universidade de Madrid e em Letras pela de Pittsburgh, Pennsylvania, professor do Departamento de Literaturas Línguas Estrangeiras da Universidade de Oshornia (EUA), diretor da revista *Divino Lirio* e autor de vários livros, entre os quais *Curso de Aventura* (1977), *Apéndice* (3 vols., 1981-82), *El ciclo revolucionario modernista en el Paraguay* (1977) e *Albano* (em memória de René Gálvez, ensaio sobre poesia 1977).

Figura 11 – ANO VI / N° 43, maio e junho de 1992, p. 10, Juan Manuel Marcos escreve sobre os talentos literários paraguaios que carecem de estímulo



Argentina

Para el análisis de la poesía escrita en la Argentina en la actualidad debemos partir del año 1976, con el desgarrado del tejido social producido por el golpe que instaura una dictadura militar, reaccionaria en lo político-económico y genocida. Entre los más de 30.000 personas detenidas-desaparecidas (establecido con pruebas y testimonios de familiares por la Comisión Nacional de Desaparición de Personas (CONADEP), presidida por el escritor Ernesto Sabato e integrada por personalidades reconocidas del mundo de la política y la cultura), entre esos 30.000 personas, cien eran escritores.

Si bien no pretendo hacer una lectura "política" de la producción poética, ese hilo sangriento marcó tan profundamente a la sociedad, no sólo por los desaparecidos sino también por el trauma que genera en los que sobreviven y en la enorme cantidad de ocupaciones que deben abandonar el país — entre ellos muchos escritores — y el terror que se instala como una constante cotidiana. Hasta el año 1979 fue impensable cualquier reacción más o menos organizada, puesto que la derrota sufrida por la clase obrera y el pueblo fue de tal magnitud que la recomposición de fuerzas iba a ser un trabajo arduo que demandaría mucho tiempo y más víctimas aún.

En ese año de 1979 comenzó un tímido pero persistente reagrupamiento que tuvo a los poetas en la primera fila. Estos poetas, la gran mayoría de los cuales apenas si se conocían antes de 1976, cuyas edades oscilan hoy entre los 35 y los 45 años, comenzaron a autoorganizarse, realizando ciclos de lectura — que mucho se parecían a reuniones clandestinas, en salones con gruesos cortinados que nos aislaban de la calle, entrando y saliendo en grupos pequeños —, y debates sobre lo escrito por cada uno, debates de una profundidad y "violencia" técnica que luego, instalada la democracia, se fue atenuando. Estas reuniones, cuyas sedes fueron cambiando — casas particulares al principio, en Centro de Estudios de Cultura Independiente (que jermaba cien poetas jóvenes por sábado, de 16 a 20 horas), y, cuando la represión siguió aminando, en bares del barrio de San Telmo como "Café La Poeta", "Café del Jazz", "La Pelequería", o el ciclo "Poesía Abierta", en el teatro "Margarita Xirgu", que coincidió con el boom que significó "Teatro Abierto" — 1981 a 1983 — (año de los teatros en los que se realizó, "El Preaderto", fue incendiado por parapoliciales), y que fue un éxito de público y de dramaturgos con obras sumamente actuales, abicadas en la resistencia. Estos debates en los que los poetas se enfrascaron desde el primer momento, se transformaron en un punto de referencia para quienes comenzaban a salir del ostracismo y la soledad a los que la dictadura militar nos condenó a todos. Ese movimiento de aglutinamiento y recomposición de los lazos sociales estuvo integrado por los mismos poetas que aún siguen produciendo y creando una poesía que alcanza — y esto dicho con seriedad, sin ningún chauvinismo — una altura de primer nivel, tanto por la calidad de las obras como por la diversidad y riqueza de los poetas existentes.

VÍCTOR REDONDO, 39, nacido en Buenos Aires/Argentina. Poesía e actor da revista poética "Último Reino". Entre suas obras devem ser citadas *Mercado de Ópera* e *Poesías a la Miga*.



Paraguái

Como afirma Herbert Marcuse en el capítulo noveno, "La dimensión estética", de *Eros y civilización*, la modernidad ha reprimido la parte sensual del ser humano en beneficio de su parte racional, para adaptarlo a las condiciones deshumanizantes de la producción. Desde ese punto de vista, el arte en general y la literatura en particular contribuyen a recuperar el sentido del entusiasmo y del juego que está ausente en la neurótica sociedad contemporánea. En ese sentido lo más admisible en un escritor es su coraje para decir y defender la verdad, y su disciplina de trabajo para extraer lo mejor de su talento.

En el Paraguay hay muchos talentos literarios que carecen de estímulos, como premios y becas, así como un contexto editorial y crítico más alentador. Estos talentos son ignorados en el interior y el exterior del país a causa de los malos planes de estudios literarios y de una falta de promoción editorial y académica. La buena crítica debe estar en condiciones de explicar al público las técnicas innovadoras para alentar la renovación constante de la expresión literaria. La crítica académica debe mejorar mediante el estímulo material e intelectual al cuerpo docente de las universidades, y la crítica periodística debe mejorar mediante un mejor pago a sus especialistas bibliográficos, permitiéndoles dedicarse exclusivamente a esta importante tarea cotidiana.

América Latina está llena de admirables ejemplos de poetas comprometidos políticamente en favor de una sociedad más humana, tanto en su obra como en su conducta como ciudadanos. José Martí es uno de esos paradigmas hasta el punto de haber dado su vida por sus ideales. No obstante, el contenido político no debe ser impuesto sino debe ser un fruto natural de los sentimientos de cada autor. Y por otra parte, claro, la política no debe servir de pretexto para escribir una literatura de mala calidad artística. La palabra es otra forma, a veces prohibida pero siempre inviolica, del beso.

JUAN MANUEL MARCOS, 42, nacido em Assunção/Paraguái, é doutor em Filosofia pela Universidade de Madrid/Espanha. Reitor da Universidade do Norte (Assunção). Autor, entre outros livros, de *El Invierno de Günter* e da coleção de ensaios *De García Márquez al postismo*.



Uruguái

En Maldoror (*revista uruguia de Vanguardia*) la poesía es una paradójica proliferación: hay decenas de poetas publicando simultáneamente (80 nombres merecen atención entre los nacidos entre la década del 20 y finales del 60) y sin embargo sus obras parecen no merecer ningún lugar destacable, ya no en los rankings sino en las vitrinas de las librerías. El número de poetas triplica al de narradores y cuatruplica a los dramaturgos mientras que la difusión y venta de sus obras es muy menor al respecto de cualquier otro género. Quizá esto esté marcado por condicionamientos económicos y culturales de vasto alcance. La poesía resulta más accesible de escribir que realizar un video, por ejemplo. No es casual que el discurso de los 90 intente adquirir tono en su lenguaje como en sus vehículos expresivos una agilidad semejante a la del manejo de la imagen visual. Resulta sintomático el hecho que en los últimos 6 años ha venido produciendo la "puesta oral" de lo poético. Escenificaciones, espectáculos interdisciplinarios o simples lecturas han generado un público propio que semanalmente va a "ver poesía" o "escucharla", según la complejidad de la propuesta. La segunda paradoja es entonces que hay entre la juventud un público ávido de contacto poético aunque el producto libro no siquiera ninguna rentabilidad para los editores.

El regreso lírico a la otología actual revivida hoy en Maldoror el don poético celebrado como ritual, buscando un manejo del lenguaje que a su vez lo limpie de esa "cerebridad" tan característica de los poetas neoplatónicos. La "salida del libro al espacio" parece ser entonces una de las formas más eficaces que ha encontrado este género de sobrevivir en un paisaje de semalfabetismo donde el libro se ha tomado en un objeto santuario, en algunos casos, o en un soporte sencillamente aburrido e hipercolto para los nuevos "pecadores" de la palabra poética.

LUIS BRAVO, 35, nasceu em Montevideu/Uruguái. Poeta, crítico e professor de Literatura. Publicado em diversos semanários e revistas nacionais e internacionais, em 1990 integrou a mastro de poesia do Cone Sul editada na Suécia pela revista "Lyrikömmen". Entre suas obras, destacam-se *Livros e Galardões* e *la Sombra del León*.



10

II

i

c

Figura 12 – ANO VI / ANO I / Nº 7, janeiro de 1988, p. 18-19, David William Foster estuda o autor Augusto Roa Bastos

ROA BASTOS E O DITADOR: Rea

David William Foster

Yo el Supremo, um dos marcos da ficção latino-americana, do escritor paraguaio Roa Bastos, versa a figura lendária do advogado José Gaspar Rodríguez de Francia (1766-1840), que articula a dupla independência do Paraguai em relação à Espanha e à Confederação Argentina. Neste ensaio, escrito com exclusividade pelo professor David W. Foster, da Arizona State University, o leitor descobre qual o Francia que se vê em Roa, e o seu lugar paradoxal na história da emancipação da América de cá.

O tema constante da obra narrativa do escritor Augusto Roa Bastos é a revalorização da cultura paraguaia no seu contexto sócio-histórico. Escrevendo no momento da encruzilhada da história latino-americana, quando se torna possível uma reflexão livre da hipocrisia que caracteriza o liberalismo tradicional do discurso cultural do continente, Roa articula uma nova interpretação dos elementos que alicerçam a cultura do seu país, em contraposição aos textos sagrados da historiografia nacional. O nexo que assume Roa neste processo de revalorização pode ser visto mais claramente no caso de seu último grande romance, *Yo el Supremo*, publicado em 1974.

O Paraguai foi um dos primeiros países a se tornar independente da Espanha, e dos primeiros a experimentar o que estava destinado a se transformar em dura realidade da experiência latino-americana, a ditadura tirânica. José Gaspar Rodríguez, chamado de "Francia" pelos seus profundos, quando não curiosamente interpretados vínculos com a ilustração francesa,¹⁾ regou o destino do Paraguai de 1814 a 1840, fabricando no processo uma identidade, uma consciência mítica paraguaia que impera até o dia de hoje. Sendo uma sombra que se projeta através de toda a história nacional, Francia, como primeiro elemento fundador da nacionalidade paraguaia, converte-se numa sombra que atinge todas as margens da entidade que, obedecendo aos critérios do discurso nacionalista, ele foi dos primeiros a avaliar, se chama "Paraguaí". Francia, o ponto de partida *sine qua non* da história paraguaia; Francia, fonte da defesa do caráter guaraní do povo paraguaio; Francia, baluarte contra os projetos assimilativos dos vizinhos europeizantes/agentes dos interesses europeus; Francia, protetor de uma ilha autônoma — reduto autonomizado

pela pura vontade ideológica do Supremo — contra as águas inundantes de um liberalismo centrífugo na política e na economia; Francia, presença definidora de uma América Latina condensada, aos poucos anos da "gloriosa" independência dos bárbaros godos, a desaparecer na voragem imperialista da Grã-Bretanha ou da própria França que o Supremo procurava personificar. Em resumo, Francia como o Paraguai, como o próprio centro axial do Paraguai.

Mas, qual Paraguai? A correta recuperação do Paraguai, a acertada resposta à pergunta vem a ser o núcleo do projeto narrativo de Roa Bastos.

Visto como um processo que está chegando a cumprir duzentos anos, como uma tarefa histórica que abrange os dados mais trágicos do ser latino-americano, o Paraguai tem sido condenado ao discurso estrangeiro, seja o discurso formulado pelo estrangeiro ou o discurso aprendido do estrangeiro pelo próprio intelectual paraguaio. Quem dita o texto da história paraguaia? Quem fornece as bases para a definição da experiência coletiva do povo desta nação tão castigada pela tragédia da perseguição, da morte injusta, do exílio de mais da metade da população nacional? Evidentemente, não têm sido os paraguaios, consumidos pela sua tragédia, fugitivos pelos acontecimentos fora de seu controle e manejados por centros que o povo nem imagina existirem.

Francia, então, transforma-se, como a sombra inapelável da história paraguaia, na caixa de Pandora a ser aberta pela reinterpretatio no sentido paraguaio, pelo impulso de questionar todo o processo de ser Paraguai no momento presente da América Latina.

E isto é o que faz Roa Bastos no seu romance magistral, verdadeira nova história do Paraguai.

Numa primeira leitura do romance, surpreende a possibilidade — a sugestão realmente aterrorizante — de reivindicar a figura de Francia. Como seria possível, se pergunta o leitor (e mais o leitor alheio à cultura latino-americana, seja não-paraguaio latino-americano ou, no caso de quem subscreve estas linhas, seja não-latino-americano), redimir a pessoa, a presença de um ditador que destilava a quintessência da tirania que é motivo da condenação internacional

do histórico ser latino-americano? Propulsar o nome de Francia, recolher os textos do seu discurso encarcerário, assinar a natureza do Paraguai sob seu nome, não seria reafirmar a hipótese da imprescindibilidade do ditador na sociedade latino-americana, não seria apoiar, direta e abertamente, a lenda negra da América Latina como uma vasta ditadura da qual seria melhor aos países civilizados voltar o rosto?

O leitor impossibilitado de transcender esta interpretação de Francia, fica perplexo ante a ambigüidade do processo histórico do qual Roa procura se libertar no seu discurso narrativo, historicamente reformador.

Sim, Francia foi um ditador. Sim, Francia foi um tirano e, em termos do sofrimento que causou para seus opositores, dos piores. Nas páginas de *Yo el Supremo* encontramos-lo defendendo não somente os mais terríveis métodos de repressão do seu tempo, como também prevendo com entusiasmo a invenção posterior de uma nova tecnologia de tortura e de extermínio (p. ex. Francia fala da notável invenção da *picana eléctrica*, sem dívida mais um dos produtos de imitação que o latino-americano tão prontamente adota para as necessidades da realidade *criada*...). Francia, falando, "ditando" na sua própria voz o texto que lemos, expressa-se sem constrangimentos sobre seus inimigos, quem são e quais os engenhosos planos que arquitetam contra suas metas e contra o povo paraguaio, do qual ele se considera o único e grande defensor. Este Francia tão implacável é, no fracasso da última instância do seu projeto para proteger o Paraguai contra as forças históricas do momento, uma figura de indubitável dimensão trágica.

Francia perde, como perde toda a América Latina, contra a invasão do capital europeu, principalmente inglês e francês. É impossível resguardar a autonomia do Paraguai ou da América Latina. O inimigo é forte demais, e seus agentes dentro do continente já têm traçado o projeto da submissão, em nome do progresso, em nome da civilização, em nome da ordem, da nova ordem econômica que terá que primar em todo o continente.

O rei da Argentina e do Brasil nesta aventura reformadora é tão inescapável quanto lamentável. É uma

aventura reformadora porque implica a reestruturação da vida latino-americana, a qualquer custo, dentro do sistema econômico (e, portanto, político) do liberalismo internacional liderado por uns dois ou três países europeus. E reformadora também porque significa o extermínio de extensos setores da cultura latino-americana, começado com os indígenas, que nunca poderiam se ajustar à nova dinâmica que imperaria no continente. E é lamentável o sul pelas consequências e os procedimentos desta destruição: supressão das línguas autóctones, aniquilamento da identidade milenar dos grupos que ficaram inevitavelmente marginalizados, perseguição de toda ideologia que contradizesse a nova norma da civilização moderna que seria a base e o pretexto da dinâmica liberal-capitalista.

São estas as questões que Roa explora através da consciência tão convulsa de seu protagonista-narrador em *Yo el Supremo*. Francia se projeta como uma figura indubitavelmente trágica. É trágico porque vê bloqueada sua ambição para o Paraguai (e, por implicação, para a América Latina) nas maquinções dos seus inimigos, tão implacáveis como ele mesmo. É trágico porque confia numa cultura europeia, a francesa, que inspira sua visão utópica de um reinado do nobre selvagem na América Latina, que econ as forças que o destroem. E é trágico porque os principais agentes de sua ruína são irmãos latino-americanos que, vinte anos depois da sua morte, instigarão uma guerra contra o Paraguai, a Guerra da Tríplice Aliança, que deixará o Paraguai reduzido à mais profunda devastação de um povo latino-americano. É, finalmente, é uma figura trágica porque, no decurso da própria história paraguaia, serão os próprios paraguaios, hoje personificados na pessoa do presidente vitalício Alfredo Stroessner, que

Figura 13 – ANO VI / ANO I / Nº 7, janeiro de 1988, p. 18-19, David William Foster estuda o autor Augusto Roa Bastos

validando a História do Paraguai

continuarão degradando o Paraguai. Francia histórico terá sentido a possibilidade da devastação do seu país, por falta de um impulso de autonomia que, como ele, pudesse proteger contra uma dinâmica histórica implacável. Francia novelístico articula sem rodeios todas as derivações das forças que ele, como simples herói trágico de carne e ossos, foi incapaz de deter. Fragmentado no seu discurso histórico e no seu discurso novelístico em vários níveis de significado, Francia é visto como a síntese do tirano latino-americano — o ditador que assume para ele mesmo todos os mecanismos da vida nacional. Mas é visto também como um redentor trágico do povo paraguaio, uma figura que aceitava um compromisso social e político da identidade nacional, contra as mais nefastas e resolutas maquinagens dos interesses do imperialismo internacional, de meados do século passado e suas descendências até o momento atual da América Latina.

Por isso, as dúvidas do leitor incauto são fundamentalmente falsas. Não é lícito se perguntar como é possível um defensor da democracia, da liberdade do povo latino-americano, como Roa Bastos, se interessar pela reivindicação de um protagonista tirânico como Francia. Como todos os temas manejados pelas ideologias históricas e culturais, "tirano", "ditador" são conceitos relativos e suscetíveis de uma interpretação desconstrutivista. Sem glorificar a figura de Francia, como tem feito certa tendência da mitologia paraguaia, cabe perguntar se não será mais tirano a legião de políticos que vendeu o país aos interesses internacionais/multinacionais. Como máximo caudilho da nacionalidade paraguiana, não seria Strossner muito mais tirânico em seu agonizante processo de devastação dos elementos opostos ao seu regime, cada vez mais unânimes? Sendo o Paraguai uma

nação onde mais da metade da população sofre o exílio e onde, nas palavras do próprio Roa Bastos em seus artigos jornalísticos, o povo que fica dentro das fronteiras geográficas vive desterrado em ilhas do exílio interior, não seria a mitologia de um Paraguai republicano, que renuncia à sombra de Francia, uma das hipocrisias mais patéticas de um continente de floreados mitos hipócritas? Não é somente uma questão de reivindicar a figura de Francia; o assunto é colocá-lo no devido contexto sócio-histórico do Paraguai, além da interessada historiografia da Argentina soberba, além da mitologia de um Paraguai subscrito ao liberalismo progressista, além dos cantos poéticos que sustentam, geração após geração, a falsa consciência histórica de um país que Roa Bastos, no final do romance *Hijo de hombre*, considera ser um "pueblo tan calumniado de América, que durante siglos ha oscilado sin descanso entre la rebelión y la opresión, entre el aprecio de sus escamezadores y la profecía de sus mártires..."

Um destes mártires é o próprio Francia, cujos ossos desapareceram para alimentar a identidade subterrânea do Paraguai. Se Francia está em todas as partes, será como o primeiro ditador do país. Porém, será também como o primeiro defensor de um Paraguai verdadeiramente paraguiano. Seria o ideal finalmente trágico a sua visão utópica de um Paraguai autônomo, mas o leitor de *Yo el Supremo* não pode deixar a leitura desse romance renovador sem se perguntar se, considerando o desastre da história nacional depois da morte do estandarte de uma autêntica consciência popular, não pode ser agora uma utopia realizável no futuro de um Paraguai, como o Paraguai da primeira independência, que procure se libertar da maior tirania das forças que pretendem, uma e outra vez, sufocá-lo definitivamente em nome das ideologias cada dia mais corruptas!

Como exemplo da chamada nova narrativa latino-americana, o romance de Roa Bastos procura evitar as interpretações fáceis e alegóricas da história continental. As maiores falsidades dos discursos que, tiranicamente, têm exercido a prioridade intelectual na América Latina, adoecem precisamente desta sorte de aproximação às complexidades da sociedade humana. Ao repoliar o redacionalismo histórico dos grandes tratados do passado que tendiam a ver em Francia somente um continuador da tirania antiliberal e antiprogressista, *Yo el Supremo* reinstala tanto as ambigüidades trágicas da história paraguaia, como substitui as concepções herméticas da historiografia oficial por uma abertura para a possibilidade, agora, de escrever a verdadeira história do Paraguai.

(1) Sua citação: Não conta que Francia tenha sido assim chamado por "seu professor (...) durante sua estadia em França". Antes, era nome de família dos Rodrigues de Francia, como se vê nas fontes. Assim, John Hoyt Williams, em *The Rise and Fall of Paraguayan Republic, 1800-1870*, editado em 1973 no coleção Latin American Monographs, afirma que "entre as tantas outras coisas que se referem ao Dr. Francia, existem muitas dúvidas sobre a sua árvore familiar. Seu pai, García Rodríguez de Francia, português ou brasileiro, chegou da Capitania do Rio de Janeiro para o Paraguai em 1788. Depois de viver alguns anos do comércio de tabaco, entrou para a ordem em 1788 (...)"

David William Foster é professor de Literatura Hispano-Americana na Arizona State University, no estado norte-americano do Arizona. Publicou "The myth of Paraguay in the fiction of Augusto Roa Bastos" (North Carolina, Chapel Hill, 1987), *A dictionary of contemporary Brazilian authors* (Tempe, Arizona State U., 1981). Para uma leitura acadêmica do ensaio latino-americano, ver *Revista Representativa* (Medellín, José Ponja Álvarez, 1983) e *Estudios sobre la novela mexicana contemporánea*, Seminario Foster (1984).

Figura 14 – ANO I / Nº 6, dezembro de 1987, p. 17, primeira aparição do paraguaio Jorge Canese em *Nicolau*

Não sou escritor de artigos-ensaios nem faço jornalismo. O fato de que 'devo' escrever estas notas deve-se ao fato-evento-sociedade de ter sido e estado (convidado pela Associação de Professores de Espanhol do Paraná) na bonita cidade de Curitiba em set./87, e com tal motivo e sendo acolhido e 'mimado' generosamente por curitibanos e curitibanas (e paraguaios e paraguaias que lá vivem), estive de-visita ao *Nicolau*; e ali estando, conversando com seus diretores sobre minha visita, sobre o Paraná e sobre o Paraguai, não pude negar-me (lhe), ao Wilson Bueno (nem ao Brand) umas notas sobre a mediterraneidade paraguaia. E então, aqui estou.

Sou paraguaio e sou poeta ou poeta (do guaraní: o que cria), como prefiro titular-me/pontuar-me, e tenho, portanto, com meu próprio país uma relação conflitiva, como são todas as relações afetivas-intimas.

Bueno me disse 60 linhas e eu não gostaria de (ultra)passar-me. Paraguai: incógnita. Paraguai lugar de passagem e tráfego, da Colônia em diante. Paraguai, país pequeno-mediterrâneo encaixado em/entre vários 'grandes' da América Latina. Paraguai, com desagem comercial-cultural primigênia e originária com/rua ao Rio da Prata, águas abaixo. Paraguai, caminho para o este, em direção ao Brasil, logo a partir dos anos 60 deste século. Paraguai, apesar da guerra com/contra a Bolívia (1932-35), ainda quase sem comunicações nem relações com esse também mediterrâneo país, irmão-vizinho?; via natural de trânsito-intercâmbio rumo ao norte, o atlântico e o pacífico. Com Maiores: o Paraguai de López e a "Triple" (Tríplice Aliança) e toda essa absurda e esmagadora guerra. O Paraguai do Dr. Francia (mito-antimito?). E hoje-em-dia o Paraguai de Stroessner e vislumbre-aceso de ocaso de todo um demasiado longo período de sem-história, de sem-realidade(?), de oco, cunhal, espírito, poço cultural, etc. etc. etc. (que tem-terá suas razões e seu tempo).

É fácil afirmar que o Paraguai éfoi, e será?, um erro histórico; é o comum, o convencional, o corrente; e a esquerda e a direita o afirmam, os bons e os maus, a história oficial paraguaia e latino-americana o dizem, cada qual a seu modo. Eu preferiria sustentar a hipótese do Paraguai como erro geográfico, não só pela passagem/tráfego, trágico?, e os contrabandos de fabulosas e pequenas toneladas, mas também pela função/posição de fixura, lugar da desordem, do atrezo, da incomu-

PARAGUAY: ERRO GEOGRÁFICO

Jorge Canese
Desenho de Lívio Abramo



Há mais de um século. A passagem dos paraguaios pelo Rio da Prata, no de acesso ao vasto mundo, a economia internacional, só se fez, no passado, mediante especial permissão da Confederação Argentina. O preço exigido, portanto, era o Paraguai conceder-se na unidade plena, sob a hegemonia portenha. Francia, o ilustre fundador, disse não, e inventou o país como autarquia, república autônoma, auto-suficiente, que precisava do mundo para quase nada. Armas e munições trocavam-se com os portugueses-brasileiros, na linha São Borja/Itaipua (atual Encarnación), palavra de-ninguém de Entre Rios.

A estirpe adormecida por Francia voltou a prurir/ar-se de uma para os López. Carlos Antonio, pela sua resposta, violando o tratado autônomo francista com um giro ao interior das relações externas, e Francisco Solano, filho mais velho, herdado da tempestade re-sultante, arcaístas de 21 anos con-

seqüências dessa abertura até a Guerra Grande e Certo Coisa.

A questão é: haveria Paraguai como nação independente não fosse o Paraguai não-foi, no acréscimo, terra-adentro? A questão n.º 2 é: como pode existir a nação assim formada, sob um quadro de poder convencional ao mais do mundo?

Nas linhas ao lado, o poeta Jorge Canese, dos valores mais originais da vanguarda paraguaiã contemporânea, pensa o dilema sobre que se assenta a própria história de sua pátria. E traz soluções surpreendentes para o enigma. Também a convite de Nicolau, Lívio Abramo, artista brasileiro distintivamente incluído na história de nossa arte moderna, do mesmo cla dos Abramo que nos deu Claudio e Brand, paraguai por opção desde 1957, ilustra Jorge Canese. A tradução é de Joséy Bissara Vianna Baptista.

Jaques M. Brand

nação. Nesta linha de pensamento, uma vez afirmado em Buenos Aires que o Paraguai podia muito bem ser para a América Latina o equivalente (ou completar a lista) do inconsciente freudiano. Mas, se afirma-se que o Paraguai é (até) um erro geográfico, o silogismo seguinte-seguinte por si-só e diz: (En-ge) A. L. é um enorme erro político. E os termos de irmandade e até de: 'bons vizinhos' começam-com-meçarão a fraquejar, a soar ocos, vazios, a cair; e aí tem-se vontade até de revisar as convicções, as convenções e o 'real' da história, os antecedentes, causas e conseqüências das ações e declarações-declamações dos que têm a honra (?) de figurar como nossos heróis.

É claro. Esta hipótese ousada pode abrir-abriria(?) as portas a uma necessária recategorização e revalorização da escala de valores 'humanos', 'políticos', sociais, históricos, geográficos e culturais (sempre último-kanô) latino-americanos.

Paraguai: erro geográfico obriga a afirmar que a A. L. não existe clara e simplesmente porque nós, os que vivemos neste conglomerado balkânico-balkanizado de países ao sul-centro e norte(?) deste continente chamado América e que utilizamos — na grande maioria — línguas latinas comuns-similares que facilitam nossa relação e intercâmbios, (acontece que) sequer nos conhecemos. Nem de-costas. Um pouco pior. Não há-houve ainda nem aos menos começo (suficiente). E o Paraguai talvez seja uma das-suas (?) partes mais abandonadas, o 'irmãozinho' pobre, o ator a quem deram/foi o pior papel.

Não acredito nas declarações-declamatórias grandiloquentes. Prefiro os fatos concretos (e consumados) e é por isso/por isto que estou/me encontro preenchendo as 60 linhas do Bueno. E Bueno, o espaço (e o tempo) se acaba e não é-será coisa-questão de cansar. Esper(ar) coisas que a re-incidência seja/chegue a ser cada vez mais possível. Até sempre (e obrigado).

Jorge Canese nasceu em 1907 em Assunção, Paraguai, onde vive. Publicou *Más Abajo* (1977), *Esperando el viento* (1981), *Escenas Diálgas*, *Calles Blancas* (1991, Assunção, Paraguay, 52 pp), *Paloma blanca, paloma negra* (Aho! Au e, em 1986, *De qué lado la gente no cambia* (Viva Nueva edición, Calle Montevideo 1987, Assunção, Paraguay, 131 pp).

Lívio Abramo, das primeiras artes em São Paulo e em interesse pelo cinema opedito, começou a produzir nos anos 20, sob a influência de Gollés e das representações dramáticas e a orientação de Segall e de Henri Texeira mais tarde no Rio de Janeiro e a partir de 1937 no Paraguai. Pintou o desenho da primeira, a água-forte o esboço.

Figura 15 – ANO II / Nº 13, julho de 1988, p. 22-24, Jorge Canese entrevista Lívio Abramo

O AVESO DO DIREITO DA GRAVURA

Lívio Abramo
X
Jorge Canese

Sem gravador, respostas dadas antes de perguntas feitas — diálogo tudo entrevista no silêncio das estrelinhas —, um mestre da gravura brasileira, Lívio Abramo, e um intelectual e poeta paraguaio, Jorge Canese, brindam o leitor de *Nicolau* com esta entrevista inversão-invenção, num procedimento similar ao da própria arte da gravura.

Como contraponto, à página 24 Orlando DaSilva escreve sobre estampa, gravura e seu estatuto de 'arte'.



Sulcos, buris, ácidos, cinzéis, os traços fortes de Dom Lívio Abramo se mostram.

BRASIL/PARAGUAY/
BRASIL/ETC.

Falar sobre gravura é bom, se bem que eu acho preferível fazer gravura. De todos os modos, não posso deixar de atender a este pedido de Nicolau, que me chega através de meu prezado amigo Dr. Jorge Canese, aqui de Assunção, o qual se fez eco dos propósitos dos amigos de Curitiba e de sua intensa e mais que feroz ação em prol da cultura na progressista capital paraguense.

Janeiro'88. Meu carro quebrou na Serra do Mar. Eu estava voltando de minhas férias (Ensena/São Francisco do Sul/Santa Catarina), urgiu já-outra-vez pela vertigem da civilização, para a dolorosa reinserção-reintegração ao mundo do trabalho e da cultura. Voltaria a (minha) Assunção sem visitar meus amigos de Curitiba 'por falta de tempo', nervos, e essas coisas. (Mal agradecido! traidor!) Ai: um destino brasileiro quebrou meu carro na Serra do Mar. É fiquei — obrigado — três dias em Curitiba. Visitei meus amigos e Nicolau. Ali Wilson Bueno e Jaques Brand me pediram 'vinte mil' coisas do Paraguai, para o Paraná, para Nicolau. E sobretudo me pediram LÍVIO/LÍVIO/LÍVIO, muito Lívio Abramo. Uma entre-vista com Dom Lívio Abramo. No Brasil. Lívio Abramo no Paraguai. Por que foi, o que fez, o que se pensa, o que quer, o que pede, o que diz.

Decidimos, eu e Canese, fazer uma entrevista pelo método inverso: eu daria as respostas antes e ele fazia as perguntas depois... De maneira que poderia



começar por onde eu queria e isso para mim e para todos vai resultar mais ágil e espontâneo.

Lívio Abramo não é fácil. Lívio Abramo (amigo e mestre) é brasileiro, é sensível, mas não é fácil de conseguir, de convencer, de persuadir (entrevista?!); é uma pessoa/um mestre/um artista com idéias próprias. Eu sabia. Sei disso. Mas insisti. Acho que a idéia de uma entrevista inversa — não convencional — convenceu-o e (nos) agradou a ambos. Lívio Abramo foi jornalista. Lívio Abramo tem — também — a alma de jornalista.

Há pouco tempo atrás, em São Paulo, foi-me perguntado o que se poderia fazer para levantar novamente o prestígio de que gozava a gravura brasileira há dez ou vinte anos atrás. Disse e escrevi que o melhor que se poderia fazer naquele sentido seria cada gravador trabalhar o mais seriamente possível, proce-

der "fazer arte" e não pensar em demais em outras recompensas mais imediatas, como a fama ou o êxito econômico. Coisa difícil de ser aceita por muito artista, velho ou jovem, que encara seu esto artístico como uma "profissão", da qual tem que tirar o maior proveito possível. Arte nunca foi uma profissão. Somente na antiguidade, na Alta Idade Média e nos inícios da Renascença, a habilidade artística esteve a serviço do Estado, da Religião ou dos Príncipes, que eram os únicos que podiam fazer encomendas de trabalho aos pintores, escultores, joalheiros, gravadores, ceramistas — toda essa gente que na escala social não destrutava de uma posição muito diferente da de um bom marceneiro ou colecionador. Mesmo na antiga Grécia da época clássica artistas tão eminentes como Praxiteles ou Fídias trabalhavam exclusivamente para o Estado, fosse ele democrático ou tirânico, entendendo-se este último termo em seu antigo significado.

Dom Lívio (me) prepara-prepara a madrinha (s). Eu — generoso/ocultário/ingênuo — outorguei-lhe a vantagem da iniciativa. E este respeitável senhor não (me) compôs uma entrevista. Ele fala de gravura (gravado-gravidade?). Vejo que Dom Lívio e penso entender que (e até por que) ele expõe seu manifesto artístico; não só e não tanto estético como — sobretudo — ético. Dom Lívio sente (e senta) os males de nossa convivência.

Hoje em dia o artista desfruta de uma liberdade de criação quase que ilimitada, não estando sujeito a nenhuma força maior — a não ser à lei da necessidade — para trabalhar. Nunca o artista foi tão livre para criar como agora e nunca antes tão amargado em sua ética pessoal e artística pelos mil e um artifícios da sociedade de consumo, que está se constituindo cada vez mais em um perigo para a independência pessoal do artista, que muitas vezes sucumbe às "possibilidades" econômicas que esta mesma sociedade lhe oferece. É verdade que o sistema econômico e social imperante no mundo de hoje é extremamente mais complicado em sua estrutura e oferece muito maiores alternativas ao artista contemporâneo, e é até compreensível que muito artista — acreditando demais no chamado progresso do sistema — julgue que "leve" integrar-se na tremenda parafusada da sociedade tecnológica atual para considerar-se um artista "moderno".

E Canese/Canese deve (está aqui para) perguntar. Paraguay/Brasil/Paraná nós perguntamos. Dom Lívio (já) tem a resposta, uma palavra forte, algo que parece surgir do-fundo/de-longe.

Não estou aqui buscando o saudosista que quer voltar ao tempo das máquinas a vapor, não — o que quero dizer é que o processo tecnológico de nosso tempo explodiu de maneira tão terrível que em lugar de ser um bem para o homem tornou-se um verdadeiro peso-de-lo para toda a humanidade. Os construtores desta sociedade superatropelada com seu próprio gigantismo não pensam mais no homem, ou no bem do homem, porque já estão envolvidos numa espiral de terríveis e obscuras forças sociais interessadas na consecução — justamente mediante o progresso tecnológico — de um poder que se tornou desumano. Existe, pois, no mundo, um paroxismo de poder — desde o condutor de ônibus que do alto de seu lugar lança o seu pequeno carro com a convicção de quem está em condições de poder esmagar um simples transeunte de um auto que se lhe atravessa na frente, somente porque ele detém essa infinitesimal parcela de poder que consiste em conduzir um ônibus, até os donos do poder, que manejam os elementos sob suas ordens para que estes reduzam o poder destruidor da potência competitiva com um novo engenho de maior poder destrutivo ainda.

Figura 16 – ANO II / Nº 13, julho de 1988, p. 22-24, Jorge Canese entrevista Lívio Abramo

Ainda Dom Lívio? Quando e onde nasceu. O que lembra de sua infância em São Paulo. A juventude e a política. Dom Lívio é Mestre, não escuta; ele sabe o que temo que quer (nos) dizer.

A "ciência" que os gregos antigos tinham dos valores naturais, físicos e espirituais do homem e da natureza estava ligada ao conceito da sensibilidade humana, por isso nunca arte e ciência andaram de mãos justas tão bem quanto na civilização helênica. O que acontece agora é que a ciência disparou sozinho para o seu lado e está cada vez mais difícil tentar uma aproximação com sua irmã gêmea, a arte.

Este mundo tão afimamente sofisticado que nasce, vive e morre o artista contemporâneo. Está claro que estou falando de um homem que nasceu no início deste século, quando o progresso ainda não se havia tornado o sistema perturbador de hoje, quando o acrópato era ainda o símbolo icônico de conquistas humanas mais altas e mais nobres, quando se podia sair à noite e dar um passeio sem o risco de ser assaltado em plena rua, quando em quase todas as casas havia quintais com árvores de mamão, de abacate, galinheiro e espaço bastante para a gente fazer papagaios e baldes nas festas juninas e trepar em árvores e fazer alçapões para caçar passarinhos e correr e brincar usando tão somente nossos músculos e nossa imaginação... Os valores que eu conheci eram bastante diferentes dos de hoje, e a vida que vivi, com todas as suas inevitáveis dificuldades e emergências, nos impunha uma certa ética com a qual nos empenhávamos na grande luta pelo melhoramento do homem e da sociedade. Hoje, eu sei, essa luta está mil vezes mais difícil, não só porque o sistema que governa o mundo é hoje muito mais forte e, em lugar de uma, tem mil cabeças, mas porque mudaram os conceitos de vida, mudaram os ideais...

O Jogo, A Vida, O Mundo. Dom Lívio: continue, continue (e continua). Arte atual/hoje/contemporânea? O que fazer? Tendências-vanguardas-pós-transvanguardismos?

Correndo o risco de ser tachado de observador, pergunto: porque multidões de jovens comparecem ansiosos a um espetáculo de rock para ver e ouvir um dos famosos cantores de hoje que durante horas berro e pula no palco sob o efeito da droga? E porque essas mesmas multidões não comparecem a um comício público para protestar contra o aumento dos tarifas dos ônibus? Claro: mudaram os ideais, e o sistema tem os meios para tornar mais atrativo um festival de rock do que a idéia de luta por uma sociedade melhor e menos injusta.

Para que e a quem falar. Quem escuta/escutará/escutaria? Os jovens. A música?

Tenho consciência, claro, de que estou falando para jovens de hoje e não para homens da minha idade, e não quero que minhas palavras soem como pseudo-senso barato. Quero somente ressaltar a diferença que existe na atitude entre algumas gerações. São constatações que

eu creio ser necessário fazer pois não desejo submeter-me a nenhum desses tabus pseudo-sagrados de que a gente não pode emitir um juízo sobre este ou aquele assunto. Tenho consciência de que o sistema hoje possui armas diversas e poderosíssimas para distrair a atenção dos jovens daqueles problemas que ele (o sistema) deseja manter fora do alcance da ação do homem, principalmente dos jovens, que por sua natural generosidade estão sempre propensos a adotar uma causa, um ideal, seja ele a questão social ou o frenesi de um espetáculo musical.

Uma organizadíssima indústria do festival move os fios de uma gigantesca estrutura que promove feericamente, a joia contínua, astros e mais astros numa infatigável sucessão de êxitos programados no segredo dos inatingíveis galinheiros de super-hiper-transnacionais...

Nunca houve uma promoção tão bem dirigida como a da indústria do som. Muitos jovens que sentem o desejo e a necessidade de gastar suas energias em algo acabam por gastar sua força no frenesi dos festivais musicais em que, sempre, algum astro (muitas vezes de indiscutível valor artístico) empolga multidões inteiras com suas frenéticas exibições. E depois de um espetáculo em que um jovem durante horas palua, gritou e se entregou ao êxtase de uma música estralante, esse mesmo jovem não tem forças para pensar em nada...

PORTUGUÊS/ESPAHOL/ PORTUGUÊS/ETC. O QUE MAIS?

É minha primeira entrevista (verdade); nunca me fiz de entrevistador (nem virtual, como aqui) para com ninguém, e estou nervoso, inquieto; tenho-te-rei que reconhecer isso (e vocês me desculpem). Dom Lívio fica sério/energico (isso facilita as coisas), brinca?, sabe que

eu gosto/admiro sua capacidade de indignação, sua veemência, sua combativa defesa do arte do homem.

Diz-se-á que este é o mundo de hoje. Sim, é o mundo que existe, mas isso não significa que renunciemos ao direito de crítica. Há 50 ou 60 anos atrás fabricava-se música para a gente que gostava de música; hoje se "fabricam" músicas e festivais de canto e rock para ganhar milhões em cada um desses espetáculos. Podemos estender essa óptica para os demais setores da atividade humana, e aproveito a ocasião para voltarmos às coisas da arte gráfica.

Um dos setores industriais que mais se desenvolveu tecnologicamente foi o das artes gráficas. Temos, hoje em dia, uma indústria gráfica capaz de reproduzir imagens coloridas com perfeição jamais atingida em outros tempos. Um quadro pode hoje ser reproduzido à perfeição, e em milhares de reproduções, em brevíssimo tempo, de maneira que existem possibilidades extraordinárias de divulgação da obra de arte.

Oh, technology!

Esse progresso técnico serviu para editar belíssimos livros de arte, obviamente caríssimos e fora do alcance dos simples mortais. Acontece que esse aperfeiçoamento técnico fez surgir na mente de alguns artistas a brilhante idéia de que poderiam reproduzir um desenho, uma aquarela, uma pintura a óleo ou guache ou lápis (por suas próprias naturezas "peças únicas") em tantos fac-símiles quanto quisessem. Assim, um quadro a óleo ou uma aquarela podem ser reproduzidos em off-set, por exemplo, em dezenas e milhares de cópias (melhor seria dizer reproduções) em tempo mínimo. Um quadro pintado a óleo, por exemplo, pode ser reproduzido em tantas lâminas quantas cores contém, e depois impressas de maneira que para uma

pessoa leiga em matéria de artes gráficas possa parecer uma "cópia original", já que novos casos — como tem acontecido com certa frequência no Brasil — o autor assina a reprodução impressa em off-set como se ela fosse, por exemplo, uma litografia verdadeira. É preciso esclarecer que uma litografia é uma cópia original, pois a estampa é impressa diretamente do trabalho executado pelo artista em uma pedra litográfica. Estas cópias são realmente cópias originais e podem ser assinadas pelo autor, enquanto que, no caso das estampas feitas em off-set, trata-se, de uma reprodução de segunda mão. Para exemplificar melhor, seria como se o artista assinasse um trabalho dele publicado em uma revista.

Brasil. O Brasil é um dos 'amores' fortes de Dom Lívio; o Paraguai seu ponto-ponta de fuga/de miravde perspectiva, talvez?

Essa prática, que está encontrando muitos adeptos no Brasil, desvaloriza a obra de arte gráfica original, além de ser um verdadeiro engodo para o comprador ingênuo. Por isso aplaudo e continuo aplaudindo a corajosa atitude da gravadora Maria Bonomi, que abordou, em entrevista publicada em São Paulo, o espinhoso tema das falsificações verificadas em São Paulo no terreno das estampas.

Lívio Abramo: arte, artesanato, ética, dignidade!

Realmente é preciso convencer tanto aos artistas quanto aos editores de estampas artísticas de que a falsificação das estampas causará o descrédito das próprias artes gráficas, tanto para o artista quanto para os editores, pois dentro em pouco ninguém mais comprará uma gravura com receio de estar comprando um "falso". Compete principal-

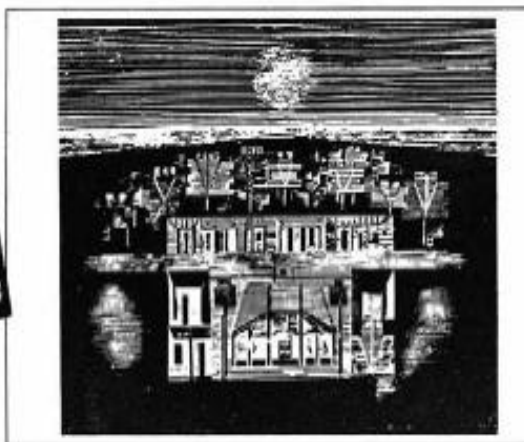


Abramo: marco lapidar da gravura no Brasil

Lívio Abramo nasceu em Araçuaia (SP) em 1903. Filho de italianos. Gravador, designer e jornalista. Toda sua obra é marcada pelo brilho da competência e da inventividade. Como jornalista, trabalhou anos a fio na imprensa de Rio e São Paulo, e foi um dos fundadores do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo, que dirigiu de 1940 a 1942. Como gravador vem desenvolvendo, desde que em 1935 entendeu plenamente no plano artístico brasileiro, uma obra vigorosa de conjunção com Oswald Goeldi, com quem repensa e renova a gravura brasileira, sob influência dos traços fortes da escola expressionista europeia, até à depuração das formas. Lívio Abramo vem forjando um caminho inovador, fundante. Seu trabalho tem sido exposto com frequência no Brasil e no exterior. O mestre vive hoje no Paraguai, onde na década de 50 exerceu funções ligadas à diplomacia brasileira, trabalhando sem parar os assuntos dos direitos dos avessos do seu arte.

Figura 17 – ANO II / Nº 13, julho de 1988, p. 22-24, Jorge Canese entrevista Lívio Abramo

Lívio Abramo
X
Jorge Canese



mente ao artista gráfico tomar partido neste assunto. Não estou aqui defendendo uma posição estética, isto é, uma arte para produzir um gravador ou um litógrafo pode fazer uma gravura e tirar dela 200 cópias ou mais, se quiser, mas é preciso que essas cópias sejam todas impressas da matriz original de madeira ou de pedra litográfica original. Certo que é do interesse de todo artista e da arte em geral adotar uma postura ética e procurar impor essa ética no mercado de arte. Estou consciente de que isso é uma tarefa muito difícil de ser levada à prática e que, em definitivo, depende

fundamentalmente da escolha a ser feita pelo próprio artista: tudo depende da importância que o artista gráfico dá à dignidade de seu próprio trabalho artístico.

Achava que uma boa reprodução em off-set tem o mesmo valor que uma cópia original para justificar aquela é o artista que julgar que o provável comprador é um ignorante ou um ingênuo que não sabe o que está comprando. É essa é uma atitude inaceitável. Se as excelentes reproduções em off-set são ótimas para serem exibidas em um curso de arte ou para a divulgação e difusão da arte, nem

por isso elas podem passar por estampas originais.

É para terminar (na realidade foi muito antes de começar), de passagem/como sem querer, travei em Lívio (o amigo) a pergunta chave: Dom Lívio, você é livre, você é feliz? Vamos ver o que ele me respondeu...

Como neste mundo a maior parte das coisas está se degenerando lenta mas seguramente, todos os problemas e todas as atitudes do homem acabam por

assumir um valor moral. Depende, em suma, da posição que cada um de nós assume nesta grande confrontação que é enfrentar-se com a realidade reinante. Esse é o desafio.

Além de ser conveniente ad-início este método inverso de entrevista (devo dizer), Dom Lívio me pediu-me exigiu liberdade absoluta para dizer, para pôr o que quisesse; me provocou, me tentou para tentar me animar a assinar em branco e de antemão o que quer que fosse (de sua boca, de sua mão). Eu vi esses seus olhos claros e penetrantes (oblíquos e a mais ou menos 45 graus de latitude/de inclinação) em atitude de desafio estético? profissional? — algo tão seu — e não pude senão dizer sim; coisa que aqui e agora paraguayo cumpre e assina como correspondente/como deve ser naturalmente (e obrigado).

Lívio Abramo, dos primeiros artistas em São Paulo a se interessar pela classe operária, começou a produzir nos anos 20, sob a influência de Gótti e dos expressionistas alemães e a criação de Bogal e de Fior. Ficou-se mais tarde no Rio de Janeiro e a partir de 1957 no Paraguai. Prática o governo, a pintura, o desenho, o litógrafo.

Jorge Canese nasceu em 1947 em Assunção, Paraguai, onde vive. Publicou *Mez Porei* (1977), *Esperando el viento* (1981), *Ediciones Delago, Calle Brasil 1281, Assunção, Paraguai*, 52 pp. *Alma blanca, alma negra*. *Ativo 4x* e, em 1986, *(De)gual: La gente no cambia* (Arte Nuevo Ediciones, Calle Montevideo 1687, Assunção, Paraguai, 131 pp).

Por vezes a estampa de arte não é gravura, outras, a gravura não é uma estampa de arte.

Depois que a gravura foi valorizada como peça de arte, pela assinatura, cópia a cópia, pela numeração limite da impressão e por marca na matriz após feita a tiragem, o artista gráfico quer ser sempre chamado de gravador.

Logo antes deste movimento feito para destacar a gravura, ela era obtida apenas como múltiplo, sua função estava restrita à reprodução ilustrativa, didática ou científica, outra utilidade ela não tinha. Aspiração à obra de arte ela não desfrutava. Sua estrutura era feita assim: depois do artista (desenhista, pintor, escultor) criar a imagem, um grupo de artesãos (transportador do desenho para a matriz, abridor da madeira ou do metal, impressor, etc.) viabilizava tecnicamente a matriz para possibilitar a cópia.

A invenção da fixação da cópia fotográfica e a descoberta do clichê dependente da fotografia vieram ocupar o espaço que a gravura tinha.

Neste texto refiro-me sempre ao artista que pratica a gravura original, isto é, aquela em que o criador da imagem é o mesmo que pratica o clichê e, ainda quando ele próprio não é o impressor, deve aprovar as cópias, assinando-as à lápis, uma a uma.

Há uma grande confusão quando se pensa que a assinatura a mão, afixação do número de cópias, o controle da qualidade da impressão pelo artista, foram criados só para valorizar a gravura. Estes cuidados foram estabelecidos para prestigiar todas as espécies da Estampa de Arte. Em síntese, a intenção foi trazer de volta a arte para a estampa, sem olhar a técnica com que ela é feita.

Devemos levar em consideração a

ESTAMPA X GRAVURA

Orlando DaSilva



invenção mais recente da litografia e a redescoberta e modernização técnica da serigrafia, especialmente em caráter comercial. Processos novos não podiam ser menosprezados logo desde o início, se por não se qualificarem como gravura, mesmo antes de serem testados mais profundamente.

Mas os amantes da impressão de arte não entenderam assim e classificaram a gravura num plano superior às demais estampas de arte.

Como defesa, os praticantes dos outros processos que não são agrupados na categoria de gravura, passaram a chamar de gravura toda a estampa impressa. Seria bem mais correto, através de esclarecimento cultural, demonstrar que a litografia ou a serigrafia podem ser uma peça de arte, independentes de serem gravura. Gravura não é sinônimo de arte, não sendo, outrossim, o único caminho da estampa chegar a ela.

(É difícil de entender que os praticantes da serigrafia e litografia tenham tão pouca confiança nestes processos que exercem e, se assim é, por que convivem e trabalham com eles?)

Para a cópia impressa receber o nome de gravura, a matriz que a produziria tem que ser cavada, quer diretamente por húrtil, grava ou punta, no caso da síla ou metal, ou por intermédio de corrosivo, particularmente no metal, que por reações químicas vai rebaiar onde a tinta deve ser depositada e, por pressão, transposta ao papel.

Mas o ser gravura, legitimada pelo nome, não atesta que a cópia impressa é estampa de arte. A obra de arte independe de títulos e se sobrepõe ao processo ou à técnica.

O fazer gravura não é diploma qualificatório do artista.

Temos que levar em conta que cada técnica tem suas características e muitas

vezes o artista prefere a estampa de arte feita em serigrafia ou litografia, porque esta diz melhor o que quer representar e possibilita e facilita o seu caminho para a feitura da peça de arte.

Atualmente a falta de mercado, acidentalmente para as obras sobre papel, e o custo do material fazem com que muitos artistas, mesmo os que se dedicam mais particularmente à calcigrafura, pratiquem a litografia e a serigrafia por uma questão de preço.

Muitos artistas gravadores ainda não compreenderam que para se fazer arte gráfica não se é obrigado a produzir gravura. O artista gráfico não tem que ser forçosamente um gravador para ser um artista e praticar a arte gráfica. É apenas uma questão de nome e nada mais.

Para o bem do colecionismo, e entendimento claro do amante da arte gráfica, refletindo no próprio artista, esta confusão deve ser esclarecida.

Para isso deve ficar bem patente: a) só a matriz que tem partes fundas e altas produz a gravura; b) a que tem origem na de superfície plana gets uma estampa; c) a gravura também é uma estampa; d) a estampa por vezes não é gravura; e) tanto a estampa como a gravura podem, ou não, ser peça de arte; f) o artista gráfico pode ser um gravador; g) não o será quando pratica a estampa plana; e, finalmente, h) não é a técnica usada que credencia o artista.

Orlando DaSilva, português do Porto, 66 anos, é gravador, tendo atuado desenhista com Armando Pêcheo e gravado com Carlos Gótti. Participou de diversos de exposições aqui e no exterior e foi autor de vários montes de gravura, entre os quais a dos 30 Montes da Gravura litográfica, em Curitiba. Possui seu catálogo de gravador com o do crítico, tendo vários livros e artigos publicados.

Figura 18 – ANO I / N° 05, novembro de 1987, p. 24, tradução de Luli Miranda e Josely Vianna Baptista do Canto Resplandecente da cultura Mbyá-guarani

AYVU RENDY VERA: O CANTO RESPLANDECENTE

Plegária dos Mbyá-guarani de Misiones

Luli Miranda
Josely Vianna Baptista

No provincia argentina de Misiones, asseme-se um pequeno grupo Mbyá, uma indígena pertencente a uma das quatro parcerias do povo indígena guarani, que vive, em sua maioria, na região oriental do Paraguai, além de no nordeste da Argentina e sul do Brasil.

A origem da existência dos habitantes de Misiones, os Mbyá, tubulhava a madeira (conhecendo o desenvolvimento que vem atravessando a região, escapando os raios, os animais e cantos em suas milhares páginas (como os fios sagrados) de caráter mágico-religioso. Sempre que passava pela ponte do arroyo Ciudad Fría, sobre a Ruta 12, e via os índios à beira da estrada vendendo os animais para sobreviver, Carlos Martínez Gamba — narrador e poeta paraguaio, guiano da moderna literatura em guarani — lembrou-se da importância de um importante etnólogo paraguaio, León Cadogan, de que se lembrasse os cantos mágicos dos Mbyá e os traduziu.

Como os índios fecham-se em silêncio, só pronunciando suas plegárias a possantes brancos que fazem por manter sua confiança.

Martínez Gamba desejava em conseguir coletar esse material. El canto resplandecente — Ayvu rendy vera (conspiração, prêmio e novo de C.M.Gamba, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1984, edição patrocinada pela Universidad de Misiones) reúne uma parte das ricas mitos Mbyá conspíricos. Cantos sagrados, temas de sons e palavras que guardam os mistérios de sua cosmogonia, as plegárias fazem parte de um acervo mitológico que não pode se perder.

Aqui, oferecemos uma pequena amostra desse canto: Mba'e ñ'á, plegária passada oralmente a Martínez Gamba pelo informante Mbyá Lorenzo Ramos. A tradução, feita a partir do texto em Mbyá-guarani, contém com as tradições para o guarani paraguaio e o castelhano, busca fazer para o leitor de Nicolas uma leitura das palavras mágicas que, como o povo que a criou, apesar dos pesares resistem.

MBA'E Ñ'Á

Namandu Ru Ere Tenonde!
Aipo jowyma apoa i:
a'e nara ma, semingato i éy jowyma ajie'o,
arojeipo ajua che tatechira rapa ferremba'awykigai,
che tatechira rapa raká poty temoniba'awykigai,
urakure'a i ra'anga i te ma,
aguara i javare i va'e,
tatu ai,
gachuará,
a opa mba'e ru rei ra'anga i te ma,
a'ete i vo'e otre nika yua nakite.

Arojeipo ajua ajua para eie i,
ajaka guacha,
minby i pu porá meja i,
minby reia i,
wypa reko achy,
u'y achí reko achy

A'e guí maí, jarukpy ame'ñ ramove,
aupya va'eté che'o i,
mba'e ñ'á i,
jaky i é'é ro,
u'itá reko achy,
che retará kuéry a'e javi kuc i reye roqpi ajua,
ore ratapy rapa mbow i re,
ore, ysira ty'e'y mbow mbow i
rojogawypa i va'e
nde ywepy potri.
Ywepa amboe i kuitrye ame'ñ ramove.

Aipo ajie'o ñesdu imondow.
Namandu Ru Ere Tenonde!

PLEGÁRIA

Namanda, Pai Verdadeiro, o Primeiro!
Ouve de novo meu cântico,
quando canto de novo meu claro cântico,
para fazer com o que toco com meus leitões de nevoeiros,
com o que toco com os ramos em flores de meus leitões de nevoeiros,
imagens de pequenos estriges,
tigres terríveis,
amarelos taratinhos,
pumas comodores de veados
e todo tipo de tomatinhos,
pois os verdadeiros estão a um passo de teu paraíso.

Para fazer cestinhos ornados, os verdadeiros,
amplios canastros,
flautas de lindíssimos sons,
flautas unidas flautas,
imperfeitos arcos,
sotas imperfeitas de pontas denteadas.

E só depois de os vender aos estrangeiros,
comprarei carne, um pouquinho,
pouquinho de açúcar,
pouquinho de sal salgadíssimo
e de imperfeita farinha de milho,
para comer junto com todos os meus irmãos, todos,
em torno aos poucos assentos de nossas fogueiras,
nós, uns pouco e pouco órfãos de teu paraíso,
ainda damos ânimo uns aos outros, apesar disso,
para ir vivendo a vida em tua terrível morada.
Depois de aos forasteiros os ter vendido.

Escuta minha súplica,
Namandu, Pai Verdadeiro, o Primeiro!



Escudário

Mba'e ñ'á: canto ou hino sagrado. Ñ'á (ñá'á) significa informar-se por conseguir algo'. Os cantos e plegarias Mbyá costumam ser feitos em busca de não se fazer separar. (As notas baseiam-se em informações de León Cadogan, Martínez Gamba e Lorenzo Ramos.)

Namandu Ru Ere Tenonde: um dos nomes para o Criador, figura principal da teologia dos Jeqaúba ou Mbyá.

Tatechira rapa: literalmente, 'leito de nevoeiros'. Refere-se ao côncavo da palma das mãos. Cadogan traduz por 'neblina visfante', por "expressar o conceito que

ocorre para os Mbyá". Os mbyá costumam chamar a neblina de tatechira. Jakaira Ru Ere é o deus dessa neblina através das palavras usadas pela neblina de Jakaira, ou seja, através das mensagens que envia, os mbyá costumam adotar "lo bueno crece".

Nemoniba'awykigai: aquilo que se toca. Refere-se à madeira que está em contato com o côncavo das mãos ao se obter um animalinho.

Raká poty: ramos floridos. No vocabulário religioso, nomeia os dedos e unhas de tatechira rapa, 'palma das mãos/neblina visfante'.

Yua paraíso.

Ajaka para eie i: cestinho enfeitado usado só por mulheres.

Minby reia i: flautas ligadas, em fileira, usadas só por mulheres.

Jaru: estrangeiro. Jaru boce i: ovelha os di-boca-pelada.

Gachuará: nome religioso do jaruka, 'juara'. Significa literalmente 'o que sai com o veados'. O u, raíz do verbo comer, confundem-se com o u final de gacha, 'veado'.

Luli Miranda é professora de Língua e Cultura guarani. Josely Vianna Baptista é mestra de Cultura e do Folclore de Curitiba (PR) (BZBZBZBZ 1987).

Figura 19 – ANO II / N° 14, agosto de 1988, p. 16, a *Religião Guarani* por Miguel Chase-Sardi

Religião Guarani

Miguel Chase-Sardi

Tradução: Josely Vianna Dachista

Para os Guarani não existe o abismo que separa o dizer do viver. Sua palavra liga-se estreitamente à vida. Bonos de uma língua de altíssima voltagem poética, em que "ressuscitar", literalmente, é "resgatar ou redimir o dizer", para os Guarani a religião é o eixo no qual giram os signos da sua cultura. Este é o assunto do ensaio, especial para Nicolau, do famoso pesquisador paraguaio Miguel Chase-Sardi. Para ilustrá-lo, apresentamos um dos cantos do rico acervo mitopoiético Mbyá-Guarani.



A religião ocupa o coração, a medula, o centro estrutural da cultura guarani. Ferida e lá religiosa, a cultura antropocêntrica, a com ela a sociedade que, desestruturada, se dilui e desaparece entre as centenas mais depauperadas do cerrado brasileiro, do mestiço paraguaio ou do crolado argentino. Por isso não podemos falar do nenhum conceito guarani, e menos ainda dos que encarnam paz e justiça, sem nos referirmos à sua religião. Egon Schaden, um dos maiores especialistas em etnohistória guarani, já disse: "Na superfície da terra não há, certamente, povo ou índio a que se aplique melhor que ao Guarani a palavra evangélica: 'Meu Reino não é deste mundo...' Desejos de prosperidade econômica, ambições políticas ou qualquer outra aspiração terrena pouco significam para ele, e não o preocupam. Seu ideal de cultura e de outra ordem é a vivência mística da divindade... E como as aves do céu, que não se sentam nem colhem, nem recolhem em celeiros, o Guarani vai vivendo sua vida sem se preocupar com as necessidades econômicas que porventura possam lhe sobrevir". Sua única preocupação é obter, através do jejum-Atyá, a dança-oração, a graça divina ou a salvação cristã.

Tudo o que existe emerge, desenvolve-se, evoluiu, aguçou-se, inclusive o demônio, de uma substância primigênia vivificante, chamada Jaakó pelos Pai-Tavyterá, e Itachina pelos Mbyá. Essência identificada com o vento das noites serenas, a notônia que se levanta dos

troques, a unidade que brota das folhas de certas árvores, a fumarola das roças ou a fumarola do tabaco. Este demônio, madre dos deuses, da natureza e do homem, é chamado *Nande Nande Jusu Papa*, "nosso seu grande último último" pelos Pai-Tavyterá, *Nande Ru Papa*, "nosso pai último último primeiro", pelos Mbyá — formas de expressar o absoluto —, e *Nande Ru Kuu*, "nosso pai grande", pelos Avá-Chiricó. Tupá é apenas um dos deuses. O dia tempestade, do raio, dos relâmpagos, das nuvens, das águas e do céu e da terra, que a catequização colonial converteu em único e supremo Deus.

No *Ayvu Rapyta*, fundamento da linguagem humana, — recolhido por Cadogan entre os Mbyá — *Namandú Ru Eto Feneché Guá*, "o verdadeiro primeiro pai Namandú" (outra forma de nomear o deus primordial da panóteia guarani), diz:

*Hy oñe ayvu
ayvu jure mbyryte
emy, nande ru / apembyte
agüete jure Namandú Ru Eto Feneché Guá*

É que a palavra, a alma de origem divina — porque também existe uma alma bélica — é o princípio, a matéria original, estão identificados. Podemos dizer que, como em São João, o Evangelista, para os Guarani "no princípio era o Verbo". Tanto e assim que um dos ritos de renovação, em busca de agüete, consiste em banhar-se com a umidade que brota das folhas de certas árvores, sobretudo do *yjagá*, o cedro sagrado, porque *yjagá* é *ayvu*, mana da árvore

a palavra alma, que vivifica e revitaliza. Completam a busca de agüete o jejum e a dança-oração que fazem com que o corpo, em vida, se torne tão leve como para que o ar o levante e o leve voando por sobre *para-guachu*, "o oceano", até depositá-lo no *yjy mará ayvu*, "a terra sem males", o lugar onde não existe a morte, onde as flechas sem pontas à caça de animais, as setentórias dão fútes à sino mato, o patóbio guarani. Toda sua vida mental converge para o que está além. Está ao neste mundo para aperfeiçoar-se em busca da terra sem males, que se pode obter, como vimos, em vida, ou post-mortem, depois de uma série impressionante de provas e perigos que a alma deve enfrentar e vencer. Mas não se interpreta que existe uma identificação total com o cristianismo. Não, na concepção guarani não existem as lésias do livre arbítrio, do pecado nem da responsabilidade moral. Quase todos vão se salvar. Muito poucos se perdem, por uma espécie de fatalidade. A questão é obter a perfeição em vida e chegar o quanto antes à "terra sem males", evitando os achimentos, as provas e os perigos.

Schaden e Cadogan propõem um paralelismo entre a religião guarani e o cristianismo. Há elementos conceituais e materiais idênticos ou semelhantes, sem nenhum contato prévio entre ambas as esferas culturais. A cruz, por exemplo, seria de origem pré-colombiana entre os Guarani, o *yjyru jussé*, os dois bastões — insignias — que o pai primigênio cruzou e põe como fundamento do mundo que constrói sobre eles.

Schaden, sobretudo, nega toda influência cristã neste aspecto. Mas, por outro lado, a máxima afinidade em antropologia paraguaia, Brancisco Siskin, inclina-se a aceitar a difusão de muitos traços culturais do cristianismo entre os Guarani. Diz que o cristianismo causou um impacto, provocando uma grave crise psicolomental, que exigiu uma rápida adaptação. Os deuses guarani seriam divindades "dema", ou seja, proto heróis culturais divinizados.

Esta terra, como em certas concepções cristãs, é "vale de lágrimas", onde o senhorio de *Mbyá Fochy*, "o ser furioso", embora não seja absoluto, é poderoso; onde frequentemente não tem a paz e a justiça e a justiça. Mas os homens devem se esforçar por obter a perfeição nesta terra, lutando para impor os preceitos divinos. Quando chegaram os *yjygo emboas*, "habitantes de terras estranhas", as comarcas guarani, *Nande Ayguat*, "os que estão acima de nós", dispuseram que as duas raças vivissem separadas. Guaitá resistiu à invasão; mas *Paraguá* fez um pacto com o conquistador e lhe entregou suas melhores. (Desta união nasceram os paraguaios, *yjyru*, "boas pessoas".)

Para pôr um fim à disputa, os deuses cristalizaram que os paraguaios ficassem com os campos e os Guarani com as selvas. Apesar disso, aqueles não abandonaram a ordem divina e começaram a demorar a floresta, para assim se apoderarem, como vemos, de mais terras.

Há poucos dias, um *Akoatvicha*, "líder religioso Pai-Tavyterá", diz ao pastor Amin Ithi que quatro são as coisas que não podem ser vendidas, porque Deus as deu aos homens para seu uso em comum: o sol, o ar, a água e a terra. A única coisa que até hoje os brancos não conseguiram vender é o sol. Por isso, porque a vontade divina não é cumprida, é que a pouca paz e a pouca justiça que poderiam existir neste mundo desapareceram. Os brancos, ao vender a terra, estão vendendo sua própria carne, "porque nossa carne é terra e terra é nossa carne".

* Antes de entrar a terra, em meio às terras primitivas, tanto de se ter conhecimento das coisas ditas aquilo que seria o fundamento da linguagem humana foi o verdadeiro Primeiro, Pai Namandú com que participasse de sua própria divindade.

Miguel Chase-Sardi, coordenador do Centro de Estudos Antropológicos da Universidad Católica (CEADUC) de Asunción, autor de vários trabalhos sobre as culturas indígenas do Paraguai, publicado em periódicos nacionais e estrangeiros, é o diretor, organizador e redator do Impresario *Plenario Documental* (Asunción) de los años de 1983 a 1985, e é o chefe do Centro Paraguayo (Asunción, Ediciones Naca, 1981).

Figura 20 – ANO II / Nº 14, agosto de 1988, p. 17, outra atuação conjunta de Luli Miranda e Josely Vianna Baptista

 Dentro de quatro nações do tronco lingüístico Guaraní, certos núcleos, autodenominados Mbyá, não foram catequizados pelos jesuítas, e por isso conservam quase que integralmente o acervo de seu mundo legôrico. (Aosar das perseguições cruéis dos conquistadores e dos descendentes mestiços, até hoje os Mbyá resistem).

Carlos Martínez Gamba — narrador e poeta paraguaio — coletou, na província argentina de Misiones, várias das plegárias que formam a teogonia Mbyá, reunidas em *El canto respetuoso* — *Ayvu randy iava* (compilação, prólogo e notas de C.M. Gamba. Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1984). O canto mitopoiético aqui traduzido (à partir do original em *Mbyá guaraní* — variante em que as plegárias devem ser entoadas —, coletado com a versão castelhana) foi-lhe transmitido pelo informante Lorenzo Ramos, e nele encontramos uma das pedras-de-toque da cosmologia dessa nação indígena: os duplos conceitos de 'alma' e 'palavra' traduzem-se por uma só palavra, *re'ëng*. O fundamento da linguagem humana e a 'porção divina da alma' são indissociáveis. Sim. *No princípio era o Verbo*.

Os estrangeiros, enganosamente, desejam que nossas rezas sejam como suas rezas. Para que não façam isso é que lhe rogo, Pai Namandu Verdadeiro, o Primeiro!

Eles não gostam nada da vida que levam os bem-amados e boas *jeguakávas*, eles não gostam nada da vida que levam as bem-amadas e boas *jachokávas*: essa vida é outra vida, nós não temos altas casas, não temos livros, nem sabemos ler seus papéis sábios, não rezamos para os santos filhos de seus deuses e não temos também seus cruznhas.

Só confiamos em ti em nossas consciências, Pai Namandu Verdadeiro, o Primeiro!

E mesmo que desejem que sejamos como eles, tu nunca dispuseste nada a esse respeito, Pai Namandu Verdadeiro, o Primeiro!

E se as coisas estão desse jeito, os *jeguakávas* que rezam muito bem, as *jachokávas* que rezam muito bem, se eles vêem e ouvem coisas que só os entristecem, nem assim ficam tristes, e envolvem as casas dos que ouvem palavras sagradas com a neblina imperfeita que levam, e elevam até ti o lito em que desce a divindade em meio a todo o mal que existe.

Os estrangeiros trazem sempre farinha ruim e milho estragado para conosco. Mas nada, nada disso, nem a farinha ruim, nem o milho estragado, nem nada do que vemos em tua morada terrestre, nem nada do que ouvimos em tua morada terrestre, nos fazio esquecer um instante de ti.

Para que isso não aconteça é que sempre te imploro, Namandu Pai Verdadeiro, o Primeiro!

Eles usam nossas palavras sagradas porque querem nos enganar, e falam que a medula da palavra-alma é o anjo da guarda.

Então, embora os críticos se enganem, escuto-os sem lhes dar importância. Assim, para meu fortalecimento espiritual, nossos Primeiros Pais me fazem dizer muitas e muitas palavras.

Por tudo isso é que te fizemos ouvir de novo nossas súplicas em tua morada inacessível. Em ti nos confiamos em nossas consciências, em loas te louvamos, Namandu Pai Verdadeiro, o Primeiro!

Ne'ëng: a palavra-alma dos Mbyá-guarani



Luli Miranda
Josely Vianna Baptista

Jaru kaéty ipota ti teña ojkaéty ñembo' épy ato ato ña ñembo' e.
Opaosjepe éj ajáre romangeko,
Namandu Ru Ete Tenandegua!

Opaosjepe py ka kati jekuakáva jety poringae i reko,
gárami ojkaéty rami éj,
ndósero pyvati ñembo,
ndóreyrya kastili,
kanti arandu ndokokandi ramo,
me karucha i éj ramo, je.

Ná me memo rojerovia ro'ary,
Namandu Ru Ete Tenandegua!

Ojkaéty rami tancora' ñande venokirano,
kova'e ñe em va'ëku é.
Ore Ru Namandu Ete Tenandegua!

A'e rami ramo jepy,
jeguakáva oñembo' e porá i va'e,
jachokávo oñembo' e porá i va'e,
ochá ramo jepy,
oandu ramo jepy opaero katu éj va'eri,
nó gero katu pyvati jepy,
ojapythaka mbanaka porá ty va'e épy roka rupy,
opaosjepe tarachina réko ahy,
opa adéty ijvára jeryty tupa
opa manegos mbyétyty.

Yeygo amboue i kaéty opaerová i jep
va'chi réko ahy,
avachi vai kue i ropi i aña.
A'e ramingáre jepy,
va'chi réko ahy,
avachi vai kue i,
ñha'vo ko ñde pyv réko ahy áry roedávaré,
ñha'vo ko ñde pyv réko ahy áry roedávaré,
kova'e re ñagá ty va'e
ade epai ére asanti kfej i va'e ñe é ñe.

Kova'ë ñembo' éj ajáre jepy jepy romangeko,
Namandu Ru Ete Tenandegua!

A'e kaéty, opaero ére pyv etc i va'e
osa mbotary ñe sy,
a'e sy aña éj Ne'ëng Mbya i, je,
é'e a Ne'ë Karó a.

A'e rami ramo, jaru kaéty ojerá i ramo jepy,
oandu va'ipa i va'e.
A'e rami ramo a'e, mbanaka ve réko éj
reba'ë o'rika ñe eteni va'eri
Namdu Ru Ete Tenandegua!

A'e rami ramo ma, ve aréba poeta re katu éj re
rojave ánda jepy va'eri.
Ná me memo rojerovia ro'ary,
nó gero chapekili,
Namandu Ru Ete Tenandegua!



Por tudo isso é que te fizemos ouvir de novo nossas súplicas em tua morada inacessível. Em ti nos confiamos em nossas consciências, em loas te louvamos, Namandu Pai Verdadeiro, o Primeiro!



ELUCIDADO:

Namandu Ru Ete Tenandegua: um dos nomes para o criador, figura principal da teogonia dos *Ayvuakáva* ou *Mbyá*.
Jeguakáva: os que levam o emblema da masculinidade.
Jachokáva: os que levam o emblema da feminilidade.
Kanti arandu: livro; literatura; papel sábio.
Opa: interior de casa das plegárias.
Tarachina réko ahy: emblema de condição espiritual (formaço de tabaco).
Va'era jeryty rupa: lito em que desce a divindade; coração (segundo o informante Lorenzo Ramos).
Ayva: linguagem humana. Em guaraní paraguaio significa 'relevo'.
Ne'ëng Mbyá: é medula ou gérmen da alma de origem divina.
Ne'ë Karó: a Lorenza disse que significa o anjo da guarda, mas Gamba acha a acepção óbvia, e que provavelmente trata-se de "guardião da armadura".

Obs.: as notas baseiam-se em informações de León Cadogan, Manuel Gamba e Lorenzo Ramos.

Luli Miranda é professora de Língua e Cultura Guaraní.
Josely Vianna Baptista é professora de Literatura
PRÓLOGO-AMERICANA

Figura 21 – ANO II / Nº 18, dezembro de 1988, p. 18-19, *O mito Nasuc*, por Josely Vianna Baptista

O mito Nasuc!

Um sentido mais puro às palavras da tribo homem.

Para uma fala, uma voz que soa em estado de transe, mágica palavra como é mágico um trem — canto para fazer um morto voltar à vida —, não pode haver tradução meramente interlingual. Nesse transe a língua é um ritual em que o narrador, estóico, transcende o rês do sentido referencial. A própria transcrição de um mito para a linguagem escrita já desfigura o mito: são apagados sinais vitais como a entonação, o mimetismo, a cor do ofo que recorta o narrador, a velocidade do vento que topa quem o ouve, os acentos melódicos, o fundo de peçoitos da floresta.

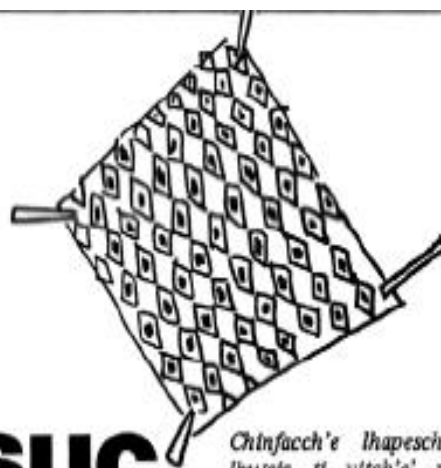
Assim é com a literatura oral de uma das etnias do Chaco paraguaio em cuja língua o próprio nome é *homem: nivaclé*: um povo chamado *homem*.

Um exemplo da palavra mágica falada por esses homens é "O mito Nasuc". Nela, uma mulher afunda as unhas na árvore da qual se enamora, deixando profundas sulcos rituais em seu tronco, como ocorre no ritual de aproximação amorosa descrito pelo professor e pesquisador paraguaio Miguel Chase-Sardi às páginas 16 e 17 deste número de *Nicolim*. Tal correlação definiu a escolha deste relato, passado oralmente pelo informante Camasini, para dar uma mínima mostra da prolífica e rica literatura *nivaclé*, signos-mitos, indícios vivos partidos dos incícios pré-colombianos.

A versão em língua brasileira deu-se através da tradução *nivaclé-castelhano* feita por Chase-Sardi, que vem estudando há mais de 20 anos a religião desses índios, coletando e gravando relatos, transcritos depois com a palavra castelhana correspondente à *nivaclé*, traduzidos literal e então literariamente. Uma parte desses textos foi editada no *Pequeño Diccionario Nivaclé* (Asunción del Paraguay, Ediciones Napa, 1981).



Trabalhos assim nunca serão fulminantes como um raio que rixa o escuro, uma paixão ou o fatal lamentar de um *ovaco*. Estas traduções são no máximo trechos, que tentam entender e estender a vida de uma cultura milenar nascida quando, talvez, as palavras e as coisas, o homem e o nome, eram correspondentes.



Chinfacch'e lhapesch lhpa lhuisja ti yitch'e' pa nõ-yish ti vooi pa yinõõt. Pa yalhalhatajesh ti yi'van lhpa is oacityuc Nasuc. Ni nvaat-fajulhesh ti yichei pa vatsavatch'esham. pa vanjam lhacachit pa lhcas 'vunchayash ti'ima, pa vi'vantop'in ti yechepjalh lhpa ujqu'e' lhtatuc yitsõt'aj, taj ni nt'unjuik pan ujesh ti yer. Pa jaalh pa yit-semajsham pava lhpõndquei pa t'õj lhpa Nasuc, pa nisjaclesh ajõp caju'eshch'ejum pa yamjamsha'ne; vacha'et pava lhpõndquei juquet pava lha'votyel jõ. Pava naihus meelh ti naashjop'in lhpa Nasuc lhpan yishi'pa nõyish yichet pa yinõõt, pa vatsavatyop ti yovalksha'neen, jaalh pa nisjaclesh; meelh ti yi'van ti nitonsha'ne pava lha'votyel, pa l'hechesh ti yit'esh.

■ Primeiro fragmento do mito *Nasuc* em *nivaclé*, língua da família *mataco*, pertencente ao macrofio *jé-puro-karib*.

Contam que uma moça, indo por uma vereda úmida de água, de repente encostou uma beca árvore. Era *Nesot*, o galinco. Irresistivelmente atraída, se aproximou e puzo a seu lado. Inolvidoso em seu interior: era o amor. Com paixão, abraçou seu tronco grosso e reto e sem poder se conter pelo desejo interno afundou suas unhas na cortiça, onde fez sulcos profundos. Sangue puro manou da ferida. Todos os dias, ao passar junto à *Nasuc*, tanto ao maracajá, ficava a contemplá-lo, naduava-vo com as unhas. Enquanto o sangue fluiu, dizia:



Figura 22 – ANO II / Nº 18, dezembro de 1988, p. 18-19, *O mito Nasuc*, por Josely Vianna Baptista

— Como eu queria que fosse homem, Nasuc, para poder casar com você! Uma noite, chegou-se a seu leito um homem, belo, forte, com todos os seus adornos. E sei não poder licença, deitou-se então ao seu lado.

— Vin me casar com você?

Surpresa! — Eu não quero casar com ninguém — respondeu.

— Não pode ser. Você sempre me desejou.

— Por acaso eu já tinha visto você antes? Não desejei ninguém nunca. Nem me lembro de ter falado com algum homem.

— Vai ter que saber — disse o homem — que sou Nasuc, que você sempre arranhava quando ia buscar água. E vivia dizendo: Como eu queria que esta árvore fosse um homem para casar com ela!

Ela ainda mais surpresa. Mas não podia reprimir. Nasuc disse a verdade. Repetiu suas palavras. Por isso não teve saída, aceitou a proposta e casou com Nasuc. O primeiro dia de casamento foi muito duro para Nasuc: viu que sua mulher e a avó não tinham o que comer, nada.

— Diga, mulher minha: Será que sua avó tem sementes para plantar?

— Tem sim.

Mas era pouco inverno, e no inverno não se semeia. Então perguntou ao marido:

— O que quer com a semente?

— Semear amanhã mesma, você não tem o que comer.

Atendeu a mulher e pediu à avó algumas sementes de cada espécie de planta.

— O que é isso? Que marido é o seu? Semear agora é estupidez. Não quero tomar com minhas sementes, só tenho porcas!

A velha não acreditou na nota. O tempo era de inverno, semicando no inverno nunca que iria brotar. Voltou para o marido, contou o que a avó tinha dito. Nasuc ficou ofendido no mais fundo, mas só perguntou:

— Por acaso você sabe, mulher, onde existe uma velha aldeia abandonada?

— Sei onde existe uma velha aldeia abandonada, sim.

— Que bom! Vamos lá amanhã oculto.

Dia seguinte, madrugada ainda, foram até a aldeia abandonada. Chegando, Nasuc começou a fazer escarvando o manturo. E achou uma semente, pelo menos, de cada uma das espécies de plantas que se semeiam. Depois de encontrar todas as sementes das espécies necessárias, perguntou à mulher sobre um campo. Ela respondeu que tinha um bem grande, e pertinho dali. Ao chegar lá, Nasuc disse a ela:

— Aqui é que vamos semear.

Quando tudo estava semeado, falou de novo à mulher:

— Sente-se de costas para o campo. Cate muitas palhas. Mas não tente olhar para trás. Se fizer isso, as sementes que plantamos não vão brotar.

A mulher fez o que o homem pediu. Ficou o dia todo de costas para a plantação, catando suas palhas. Logo ouviram o ruído leve dos pés de milho creschados pelo vento.

Se você agüentar, se não olhar para trás, nestas mesmas tardes poderemos comer o milho verde. E foi assim, bem como Nasuc disse à mulher. Pôr-do-sol, já estavam as espigas. A avó ficou muito envergonhada. No outro dia cozevidaram-na para a ceia. Mas Nasuc ainda estava com muita raiva porque a avó não quisera lhe dar suas sementes. Pediu-lhe que arrancasse uma melancia. Sobre ela previa uma grande cabaça. Quando a velha foi colhá-la, Nasuc fez a cabaça cair em cima dela, esmagou-a e a transformou num sapo.

Sentaram então sob a sombra de uma árvore frondosa. Assim sentados, Nasuc chamou Yheole, o Tapir. Ele chegou na mesma hora. Ordenou-lhe que arrancasse todos os troncos do campo. Depois chamou José Pau-Santo, o Ibe, ordenou que tirasse todo o pasto. Al chamou Ajéremé, o Torvelinho. Era enorme. Mandou que limpasse todo o lito que existia ali. Faste, troncos arrancados, e todo o resto. O campo ficou limpinho. Nasuc começou a chamar Olo, a Pomba, dizendo:

— Semear este milho que tem a mesma cor de seu pescoço. Depois chamou Oyarcós, a Aranha, e disse:

— Semear este milho que tem a mesma forma que seu corpo. E seguiu chamando pássaros, animais monicici, insetos, para coirilar a cada um deles a semeadura das sementes de melancia, abóbora, melão, cabaça e todos as outras plantas que dão frutos para comer.



Texto e tradução
Josely Vianna Baptista

Figura 23 – ANO II / Nº 18, dezembro de 1988, p. 16-17, Miguel Chase-Sardi escreve sobre o AMOR entre os NIVACLE

o AMOR entre os NIVACLE

Miguel
Chase-Sardi

Entre os nivacle, o momento-limite do ritual de aproximação amorosa é feito de gestos em que prazer e sofrer misturam-se muito de perto. Solve esse rito — inserido em todo um conjunto de normas morais — discute aqui o pesquisador paraguaio Miguel Chase-Sardi, que há incontáveis luas vem trabalhando as culturas condensadas latino-americanas. Para ilustrar seu ensaio apresentamos, as páginas 18 e 19, a tradução de O mito Nausc, peça rara do rico acervo da literatura oral desta etnia do Chaco paraguaio.

Cláudio Lévi-Strauss, estudando o que chama de "estruturas elementares do parentesco", coloca a "interdição do incesto" como o germen inicial da cultura. O incesto seria o ponto de ligação entre natureza e cultura, e também, a via e a forma como a natureza se torna cultura. Muito antes, Malinowski² nos explicava que este tabu nas relações sexuais é absolutamente necessário para manter a unidade celular da sociedade humana. O sexo desperta paixões tão fulminantes que é preciso desentê-lo do espaço familiar.

No sistema de parentesco nivacle do Chaco existe total bilateralidade e simetria, tanto nos termos do parentesco consanguíneo quanto na conduta que expressa as relações familiares, e também uma rígida diferenciação generativa. Assim, com apenas quatro termos — dois para o sexo feminino e dois para o masculino, os dois primeiros correspondendo ao que designa a irmã mais velha, *chítáa*, e à menor, *amjá*, e os dois segundos ao irmão mais velho, *chítáa*, e ao menor, *amjá* — nomeia-se não só todos os irmãos, mas também os que, em nossa terminologia ocidental, chamamos de primos.³ Conseqüentemente, considera-se tabu de incesto, vageava de, toda a relação sexual entre eles até o quinto grau, e entre os que estão nas três gerações precedentes e nas três descendentes.

Esta vigência tão ampla da proibição na etnia nivacle faz-se com que as alianças matrimoniais e a reciprocidade generalizada, o costume do presente, do regalo, se estabelecessem entre diferentes parcialidades e aldeias muito afastadas geograficamente, o que garantia a inexistência dos graus interditos para o casamento. Assim, as festas e cerimônias de iniciação, principalmente as das meninas, atraíam pessoas de remotas extremos do espaço territorial da tribo. Essas pessoas, se não tinham a sorte de encontrar o objeto, pelo menos recebiam um belo presente, que compensava todos os sacrifícios e perigos sofridos e enfrentados nas longas e perigosas caminhadas pelos desertos chaquetos.

Nestas festas, como na cotidiana dança vespertina convocada pelos homens, pequenos grupos de mulheres, entre as cabanas, observam atentas. De repente, improvavelmente, algumas saem correndo e, pegando a faixa que rodeia a cintura do homem eleito, dançam rítmica e compassadamente. Ele de costas e ela atrás. Em outra dança, braços estrecruçados, lado a lado, os dois olhando para o centro da roda. A mulher, às vezes, olha para ele furtivamente. O homem só pode observá-la de soslaio com muito discrição. Olhar diretamente ou falar com a companheira de dança é inconcebível. Isso faria um jovem que se pretze perder todo o prestígio social. Desacreditado diante das mulheres, seria descartado como possível candidato matrimonial por ser considerado indecoroso e desavergonhado. Um homem que não poderia oferecer as garantias de uma conduta irrepreensível. Para o nivacle são necessárias uma longa amizade e intimidade que quebrem sua inibição diante da mulher. Esta amizade começa por exclusão iniciativa dele quando, durante a dança, tocha dele um objeto.



Um colar de conchas ou miçangas, adorno de plumas, lenço ou algum caraculo de escopeta, que nos últimos tempos está na moda; os homens usam no enfiado num cinturão grosso. Qualquer um destes objetos será arrancado, repentinamente, pela mulher, que continua dançando com ele. Mas se o fogo de sua paixão lhe impulsiona a uma relação mais rápida, sairá correndo com o objeto roubado.

O homem, então, se sentirá obrigado a segui-la lentamente. Se sua timidez o impede, já virão duas irmãs da agressiva mulher que desistiu seu amor, para pegá-lo pelos braços e, literalmente, arrastá-lo até sua presença. Então acontece um diálogo que soa estranho aos ouvidos ocidentais:

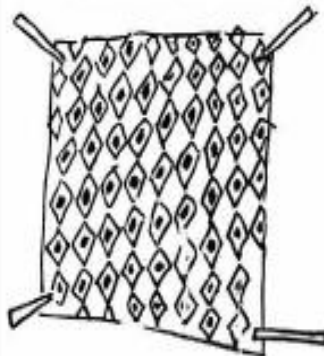
- Você pegou meu diadema de plumas.
- Sim, ele está comigo.
- Por que não me devolve?
- Se quer tê-lo de volta, venha buscá-lo em minha cabana, em meu leito.
- Mas onde fica sua cabana?
- Ora, você a conheceu muito bem. Ontem passou do lado dela.
- Não me lembro. Pode ser.
- Fica do lado da alfarrobeira negra, depois da cabana de seu companheiro, aquele com quem você foi peicar ontem.
- Mas o que você quer de mim?
- Agora, só pelo meu atrevimento em fazer com que o tirasse da dança, está se inchando de orgulho!
- Não! Por que eu teria que me engrandecer com isso? Pelo contrário, eu não sou nada comparado com você. Perto de você não valho nada.
- Então você é capaz de vir esta noite até minha cabana?
- Talvez possa ir, para pegar meu diadema.

A mulher fala direta e francamente. O homem responde com timidez e subterfúgios. Depois do diálogo, ele continua dançando com seus companheiros, e ela, com suas irmãs, vai preparar seu leito, guardando cuidadosamente o objeto roubado longe da vista dos mais velhos, para evitar repreensões. No final da dança, já passada da meia-noite, os solteiros, em grupos, vão para as cabanas, para *la arañánda*, *l'áfox*.⁴ Qualquer solteiro

tem direito, coberto pelas sombras noturnas e envolto numa manta, de se aproximar do leito da mulher que deseja, para pedir a comabida licença e ficar deitado ao lado dela. O convidado jamais tomará a dianteira. Ficará vigiando, de um esconderijo bem dissimulado, para ver se alguém se aproxima dela. Rejeitado o importuno visitante, terá a prova de que ela não o enganava. Ai tomará coragem para

Figura 24 – ANO II / Nº 18, dezembro de 1988, p. 16-17, Miguel Chase-Sardi escreve sobre o AMOR entre os NIVACLE

"arrastar-se". Sentiria uma imensa vergonha se encontrasse outro deitado ao lado da mulher. É uma das peças mais cruéis que o sexo feminino prega para vingá-la alguma afronta. Com esta prova, o convidado pode se aproximar sem medo. Fica suspenso pelas quatro extremidades sobre a mulher, sem o mínimo contato. Ela o descobre e, reconhecendo-o, deixa que se deite ao seu lado. Há um bom espaço de separação entre os dois corpos. Metida num saco de fibras de caraguatá tecidas, os parentes muito próximos, não há



defende. O sono não os surpreende pois a conversa prossegue noite adentro. Fumando e falando, chega a madrugada. Ele não fez o menor gesto para tocá-la. É o noivado, que eles chamam pela palavra *yajju'izajjéche*. Traduzida literalmente, ela significa 'meu dormir juntos', embora, evidentemente, eles não durmam. Antes que cheguem as primeiras luzes da alvorada, ela lhe pedirá docemente que se retire, sigiloso, para que no dia seguinte não seja alvo dos falatórios e chucotás de seus companheiros de



Com o sol já entrado no ocaso, o noivo surgirá carregando um enorme tapir, ou levando dois avestruzes nos ombros, quando não com vários sacos de mel ou uma longa enfiada de peixes enfiados a uma corda que dá várias voltas, em diagonal, ao redor do torso. Neste último caso, sua honra máxima será mostrar um ou dois mordiscos de pinhões nas pernas. Seus tios maternos acostuariam os produtos e os levavam à cabana da noiva, colocando-os sobre um couro aos pés da futura sogra, sob o olhar vigilante de toda a família, que mede o potencial produtivo que se incorporará ao grupo.

O noivo não se atreverá a chegar antes que anoiteça. Depois dos curtos cumprimentos de prazer, a noiva lhe passa um couro, sobre o qual sentam, os dois olhando para o mesmo lado ou criando de costas. Não mostram nenhum sinal de carinho sem de interesse mútuo. O amor não deve se mostrar, deve ser secreto, oculto. Dar as desavergonhadas demonstrações públicas de carinho a que os brancos estão acostumados é mostra de luxuriantes formas de sexo, é se assemelhar aos animais, declarar-se cão. Quando cada um dos parentes da noiva já disse algumas palavras de boas-vindas ou elogio para o noivo, ela se levanta e traz um prato preparado por suas próprias mãos. Ele não prova nem um pedacinho. Pode licença e vai convidar seus parentes e amigos que estão conversando em roda. Noite bem alta, todos começam a se preparar para dormir ao redor da cabana. Os noivos se afastarão um pouco. Outra vez quietude, silêncio e tensão. Mais tarde, uma conversa leve e o jogo sadomasoquista das unhas que desenhavam novas raias vermelhas na cara, nos braços e no torso do homem. Antes da madrugada chegar, a mulher lhe permite entrar em seu saco de dormir e, ali sí, muito suave e calmamente, chegam à plenitude do amor.

* Como um bicho, cobra, jacaré, o noivo se aproxima da amada, fervido, se arrastando para não ser visto. (N. da T.)

BIBLIOGRAFIA

- LEYB-SIKLAUS, C. *Las estructuras elementales del parentesco*. Buenos Aires, Paidós, 1969. (Ed. original, 1947).
MALINOWSKI, B. *Sexo e evolução na sociedade primitiva*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1974. (Ed. original, 1927).
SEELWISCH, J. *Nivacle: Dialecto*. — *Sonoro Dialecto*. *Diccionario Nivacle-castellano*. Mont. Uruguay — Chaco, Centro de Estudios Antropológicos de La Universidad Católica, Biblioteca Paraguaya de Antropología, Vol. I, 1980.
WICKLE, CH e CHASE-SARDI, M. *Análisis comparativo de la terminología de parentesco Chiripi (Aché) y Nivacle*. *Suplemento Antropológico*, Vol. IV, n. 2, 1980.

Tradução de Jessy Viana Baptista

Miguel Chase-Sardi, coordenador do Centro de Estudos Antropológicos da Universidad Católica (CEAUC) de Aunción, autor de vários trabalhos sobre as culturas indígenas do Paraguai, publicados em periódicos nacionais e estrangeiros, é o compilador, organizador e tradutor do impiedoso *Arqueólogo Nivacle*. Filho de amoras da literatura oral desta etnia do Chaco paraguayo (Aunción, Ediciones Napa, 1981).

possibilidade de violência. A ên disso, ninguém correia o risco de ser atado, no dia seguinte, de cão. Só se eles montam na fêmea sem que exista uma longa relação de amizade, profundo conhecimento mútuo e segurança de um sentimento firme. O ser humano é muito parecido em muita coisa com os animais, mas no tempo sexual, de acordo com o pensamento nivacle, é bem diferente. A única e exclusiva exceção: o paraguai. Ficamos surpresos com esta afirmação taxativa, que, quase em todo, as mulheres nos repetiam. Pedimos provas. Elas nos deram. Tivham-nos desde a época da guerra do Chaco. O paraguai não precisa de conhecimento, amizade nem sentimento para fazer sexo, apenas do curto caminho da violência ou do pagamento. Por isso dizem *parárai' auu*, paraguai cão. Como paraguai, fiquei muito envergonhado, e, para me desculpar, tentei diluir o mal explicando-lhes que este era um defeito muito generalizado em toda a cultura ocidental, que não era coisa só dos paraguaios, e que nem todos cairiam nele. Mas meus esforços foram vão. Responderam que era compreensível que tentasse dissimular os males de meus compatriotas.

O casal fica em religioso silêncio. Deitados de costas, os olhos abertos, contemplam o céu estasiados. Nem um piscar de olhos, nenhum movimento. Os músculos tensos, a respiração contida. Assim ficam uma, duas horas, até que, calma, leve e lentamente, a mulher começa uma conversa que se desenvolverá cheia de rodeios, metáforas e meioninias, na qual ela agride e ele se

isola. Passam semanas e meses nesse reprimido e casto 'meu dormir juntos', até que, a pedido da mulher, ele vai aproximando, pouco a pouco, seu corpo, e ela lhe coça a pele. Carícia que abrisa de luxuriantes desejo o homem nivacle.

— O que está pensando? — ela lhe dirá numa dessas noites. — Quer que a gente durma sempre juntos, é? — Não sou nada sem ninguém para resolver isto. Só você pode decidir. Você é muito bonita. Sua família tem muitos cavalos, cabras e ovelhas. Seus parentes são homens fortes, corajosos e capazes. Será que eu tenho algum valor para você?

— Minha mãe — afirma ela — me diz que já está na hora, não podemos mais prolongar isto.

— Concordo com você e com sua mãe. Mas antes deixe-me falar com minha mãe. Na noite seguinte desta conversa, já com a aquesecência materna, unem-se num abraço apertado, enquanto ela lhe crava suas longas e afiadas unhas e, arranhando-o, deixa profundas e sangrantes feridas em seus braços, no peito e no rosto. A sádica mulher guardará a manta consigo, e não permitirá que ele se levante antes de bem entrado o dia. A cara descoberta e ostentando, com orgulho masoquista, sua pele dilacerada, o homem vai em busca de seus parentes homens. Sinal que haverá casório.

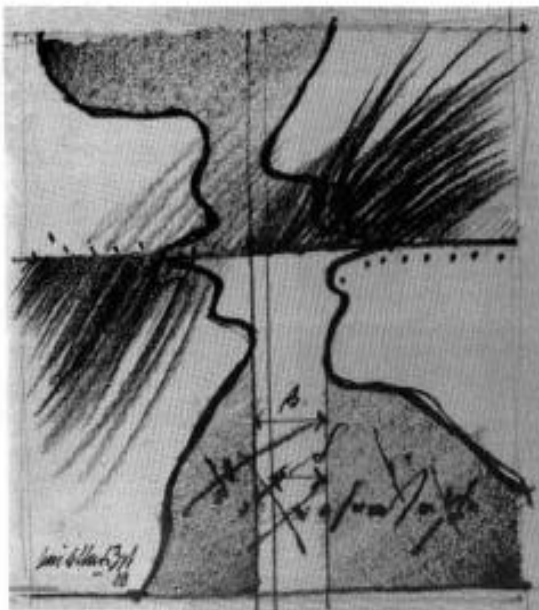
Há então uma grande partida de caça, pesca e colheita (dependendo do que o estágio favorecer), no qual todos os homens da família do noivo colaboram febrilmente para que ele apareça, diante dos olhos dos familiares da noiva, como um ser dotado de qualidades excepcionais de produção.



Figura 25 – ANO II / Nº 15, setembro de 1988, p. 12, o bilinguismo no Paraguai comentado por Natalia Krivoshein de Canese

QUE LÍNGUA SE FALA NO PARAGUAI?

Natalia Krivoshein de Canese



Natalia Krivoshein de Canese, professora de Língua Guaraní na Universidad Católica de Asunción, editora da revista de cultura guaraní *Nemby* e pesquisadora, aborda neste texto — especial para Nicolau — o *sui generis* bilinguismo do Paraguai, apontando para a importância de uma política educacional voltada para o resgate e preservação da única língua indígena das Américas que sobreviveu amplamente à hegemonia lingüística do conquistador.

Guaraní, guaraní, *agayje!*

O Paraguai caracteriza-se por possuir um original bilinguismo, diferente do de outros países americanos e considerado o mais amplo, a nível nacional, no mundo. Sua originalidade está radicada principalmente no fato de que uma língua indígena, o guaraní, sobreviveu aos aborígenes que a falavam — resta apenas 1% de indígenas na população paraguaia — e é falada pela quase totalidade, mais de 90%, dos paraguaios (mestiços, em sua maioria). A mestiçagem e a sobrevivência do guaraní têm causas históricas, geográficas, econômicas e culturais, que seria longo analisar aqui.

Tanto o guaraní como o espanhol são, por lei, línguas nacionais, embora este último seja de uso oficial, sendo falado somente por pouco mais da metade da população. Nas relações formais, como educação, meios de comunicação, governo, justiça, etc., usa-se um espanhol padrão, considerado correto pela Academia de la Lengua. Nas relações informais, como em família, com os amigos e em meios rurais, usa-se o guaraní paraguaio ou *yopyva* e o "espanhol paraguaio coloquial". Embora as duas variedades de língua estejam muito misturadas, não chegaram a formar uma terceira língua.

Muitas das características do espanhol paraguaio, tanto do padrão quanto do coloquial, devem-se à influência da dialetologia espanhola. No Paraguai, usa-se o *voseo* tanto pronominal quanto verbal, como na Argentina e no Paraguai. Usam-se os pronomes *vos* (você) e *ustedes* (vocês) em vez de *tú* (tu) e *vosotros* (vós), com conjugações verbais correspondentes. Quanto à fonologia, os paraguaios diferenciam o /y/ consoante do /ll/, que nos outros países rioplatenses se pronunciam da mesma forma.

A mistura do espanhol com o guaraní pode se dar em forma de mudança de código (*code switching*), frases ou parágrafos intercalados de ambas as línguas, e também como interferências, decalques e empréstimos, tanto a nível fonológico como morfosintático.

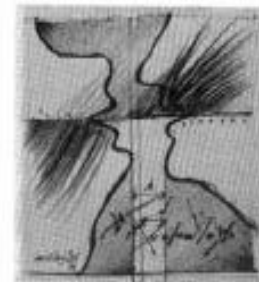
A influência do guaraní na pronúncia do espanhol do Paraguai manifesta-se principalmente na supressão de consoantes, tanto em finais de palavras como em intermediárias, porque no guaraní não há grupos consonânticos nem palavras terminadas em consoante. Isto determina, em parte, a falta de concordância nos morfemas de número plural, o que se deve também a decalques, que produzem, ainda, usos incorretos de preposições, relativos, etc.

Outra característica que torna pouco compreensível para outros lati-

no-americanos nossa forma coloquial de falar o espanhol é a grande quantidade de empréstimos tomados do guaraní, não só de palavras, como também de partículas que se agregam às palavras e que são características das línguas aglutinantes, como o guaraní.

Pelo prestígio social que outorga o uso de uma forma "correta" do espanhol, dá-se o fenômeno da supercorreção, que consiste no uso inadequado de algumas formas da língua, com o intuito de imitar a fala de prestígio.

É evidente que essa situação lingüística precisa de uma boa política educativa para evitar a deterioração da comunicação, numa sociedade que vai modernizando seu modo de



vida. Embora alguns passos tenham sido dados no sentido de implementar o ensino do guaraní como língua, a nível secundário e terciário, o ensino primário se realiza em espanhol. Não existe um programa de alfabetização em língua materna (guaraní) e ensino do espanhol como segunda língua para as crianças monolíngües em guaraní, 60% do total, segundo recomenda a UNESCO para áreas bilingües.

A educação bilingüe seria a única forma pela qual se poderia ensinar a diferenciar os dois códigos lingüísticos e evitar a mistura de línguas, a evasão e a repetência escolar, o também erradicar o monolíngüismo guaraní e seu correspondente 40% de analfabetismo. Além disso, o ensino sistematizado do guaraní contribuiria para sua "preservação e aperfeiçoamento", como recomenda a Constituição Paraguuaia, e a condição importante para conservar a coesão e identidade nacionais.

Natalia Krivoshein de Canese é autora de Gramática de la Lengua Guaraní (1983, 179 p.) e em colaboração com Graciela Canales, *El español del Paraguay en contacto con el guaraní* (Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos, Eligio Ayala 373, Asunción, Paraguay, 1987, 163 p.).

Figura 26 – ANO I / Nº 7, janeiro de 1988, p. 02, defesa do ensino de língua estrangeira pela professora Zióle Zanotto Malhadas



UM COLÍRIO PARA OS OLHOS

Nicolau é um projeto cultural que deu certo. Para nós da *Imprensa Oficial*, *Nicolau* é um colírio para os olhos. Correndo com orçamentos o dia inteiro, diários oficiais e que tais, nos faltava esta *amônia* de um compromisso mensal com a cultura. É prazeroso, agradável, estimulante co-participar de um projeto paranista. *Nicolau* representa a origem do Paraná, no nome, e tem raízes paranistas, no conteúdo. Merecemos ter nossos nomes em sua divulgação: os poetas, os pesquisadores, os cronistas, seus desbravadores. Além de abrir espaços por este Brasil afora. É para todos aqueles que mexem com a emoção e com a alma. Afinal, nem só de pão vive o homem.

O prazer é grande, principalmente pelo resultado concreto. Sua tiragem de 162.500 exemplares pode ser considerada, em termos de jornal, assombrosa. E traz boas recordações da imprensa *nanica* dos anos 70. *Nicolau* é estimulante!

João Luiz Goebel —
diretor adjunto da *Imprensa Oficial*

LÍNGUA E CULTURA

Propiciar ao jovem uma "iniciação" em língua estrangeira já no 1º grau é importante? Sim, pois esta é, para a maioria das crianças, a única oportunidade de saber que existem outras línguas e outras culturas, como comprovam as estatísticas sobre a evasão escolar. Longe vai o tempo em que o ensino de línguas era confundido com transmissão de ideologia: língua é cultura — língua é meio de comunicação.

Mesmo que as condições de vida adversas não permitam ao jovem desenvolver logo os conhecimentos in-

ciais que a escola lhe proporcionou, o fato de saber que existem as línguas estrangeiras como instrumentos de comunicação poderá, mais tarde, motivá-lo a se dedicar ao seu estudo. Um bom exemplo é a língua inglesa, que funciona atualmente como língua internacional ou 'língua franca', abrindo novas perspectivas de trabalho, estudo e pesquisas mais avançadas àqueles que sabem utilizá-la.

Zióle Zanotto Malhadas —
professora

REGIÃO DA UBÁ

Chico Folião é homem simples, cabode pescador, um caçara, sim senhor! Um entre muitos os que habitam a região da ubá.

De manhãzinha, quando o sol está começando a despertar lá vai ele, pegar bom peixe na curva do rio, ou logo mais adiante na desembocadura com o mar, no fundo do pesqueiro, onde "seira" com a mestris que só a experiência ensina, a tarrafa que para um observador mais atento chega a lembrar um véu de noiva. E assim, como os seus antepassados, o "vêio Chico" mantém a aliança com o mar. E lá vem um robalo! Um calafate? Talvez um guzi! Mas o que dá mesmo é o bagrinho. Bagrinho defumado é uma gostosura com banana-da-terra assada em fogão a lenha, e dá também um caldo bom pro pirão de peixe feito com farinha de mandioca. O roçado também é cultivado pelos caçaras. E era nesses roçados, muitas vezes um paxirão (o mesmo que mutirão) que acontecia o fandango. O dono do sítio, para agradecer os seus parceiros e camaradas pela ajuda no roçado, presentearia-os com os comes e bebes e naturalmente, o fandango. E os folgadeiros e folgadeiras (em Cananéia folgazão e folgazã) caíam noite adentro no rafado do adufe (espécie de pandeiro) pisando nas cordas da viola acompanhada de perto pela rabeça que é irmã gêmea da viola pra função. E os violeiros logo faziam a "chamarrita-de-louvação" agradecendo o dono da casa pela festa. Em seguida vinha: "anu", "marinheiro", "cana-verde", "recortado", "quetumana", "sinsard", "vilão-de-lenço", "dandão". Eram tantas marcas de fandango que o Chico, feliz, tismaqueava o chão até o sol raiar. Pois na região da ubá um bom fandango tem que ser tismaqueado. E pra quem se aventurou pelo canal do Varadouro que liga Cananéia com Guaraqueçaba, desembocando na baía de Foz de Iguaçu, sabe que o fandango é melhor ainda quando acompanhado da boa pinga e o saboroso barrado.

Alecir de Antonina — compositor

Figura 27 – ANO I / Nº 8, fevereiro de 1988, p. 03, importância do ensino

Brasil. Trocaram Curitiba, a capital da cultura, por Brasília, aquela ilha da fantasia que se perde no cerrado e na incompetência do Planalto. Por que essa troca? Por que ninguém chiu na época? Agora que o rock no Brasil tomou um fôlego novo, com o Hollywood Rock, está na hora de pensar: será que Curitiba não tem estrutura para receber grandes bandas? Se os ginásios de esporte e estádios de futebol não comportam tais shows, então é preciso dotar a cidade de uma estrutura capaz de colocar Curitiba no circuito da música nacional e internacional. É o fim Curitiba perder para Brasília.

Sandra Nassar — jornalista



DÍVIDA INVESTIGADA

Até mesmo uma revista inglesa, dedicada a temas econômicos, sustenta que o Brasil já pagou, de há muito, sua dívida externa. Por sua vez, o sociólogo Hélio Jaguaribe, mostra, em cima do lápis, que devemos apenas 50 bilhões de dólares e o restante não passa dos juros exorbitantes impostos aos países devedores a partir do momento em que as taxas passaram a flutuar em favor dos banqueiros e para cobrir rombo do *dólar* norte-americano.

Dentre os compromissos assumidos pelo PMDB ao longo de sua luta pela redemocratização do País, figura a realização de uma auditoria sobre a questão do endividamento externo, sempre um motivo de graves denúncias sobre possíveis irregularidades. Uma CPI na Câmara dos Deputados, na Legislatura passada, concluiu que expressiva parte da dívida está evadida de vícios.

Defendemos, por isso, no seio da Assembleia Nacional Constituinte, a realização dessa auditoria, por não ter sido ela ainda efetivada pelo governo, como se esperava viesse acontecer juntamente com a declaração da moratória. Nas Disposições Transitórias, em seu art. 18, nossa proposta ficou incorporada ao texto do Projeto de Constituição que irá à apreciação do Plenário

no mês de fevereiro. Estamos dando um ano para que o Congresso Nacional, com auxílio do Tribunal de Contas e de técnicos da área, realize ampla investigação de todas as operações contradas pela administração direta e indireta da União, Estados e Municípios, bem como pela iniciativa privada, desde que com aval do Poder Público.

O povo precisa saber como se processou esse brutal endividamento que já supera a casa dos 111 bilhões de dólares e que está sendo pago com a fonte do povo.

Sérgio Spada — deputado

O LUGAR DA RAZÃO

A partir de certa frequência, a reiteração vai criando calos. Daí que a gente perca o sentimento do valor de certos dramas, muito repetidos no dia-a-dia da vida. Os atropelamentos no trânsito, as dilacerações definitivas que a estrada oferece a toda hora, entram na categoria tediosa das coisas rotineiras. Morrer na estrada, perder pessoas muito queridas por uma dessas bobagens que vivem acontecendo no asfalto, vira *feitois* com-atroz. As vítimas que se fazem, a vida continua, até a próxima tragédia.

Urbanistas ocupados com sistematizar a circulação de veículos, estudiosos do comportamento ao volante, engenheiros que se esmerem em repensar a segurança dos carros produzidos no Brasil, especialistas em delitos de trânsito, autoridades incumbidas da aplicação das normas, estão em falta, nos dois sentidos da expressão.

Levamos milênios para chegar ao motor a explosão, ao veículo automotor. O acidente de trânsito não homenageia a inteligência humana. Lugar da razão, a cidade ainda é povoada de sem-razões. A presença do Estado no trânsito urbano e interurbano não pode mais se resumir aos contratos de empreitada, ao bloco de multas e aos remédios jurídicos *post-mortem*. Vou começar a gritar, para ver SE VOCÊS ACORDAM! ALÔ! ALÔ! Desligaram... E o calo.

Crispim da Arceira — jornalista

ESCOLA X PROGRESSO

Muito se fala atualmente na importância do ensino e do professor como responsáveis pelo avanço social da comunidade.

Mas, apesar das novas propostas pedagógicas, pouca coisa tem sido reivindicada em termos de melhoria da estrutura física das escolas.

Só quem trabalha na periferia ou

na área rural é que sabe como é difícil conciliar a teoria com as condições de instrumentalização que a realidade oferece. Por exemplo, ter que ministrar aula para 4 turmas em uma única sala e, entre uma lição e outra, correr para cozinhar e cuidar da merenda escolar. E ainda se ver obrigado a solicitar aos alunos, que caminham quilômetros para chegar à escola, que auxiliem na limpeza. Isso sem falar em goteiras, janelas quebradas etc.

Sem dúvida, o ensino no Brasil é fraco. Mas o que entendemos por ensino fraco? E o que você tem feito para contribuir, efetivamente, para a melhoria desta situação?

Cleonice Ravasio — assistente social



A META (IN)COMUM

Se posso sonhar, quero para a nossa gente, gente forte, dádiva, criativa, um destino carregado da mesma força e das mesmas dádivas.

Quero para a nossa gente uma educação tão plena e profunda que, cravada no mais fundo de nossas raízes, seja capaz de, lança e flor, intensificar a consciência nacional sem descanço nem esmorecimento, lutar dia a dia pela dignidade da pessoa humana e de, dia a dia, por causa e apesar da batalha, ser capaz de multiplicar a ternura, a generosidade, a beleza e a alegria.

Quero para a nossa gente uma ciência verdadeiramente humana e sábia o bastante para discernir suas funções políticas e, por isso mesmo, aliar-se ao cerne de nossa íntima humanidade e, portanto, capaz de, a qualquer preço, sobrepor o saber aos interesses e seduções do poder instituído.

Quero para a nossa gente uma arte forte, profunda, carregada de sonho e realidade, bela porque verdadeira, crítica e guardiã da História.

Quero para a nossa gente um governo guerreiro e libertário, capaz de assumir, antes de tudo, o desejo de transformação e a própria transformação, o que significa encontrar à sua frente e à sua espera apenas lutas. Lutas

que hão de nuclar por força, lágrimas, vontade, sonho, esperança e compromisso de cada um, a difícil e parética história do Brasil.

Martene Rodrigues — professora e jornalista



ANIVERSÁRIO DE P. M. BARDI

Prezado editor Bom Filho de Wil (vá lá: "Wilson Bueno", se você quer preservar explícitas suas origens hispano-britânicas), desejo ser o porta-voz de todos nós da Sec no cumprimento ao "Professor" Pietro Maria Bardi (20 de fevereiro de 1900, La Spezia, Itália), pelos seus 88 anos completados agora. Ou, como ele preferiu, 89, a partir do dia 21. 88 ou 89, são perto de 40 mil anos de arte em sua mente privilegiada. Um viajante do tempo (raros esses jovens senhores além dos oitenta e lucidíssimos, perto, dois deles, dupla prerrogativa com eles conviver, ambos responsáveis por suas instituições, por isso mesmo também viandantes de milênios: os professores David Carneiro e Rosalia Garzuete).

Que P. M. Bardi é o co-fundador do Museu de Arte de São Paulo, pouco desconhecem. Inspirado pelo jornalista Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, o MASP (41 anos até outubro de 88, segundo a "receita" do seu diretor) nasceu na Rua Sete de Abril, no edifício dos *Diários Associados*, complexo de comunicação comandada por Chateaubriand, e ganhou instalação própria na Avenida Paulista em 1968 (maiores detalhes na imperdível revista de arte *Galeria nº 6*, ainda encontrável nas boas revistarias do Estado).

Pois graças à atuação de seu diretor, é o MASP, há tempos, uma das mais conceituadas instituições do gênero no mundo, e — inevitável! — o mais importante museu da América do Sul.

Longa vida, Magister P.M. Bardi.

Francisco Bettega Netto — diretor do MIS-PR

Figura 29 – ANO III / Nº 21, março de 1989, p. 03, O sociólogo José João de Oliveira escreve sobre *CIDADANIA INDÍGENA*

M I R A N T E



CIDADANIA INDÍGENA

JOSÉ JOÃO DE OLIVEIRA

O Estado brasileiro destina recursos humanos e financeiros para atendimento dos índios, mas a quantificação, qualificação e distribuição desses recursos estão condicionadas pelas conjunturas política e econômica do governo federal que, do princípio ao fim, condiciona a conjuntura político-administrativa da Fundação Nacional do Índio — Funai. Desse modo, o orçamento da Funai integra o orçamento do Ministério do Interior, que compõe o orçamento geral da União.

O recente reconhecimento constitucional do direito indígena a royalties, ante a existência de minicorredores ou hidrelétricas de interesse governamental ou particular nas terras dos índios, rompe essa relação de subordinação e dependência, podendo contribuir para o resgate e estabelecimento da cidadania indígena. A origem e regulamentação dessa fonte de renda, conforme determina a atual Constituição, surgem como medidas de justiça mas correspondem-se à natureza, objetivos e finalidades dos perigosos empreendimentos patrocinados ou "desenvolvidos" pelo antigo Serviço de Proteção aos Índios e a atual Funai, que, ao decorrer do tempo, foram mantidos e conhecidos com a continuidade e envolvimento de alguns poucos líderes, tornando-se instrumentos de opressão a muitas famílias indígenas.

O desdobramento inicial desse direito constitucional exige informações atualizadas sobre as terras indígenas alcançadas por esses empreendimentos e sobre aquelas que poderão ser atingidas. Gera especulações sobre a necessidade das lideranças indígenas exercitarem sua consciência crítica ante a posse dos royalties. Permite ainda avaliar a necessidade de resgate às contribuições e participações da comunidade científica, da igreja e dos indigenistas, descompromissados com imitações, pois se de um lado o direito a royalties está determinado pela atual Constituição (e por isso é inegável e irrefutável), o reconhecimento e a participação dessas forças políticas, durante a abordagem dos direitos e interesses indígenas, consolida e cristaliza o caso de democracia nacional.

O pagamento de royalties a algumas comunidades indígenas, cujas terras foram atingidas por projetos minerológicos ou hidrelétricos, tornará transparente a todos os índios a origem e quantidade dos recursos recebidos. Influenciará sobre a priorização das necessidades imediatas e mediatas das comunidades beneficiadas, reforçará os papéis desempenhados pelos líderes e suas respectivas comunidades diante das decisões que envolvem aplicações desses recursos e alterará a correlação de forças representadas pelos índios e o governo federal, na medida em que aquelas poderão solicitar a anulação do governo, que neste caso não estará insediado na condição única e exclusiva de tutor. Para as lideranças indígenas surgirão oportunidades de participação das negociações, de consolidação a vocação e tendência consistentes de suas comunidades, de decisões sobre a aplicação dos benefícios, de coadjuvarem a autogestão em busca de autodeterminação e, finalmente, de contribuírem com o processo de fortalecimento das organizações indígenas nacionalmente expressivas. Talvez as royalties indígenas sirvam também para formação de um fundo de recursos com finalidades ainda desconhecidas. De qualquer modo, emergirá da atual Constituição uma considerável e inevitável autonomia ideológica dos índios brasileiros.

Para a Funai permanecer o dever e necessidade de avaliar a vocação cultural de cada comunidade e de assisti-las em suas iniciativas, de avaliar e concluir sobre o impacto causado pela presença de minicorredores e hidrelétricas sobre o patrimônio e cultura dessas comunidades, de concluir sobre a importância desses empreendimentos para as economias regionais e nacionais e, finalmente, de sistematizar as informações que dizem sobre o avanço da sociedade nacional sobre as riquezas minerais e energéticas do subsolo e águas das terras indígenas.

Para a comunidade científica, igreja e demais indigenistas envolvidos com a abordagem do destino e interesses indígenas, surge a possibilidade do diálogo e da contribuição bilateral com o Estado em favor de uma minoria social. As possibilidades disso acontecer em grandes e maiores ainda em os conhecimentos técnicos sistematizados metodologicamente sob a forma de monografias, traduções e relatórios produzidos com a participação do governo, mas que permanecerão indevidamente considerados, serão integralmente desconhecidos pelo indigenismo governamental.

José João de Oliveira — sociólogo.

Figura 30 – ANO III / Nº 22, abril de 1989, p. 4-5, o filósofo Sérgio Domingues narra o seu convívio em aldeias indígenas



Quando me engajei numa passeata, em 1968, foi porque fazer política era uma coisa enrustidamente. O casal político nos levava para fora da miséria cotidiana, mentida com todo o zelo possível pelo governo militar. Por este canal sondávamos os agitos da sociedade. Muitas festas. Foi um horror quando ouvi no rádio o decreto AI-5.

O entusiasmo pela política era visto como o despertar de uma traseira: sair da alienação, escuridão, desterritorializações, desejo de outras relações entre os homens. Um movimento que o coração seguia obediente e devoto.

Nos EUA, Hanna Arendt, judia, filósofa para, disse numa entrevista: "Pela primeira vez, após longo tempo, surgiu um movimento político espontâneo, não fazendo apenas propaganda, mas agindo, e ainda mais, agindo quase que exclusivamente por motivos morais. Junto com esse fator moral, bem raro nesta coisa comunemente considerada um mero jogo de poder e interesse, havia no jogo da política uma outra experiência, nova para nosso tempo, a demonstração de que agir é divertido".

Woodstock foi um exemplo de "indem pública". Naquela época, nunca ouvi frases como esta: "O Malaf roubou mas faz". Já não é mais o deus do alegria que está andando por aí, mundo afora. São os brizolas, os lutas, os generais, a renovação política destes velhos coronéis.

ÍNDIOS

NADA DE NOVO SOB O SOL DO OIAPOQUE AO CHUI?

Desde os tempos em que, sob o sol dos tristes trópicos, as cabeças se dividiam entre os mitos do 'bom selvagem' e o das 'sociedades primitivas', o índio tem sido visto com as lentes distorcidas do erotismo e do descaço. A poucos — os que se aventuraram num mergulho bem profundo — foi consentida a graça de ler essas sociedades com olhos mais livres. Sérgio é um deles. Filósofo e militante dos anos 60 e 68, abandonou os clássicos e a vida urbana para morar com os craô do Tocantins. Numa de suas passagens-cometa por Curitiba, deixem-nos o relato dessa sua vivência com os índios, onde fala das grandezas e miséris em que se encontram esses que, muito antes de Cabral abrir os olhos, já tinham descoberto o Brasil.

Sérgio Domingues

Em nome destas diferenças, Pierre Clastres, antropólogo francês, perguntava: "Afinal, a história é progressiva ou regressiva?" Clastres conviveu um bom tempo com os índios guayak do Paraguai e, a partir deste contato, concluiu que a história caminha para trás, de marcha ad, da liberdade para a servidão.

Para ele, os índios são grupos primitivos de bárbaros selvagens que levam a sério este negócio de que agir

é se divertir e que ser livre é uma "coisa legal". Como é a liberdade política para os índios? Clastres responde: "Os índios só podem sobreviver através do livre exercício das relações francas entre iguais. A igualdade só quer a amizade, a amizade só se experimenta na igualdade". Numa aldeia tingóem manda em ninguém: todos são um, todos são amigos.

Clastres morreu num acidente de carro, perto de Paris. Foi o fim. Ele

tentou mostrar em seus livros sobre os índios americanos que aqui no Brasil e no Paraguai existem democracias — ilhas — fundando a pleno vapor. Células cancerígenas que se desenvolvem nos corpos das sociedades militarizadas, hierarquizadas, despóticas, que se movimentam para trás, posto que a perda da liberdade tem sido um processo contínuo: hemorragia constante, irreversível.

Ovi em Brasília, no ano passado, a seguinte frase: "Nós brasileiros temos que acabar com os 'quintos étnicos' para não acontecer o que aconteceu na Espanha pós-franquista: exposições étnicas! Fragmentar os índios em pequenos pedaços, famílias nucleares: pai, mãe, filho, um lote, um cachorro, uma capingarda, uma cerca de arame... Fim da aldeia global".

Todos alertas! E de prontidão contra os índios — nossa velha guerra interna.

Uma prova recente dessa guerra interna foi o que aconteceu em Belém do Pará: o juiz Iran quis vestir dois caciques caipó — Paikã e Kabe-I — com as marcas de seu delírio jurídico: peletê, gravata, sapatos engraxados.

Os caipó sempre se vestiram de pena e pele pintada. Cantavam e carregavam suas pesadas bordunas de pau-brasil. Não se submetem ao arbítrio da lei do branco: lições de liberdade e de política. Uns quinto neste vasto deserto.

Em 1982, saí em direção aos craô porque fiquei desempregado e com saço

Figura 31 – ANO III / Nº 22, abril de 1989, p. 4-5, o filósofo Sérgio Domingues narra o seu convívio em aldeias indígenas

cheio da vida urbana e cristã de São Paulo. O nilismo visitou minha casa nessa época. Fiquei amarrado no filme *Crônica de um amor louco*, extraído a seco de um conto de Bukowski. Sai do cinema com vontade de moçar em algum outro lugar.

Enfiar na minha cuca que gostaria de viver com os índios. Antes de 1982 vivi num sítio perto de Sampa. Passei muitos dias sozinho, num casarão enorme de um amigo curtiúbano, o Paulo Estanhoto. Nesta época dedicava um carinho todo especial ao budismo. Economia simples, circular, cômica. Sentia que os índios viviam assim.

os cradó não entendem os militares e suas botas

Em junho de 82 encontrei um amigo que viveu entre os cradó. Passamos por vários botecos da Vila Madalena e depois de muitas conversas combinamos que eu iria ser "professor" dos cradó. O meu desejo era me deixar assimilar pela sua vida, ao ponto de vivê-la na negatividade total, viver dentro dela como água dentro d'água.

Os filósofos gostam de questionar o princípio, a razão das coisas. Minha decisão se deu pela náusea de estar vivendo num mundo chato, difícil, trabalhoso, solitário, sem nenhuma aventura, cotidiano massante e ainda por cima sem dinheiro, que é uma coisa primordial. Ter dinheiro numa cidade como São Paulo é essencial e eu não tinha. Nem tinha vontade de obtê-lo numa cidade como aquela.

Antes de 1973 vivi em Curitiba. Pouco tempo estive aqui. Cheguei em 1968 e logo caí dentro de uma passadeira. Lembro-me vivamente do dia em que os estudantes tomaram a Reitoria da Universidade Federal. Estive presente jogando pedras pro ar. Nessa época isso era pra mim primordial: jogar pedras nos poderes.

Depois do AI-5 o mundo ficou escuro. Cai fora, peguei uma mochila e fui pra Argentina com intenções de entrar no México e parar em algum lugar onde ainda fosse possível cartir a luz do sol. Nada disso deu certo. Fui parar, depois da Argentina, em São Paulo. No início foi bom, depois de 79 amargou. Então, em 82, peguei minha mochila novamente e caí fora, fui para os cradó.

Dois dias após o convívio, peguei um ônibus e fui parar em Brasília. Tinha 16 índios cradó esperando-me na casa do Ceará, um alojamento horrível e que abrigava os pobres que vinham de toda parte do Brasil.

Chegando no alojamento, os cradó iam se apresentando: Forri, Ión-be, Trock, Penó. Cabelos compridos, roupas surradas e rodando sempre o *kaakor* (cachaça). Fui empurrado para dentro de um guarda-roupa para tomar um gole. O estômago queimou, senti os meus olhos se arregalarem, o sangue começou a circular mais rápido nas veias, a língua se desembaraçou e comecei a falar, falar de mim. Todos falavam ao mesmo tempo.

Saímos neste mesmo dia para o norte de Goiás, onde vivem os cradó.

Dois deles compraram mais três litros de *kaakor* e pediram para guardar em minha sacola. As 18 horas entramos no ônibus para Tocantinópolis. Sentei-me no último banco e por algum tempo os cradó fizeram uma fila indiana no corredor. De minuto em minuto chegava um e pedia um gole.

O ônibus chegou na cidade de Guarã às 9 horas do dia seguinte. Descemos neste lugar e fomos direto para o bar. Tomamos toadas. Foi o meu primeiro "quebra-jejum" com os cradó. As duas horas pegamos outro ônibus para Itacajá. Último local no trajeto, antes de chegar à aldeia. Chegamos ao final da tarde e fomos de novo direto para o bar. À noite, fomos para uma pensão feita de barro, de uma mulher chamada Maria Fina. Cof numa rede de

há um grande péto. É neste lugar que se desenrola a vida social, religiosa, política, dos cradó.

Voltei os olhos para os olhos de mesmo que estava me observando e pensei: estou com os cradó. O meu estômago ardia e queimava de azia. Não vi atravessar o rio Tocantins. Foi em Itacajá que os cradó me contaram que fomos a travessia por balsa. Passei desmaiado pelo rio.

Os homens solteiros dormem ao relento, no péto. Estiram suas esteiras sobre a areia e ficam ali, brincando um com o outro até o sono chegar. Rolam muitas trassações eróticas no péto. No início foi duro, acordei muitas vezes com um seixo entre as pernas, mas não o meu, o de um outro. Com o tempo acabei gostando do afeto carinhoso entre os

Meditando sobre isto, não consigo deixar de recordar algumas das belas palavras de Rousseau: "Eis-me, portanto, sozinho na terra, tendo apenas a mim mesmo como irmão, próximo, amigo, companhia". Ei-lo, portanto, estranhos, desconhecidos, inexistentes. Mas eu, afastado deles, o que sou?

Entre os cradó descobri uma outra política. Até parece que ali entre eles 1988 continuou, pelo menos para mim. A abundância de vida que existe numa aldeia cradó me deixou durante muito tempo transitando entre a idéia de escrever algo sobre eles e não escrever nada. A sucessão vertiginosa de parás surpresas desmanchava quase sempre o meu desejo de escrever algo. Encontrei-me pondo em palavras, para



dormir como morto. No dia seguinte, quando acordei, os cradó já estavam fazendo rodar novamente o *kaakor*. Não dá pra ficar no mundo dos brancos sem o *kaakor*. Sai da rede e fui direto para fora da pensão procurar a minha cabeça, porque a esta altura já não sabia onde a tinha metido. Tive a nítida impressão que estava com um machado cravado no meu crânio. Andei alguns metros além da porta e foi então quando reparei as inscrições na porta da pensão:

"Aqui se hospedam cristãos e mentir". De fato, fui percebê-los posteriormente.

Quando cheguei à aldeia, às 6 horas da tarde, fui envolvido por uma multidão de mulheres, velhos, crianças, muitas vozes e logo um prato de comida em minhas mãos. Então, um menino se aproximou e perguntou pelo meu nome. Depois que respondi, ele me convidou para nos banharmos.

Aceitei o convite, desci rapidamente até a fonte de água. Passei séculos dentro da água. Com isto consegui resgatar as partes do meu corpo que estavam dispersas pelos tantos solavancos que sofri. Foi após este banho secular que pude olhar ao redor e ver, afinal, a aldeia. A aldeia cradó é como uma roda de carroça. As casas formam um círculo externo e no centro

homens. Só quando chegou a minha mulher, depois de três meses, é que fui dormir dentro de uma casa. Entre os cradó, a carícia entre os homens é uma coisa constante e gostosa. Eles não entendem os militares e suas botas.

Depois que os solteiros se casam, eles deixam de brincar um com o outro, mas o afeto e a carícia não acabam. Se convocados para uma guerra, são guerreiros, exímios naturais, que por saberem como é a transa da morte, exercitam-se na arte de viver. Dizem

os homens da sociedade guarani são todos um

que no mundo do branco não tem guerreiro, só soldado, e soldado é *rep* (cuchorro).

Desde esse tempo, nunca mais deixei de frequentar os cradó. A partir de 1984 a coisa foi ficando cada vez mais difícil. Quanto mais aprofundava minhas relações com os cradó, mais e mais diminuíam as minhas chances de ter acesso a eles. Estamos todos proibidos de sermos amigos dos índios. Aqui entre nós, política não é igual a amizade, política é igual a guerra. Eu não sei se esta.

min mesmo, o seguinte: "Não dizer nada sobre os cradó, só viver cradó".

Tudo ficou desinteressante por aqui. Bom só para os burgueses, os únicos que ficam neste deserto. Para o burguês, política continua sendo um bom negócio. Mas, como sou insistente, peffro considerar política assim como os índios a consideram: uma transa de fazer amizades. Os guarani chamam a amizade de *mbonyoy*, que para eles, tal como a sociedade que ela funda, é uma, assim como os homens desta sociedade são todos um.

No dia em que os índios causpó mandaram o juiz de Belém plantar batatas, saiu da boca de Raimi um cometa luminoso que circundou todo país, todo o mundo terráqueo. Mas tirou a sensação de escuridão, de que ninguém viu este cometa. Mais uma vez aconteceu o inominável mau encontro dos selvagens com o Estado. Lei verdadeira contra a lei da mentira.



Sérgio Domingues, formado em Filosofia, vive, desde 1980, com os índios cradó, tendo convivido também, por algum tempo, entre os xavantes e os rick-bocsta.

Figura 32 – ANO IV / Nº 31, março de 1990, p. 16-18, o filósofo Sérgio Domingues traz novos elementos sobre o seu convívio em aldeias indígenas

Cultivo de tempos imemoriais, porho-karhoc não é um perigo para os índios. Com ela, aprenderam a curar os outros índios e a conversar com os espíritos. O pesquisador Sérgio Domingues apertou o botão do gravador. Aparelho de branco. Palavra de índio.

os filhos da folha

depoimento a Sérgio Domingues

Neste texto, ao expor e analisar o sistema de atitudes e de condutas mentais, idéias, enfim, o corpo ideológico⁽¹⁾ que comanda o pensamento de um líder timbira, procuro dar uma idéia de como a civilização timbira pensa-se a si própria, e como ela nos pensa.

O professor e etnólogo da Universidade de Campinas, Antero Henzmann, descreve no seu livro sobre a coca — as complexas relações culturais existentes entre a planta e as populações indígenas andinas, isto é, o modo como estas populações “avaliam”⁽²⁾ a planta, em confronto com o modo como nós a avaliamos. Neste relatório tento, ainda, traçar o perfil do modo como o grupo indígena timbira, do subgrupo linguístico Gê, que sempre habita os cerrados, avalia uma outra planta: a *causabo-caiva*.

Assim, sistematizo aqui os dados que obtive em campo, descrevendo o sistema de princípios, concepções e símbolos que regem o pensar de um líder markaraz (subgrupo timbira) que vive na região dos Krahô, Goiás.

Este depoimento, que extrai das minhas conversações com um velho timbira, trata da *causabo-caiva* — porho-karhoc —, e sobretudo das relações do vegetal com a religião e o xamanismo.

As tribos timbiras formam dois grupos: o oriental e o ocidental. São considerados orientais os Cavão, no Pará; Pikob e Krinkuti, Rankokamkra e Apaiakra (Caculé) no Maranhão; Krahô, em Goiás. Os ocidentais são os Apinayés (que também vivem em Goiás) e são vizinhos dos Krahô. Os Apinayés moram na margem esquerda do rio Tocantins, enquanto os ocidentais vivem na margem contrária.

Finalmente, o nosso objetivo é fazer o leitor entrever as regras essenciais (algumas delas, no menos) que dirigem o pensamento deste velho timbira e, por aí, tentar descobrir o que constitui, se posso dizer assim, o fundo institucional deste pensar.



História do porho-karhoc é um conto, é uma história muito, muito antiga.

Por que?

Porho-karhoc é nativo.

Quando Deus criou o mundo fez, compôs de tudo:

caca, peixe, cobra, saúde, gente, índio, deus, também, já plantado os pés de erva que são nativos.

Porho-karhoc é nativo da terra.

Índio, não é só na história,

como índio também, porho-karhoc.

Índio a história dele,

como foi descoberta porho-karhoc.

Porho-karhoc é o seguinte:

quando o índio habitava dentro desse país

que não existia branco. Na antiguidade

já nasceu pé de erva porho-karhoc.

Porho-karhoc é nativo,

não tem fábrica de porho-karhoc,

não foi fabricado,

porho-karhoc é uma planta nativa,

muito boa por isso.

O índio dá valor pé o porho-karhoc

o índio tem a cunha no porho-karhoc

o índio não sabe fabricar nada, não aprendeu a fabricar veneno.

O branco acha que porho-karhoc é um veneno,

é uma coisa que mata muita gente boa,

mas é negativo:

se fosse... assim do jeito que o branco pensa

não existia... no mundo, porho-karhoc.

Mas índio no mundo.

Quando começaram a invadir país do índio,

que é esse país: Brasil,

o branco já não tudo, carregou tudo

pegou tudo:

minério... que é ferro, que é diamante, pedra preciosa,

crystal, ferro.

Tudo o minério o branco pegou.

Pegou madeira, pegou caça, pegou tudo,

quando pegou a semente dessa erva

que é nativo desse país.

Não é só todo noção de índio que

existiu essa erva, porho-karhoc.

Alguns lugar, alguns lugar,

alguns nação de índio assim,

como índio porho-karhoc estava nação

que não trazia o nome dessa nação

como kokankieré.

Significa essa palavra, kokankieré?

Eu sei o que tá dizendo

essa é uma nação, kokankieré.

Agora! eu não tá explicá pra o branco tá sabendo

dizer... xiii! existiu kokankieré? Não sabia nem que

negócio era esse!

O branco não sabe mesmo

mas o branco quer dizer que entende algumas coisa

do porho-karhoc.

Entende?



Porho-karhoc não mata ninguém logo

deixa todo mundo em paz

porque é obra do nosso pai poderoso,

se pode é deixar todo mundo em paz.

Quem fuma porho-karhoc não vive logo

vive com saúde e aprende muitas coisas.

Vejam bem!

No princípio da história, quando inventou,

quando o índio descobriu que existia essa planta

erva, porho-karhoc,

o índio aprende e até aqui vem aprendendo muita coisa.

Esse era uma nação, era não — é uma nação

kokankieré, de dentro desse país, Brasil!

foi quem primeiro achou essa planta de erva que

Deus deu plantado.

Porho-karhoc serve pra muitos assuntos:

deixa a pessoa em paz,

arreda tristeza das pessoas: índio

não enfrenta pra o índio,

não deixa pra o índio enfrentar violência.

Quem usa porho-karhoc...

índio usa, branco usa,

hoje o branco usa porque o branco pegou tudo.

Tudo que achou em cima da terra, dentro dessa terra;

pegou tudo como ainda hoje pega, ainda tira...

Quem fuma porho-karhoc não briga,

não mata, não surta, não roba.

Quem fuma porho-karhoc imagina o que vai fazer,

o que quer aprender.

O porho-karhoc é espiritual

por isso, por que o índio aprendeu... no porho-karhoc.

O índio aprendeu uma parte muito boa, muito bonito.

No princípio soude começou... mehb

índio começou a fumar porho-karhoc:

eles faz colvara do fogo, fogueira.

Muitos sabem o que é fogueira.

Branco sabe o que é fogueira

e muitos brancos não sabe o que é fogueira;

assim fez é com, com a pilão, é... é com indústria,

mas o índio tem uma prática,

conhece fogueira

porque o índio é do fogo. O índio conhece fogo

faz fogueira com lenha, lenha seca, arde.

Fogueira é muito quente.

Mas, assim começou fumar porho-karhoc

eles faz fogueira de lenha seca e põem dentro,

ficam no meio do fogo, dentro...

espais o fogo e põe bem no meio

mas não se queima porque o porho-karhoc

só deita todo mundo em paz.

Por isso que o branco acha muito gostoso.

O branco tem... esse... pántio,

esse pántio:

diz que o porho-karhoc deita todo...

mas... o índio não acredita.

Não é todo índio que usa,

mas o índio conhece que existe essa história

porque porho-karhoc é nativo.

Figura 33 – ANO IV / Nº 31, março de 1990, p. 16-18, o filósofo Sérgio Domingues traz novos elementos sobre o seu convívio em aldeias indígenas

Hoje o índio vive sozinho,
quase perdendo os rituais,
quase perdendo o trabalho,
porque é proibido...
o branco acha, acho que...
por causa do porbo-karhoc,
o índio aprende muito coisa.
Mas como o branco só ele que aprende
e ter mais indústria, porque aprende, estuda,
hom... case é lei, esse é parte do branco.

Porbo-karhoc faz o índio conversar com os espíritos
aqueles que morreram não sei quando.
Mas que aprende no porbo-karhoc é
conversar com aqueles espíritos não, de amigos;
eles têm oportunidade de conversar com espíritos
por nome: menkaros.

Espíritos é menkaros;
o menkaros que que faz?
Menkaros não come mais nada,
não come mais feijão.

menkaros não faz mais kunin (seco),
menkaros não faz mais kukran (refeição),
menkaros não faz mais manchaa (busho),
menkaros não faz mais moza (doença).
Menkaros... tem um passo muito glorioso.

Quem usa porbo-karhoc não é todo:
não é todo índio que fuma porbo-karhoc
pá aprende falá com espírito.
Aguas! Aguas!

Porbo-karhoc serve... pá tomá um chá,
assim como serve pá fumar;
serve pá tomá um chá,
faz um chá de porbo-karhoc pá quem sofre do intestino;
eu não sei nas capital, nas cidade,
mas no mato, e o índio é da selva, do mato,
o índio come mel, come peixe assado,
um tatu assado, uma comida qualquer —
quando este faz mal no intestino,
porbo-karhoc é primeiro remédio.

Porbo-karhoc serve pá passá
uma massagem numa criança que não quer dormir,
perde sono, vive sem dormir;
a mãe e o pai fica preocupado,
passa aquela massagem no corpo da criança,
ele vai e pega no sono dele e vai dormir.

Ele, como criança, vai dormir,
mas quando ele passá aí... pá posse de rapazi,
ele lembra alguma coisa,
ele lembra alguma coisa,
ele tem que chorá assim:



quando era criança pequena,
quando mamava no peito da mãe,
ele lembra que teve alguma coisa que ele viu,
por quê?
Porque passá aquele massage, porbo-karhoc!
Eu sou um!

Eu só índio não, não;
eu tenho muitos ano,
eu não sei quantos ano eu tenho,
porque papai não sabia contá ano.
Por que ele não sabia contá ano?
Porque, é... porque o índio (ainda hoje ele é índio,
ele foi falecido muitos anos atrás —
mas, mas
eu sei contá a história);
heia!... eu não sei quantos ano eu tenho;
meu papai era índio, não sabia contá anos,
mas eu só desse país, sou desse país; não,
não sei como me chamam;
eu sei que só garoto,
não só assim, não só burro,
não só juumento;
eu só pessoa, eu só pessoa de um povo,
eu só um povo;

eu não fui do princípio do mundo —
quando começo o mundo eu não era ninguém,
eu só do meio e sempre... mais
eu só um velhinho que conta muitas história
por essa parte.

Muitos anos atrás —
eu não sei nem quando foi isso,
mas só sabendo que existe na história —,
porque eu vi muitos meus tios,
meus tio índio e minhas tia índia
contá essa história do porbo-karhoc,
por que o índio — mehil — vem aprendendo
por causa do porbo-karhoc,
vem aprendendo tá tá doença do corpo de outro índio;
ainda hoje tá tá essa parte,
tem índio que sabe tá tá doença.
Não precisa contá pá dia que está operado.
Não precisa ele dá um remédio que é fabricado
com muito de branco mesmo;
eu não sei, não sei como médico aprende essas parte;
eu não sei, não sei como médico fabrica os remédio,
... eu não sei!

(1) "As idéias que produzimos não são da mesma forma que os instrumentos. Organizam-se em sistemas que possuem uma relativa autonomia, e que lhes permite retroagir sobre nossos espíritos que são, portanto, sua fonte geradora. Desejamos mostrar em outro livro (...) que os sistemas de idéias são dotados de certa forma e vida. Assim, as idéias que produzimos são capazes de nos possuir. As ideologias nos possuem porque ao possuímos passamos a identificá-las conosco, com nossas necessidades, aspirações, esperanças, experiências, com nossas próprias vidas. Assim, é prejudicial a nós mesmos. Assim, defendemos nossas idéias, mas, reciprocamente, nossas ideologias se defendem por nossa intervenção. É preciso não só ver como internos com nossas idéias, mas também como os sistemas ideológicos se autodefendem, como atacam e atacam, como sistemas. Defendem-se contra todos as perturbações, contra as ideias que os falam, os acontecimentos,

o mal, enfim, podem provocar, assim como contra os projetos lançados contra eles por outras ideologias." (MORIN, Edgar. *Por São do Século XXI*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, págs. 91-92).

(2) "As avaliações, referidas a seu elemento, não são valores, mas maneiras de ser, modos de existência, formas que julgam e avaliam, servindo precisamente de princípios para os valores em relação aos quais eles julgam. Por isso temos sempre as regras, os sentimentos, os pensamentos que memorizamos, em função de nossa maneira de ser ou de nosso estilo de vida." (DELEUZE, Gilles. *Nicotina e a Síndrome*, Rio de Janeiro, Ed. Rio, págs. 1-2).

(3) Habaun é um dos heróis civilizadores dos Timbira. É este mesmo personagem mitológico que entregou, para os krabo, o machado sagrado, o koié.

Figura 34 – ANO IV / Nº 31, março de 1990, p. 16-18, o filósofo Sérgio Domingues traz novos elementos sobre o seu convívio em aldeias indígenas

Bom, mais porque aprende essas parte,
teve um índio que aprendeu muito, muito...
ele chamava os espírito, espírito velho, de outro
que já foi curandero (wauká)
fui tempo; ele chamava, traia,
traia pá abéia,
ele falava com índio
que ainda está com vida,
falava com espírito que não existe mais com vida,
por causa do quê?

Porque porho-karhoc deu essa oportunidade
muito bonita pra o índio.
E o índio não vai esquecer essa história do porho-karhoc
tempo nenhum.

Mais eu tenho essa história
parece que porho-karhoc, foi de conta
que lá... só dormindo em casa,
mas não é nada disso, é a história que tem.
Por isso, eu acho muito... fico assim pensando...
por que o branco não libera porho-karhoc pra um outro?
Não sei!

A piaga... passando pá piaga,
que tem nome de cachuça
fabricada de guarapa de casa.
A casa?

Também é nativo porque nasce na terra,
Deus deu a casa feita,
é muito doce. Guarapa de casa é doceiro
mas quando bota pá azedá,
ela fica azeda e quando índio no alambique
pega aquele vapor de guarapa azeda e faz piaga,
que é essa bebida alcohólica:
essa o branco não proibe.

É uma coisa que é uma jubação,
jubação para, é um absurdo...
Podia proibir...
a piaga também; o branco
podia proibir a piaga do outro branco.

Mais o branco acha que pode proibir
a piaga só pro índio, pra ele não beber;
piaga só pra ele mesmo.
Tudo bem! Tudo certo!
O branco pode tomar piaga dele
porque é fábrica dele.

O índio não fuma porho-karhoc direto;
todo o índio não fuma porque não inói,
não inói ni todo nação de índio —
só inói a história;
toda a nação de índio tem história de porho-karhoc.

Na piaga o branco mata outro branco,
dá tiro outro branco
bate outro branco, suita, roba —
porque bebe piaga,
fica com o juízo variado, é... é essa sã, sãhã —
essa é que dita pessoas loca. Por que?
Talvez seja amigo de outro amigo,
mais, porque bebe piaga, ele mata amigo de outro amigo;
vá, bebe piaga, ele mata amigo dele.
Essa que dita pessoas loca,
essa é uma história muito preciosa.



Mais o branco, quanto mais
que diz que a piaga é que vale,
e porho-karhoc não é vilão,
é porque o branco que acabou com outro branco
bebendo piaga, eles mesmo fica sozo, e bebe,
mas um o outro. Acaba...

Na piaga não tem um branco que acabou
pá faz fábrica, pá... pá vendê vida...
fábrica de fazê vida...
Não inói fábrica de vida,
inói fábrica de bebida alcohólica
pá tirá vida de outro que que vive.

Como não inói fábrica de porho-karhoc,
é uma era nativa
que não faz ninguém tirá a vida do outro,
por que fuma porho-karhoc, in-do e
fazê porho-kraupeí...
por que tem esse nome de porho-kraupeí?
É porque tem a cabeça boa,
quem fuma porho-kraupeí tem a cabeça boa.

Bebida alcohólica que é piaga,
feita de guarapa de casa, guarapa azeda
misturada com toda frequência, aí
mistura de muita coisa, como temho visto,
só dita os pessoas loca,
só inoi moléole, e
porho-karhoc não faz malade,
porho-karhoc só faz o bem.
Bom! eu fico pensando muito,
eu como índio, vejo,
sou amigo de todo kuper (branco),
mas todo kuper não é meu amigo.
Alguns é meu amigo,
o resto... tudo são pessoas loca,
tudo são pessoas que... que me matá
pá acabá de tódá o meu porho-kraupeí,
tomá ao mesmo a história. Será que tem direito?
Inói lei que acaba com história?
Acaba não tem porho-karhoc:
acaba ao mesmo com história?
Eu acho que não tem esse direito!

Inói porho-karhoc, o índio sabe,
sabe onde tem porho-karhoc,
notra nação tem porho-karhoc,
uma nação com nome de kokankere.
O que é ko?

Na língua do branco,
no entendimento do branco,
o que é ko?
Eu sei que é ko...
é uma coisa que tem muita moléole,
água...
Será que o branco vai acabá com água?
Se ele acabá com água vai morrer também.
Eu falei que é água, não vou dizê o resto...



A história minha que gostarei de contá
pá quem quiser aprendê...
vejam bem essa história:
consequendo na história do Hatan,¹³³
isso foi no princípio da história também
Hatan passô num lugar com uma turma de índio
onde tinha uma moita de... de kree-ro:
na minha língua, kree-ro —
na língua de branco é indame, é taboba, é cará —,
Hatan passô numa moita que é essa moita de kree-ro,
é nativo, é da terra.
Ele conhecia, ele sabia qual era qui...
esse era uma tura de homem,
ele foi e disse que não podia (aj)trancá
de qualquer um pá comê.

Mais sempre a fome é preço e
quem não esperô, pegô kree-ro
— vejam bem!
é o mesmo nome de porho-kraupeí (karhoc) —,
pegô esse kree-ro karhoc
e aí avocô;

finaram uma legueta, sozo e cuxira.
Diz na história de índio que era mais o mesmo doar,
aí o resto acompanhô Hatan,
güerô fume até quando Hatan foi e parô
e disse: Vocês vão (aj)trancá é aqui! Esse aqui
é que é ditado pá edis comê;
eu só comê também, a fume tá dora.

O resto que ficou comendo o kree-ro karhoc
caheram a barriga, gostoso,
comeram e andaram um pouco,
amancharam cada um.

o índio dorme mesmo é ao chão,
o índio não dorme nas nuvem,
o índio só dorme ele mais as estrelas.
O branco diz, fala, que o índio é sejo,
não se sempre porque dorme no chão...
o branco, talvez, dormi tudo lá em cima, nas nuvem,
junto com a água.

Os índios dormiram
quando deu meia noite.
Os home, o índio... os home que comeram
kree-ro karhoc dormiram cedo, deu aquele sono
quando levantô, que foi fazê itu (urinar),
fui já cozo mulher.
já tinha meche (vagina).
Como foi que aconteceu isso?
Porque era kree-ro karhoc:
não era pá eles comê kree-ro karhoc.
Todes os home que comem kree-ro karhoc virô mulher,
e quem comê kree-ro kraupeí,
ficus sempre sempre home, toda a vida.
Por isso tem esse nome de porho-karhoc
mais tem nome de porho-impei também.
Por que impei?
É dizendo que é bom,
não é ruimdele. Impei!
Impei na minha língua, é bom.
Bom, a minha história é essa!

SÉRGIO DOMINGUES, graduado em Filologia, vive desde 1960 com os índios kraho, tendo convivido também com os savantes e os rick-bazta.

Figura 35 – ANO III / Nº 28, dezembro de 1989, p. 03, *coisa de índio* por Olívio Jekupé



Foto: Carlos Inuar Maciel/Arca

coisa de índio

Olívio

Um líder indígena, da reserva de São Marcos em Barra dos Garças (MT), disse que: *Estou cansado de lutar. Acho que sou parar e ficar numa terra, cuidando da família. Estou cansado mesmo, a gente fala, fala, fala, e a Fimai não resolve nada. Passa um, passa outro, sempre prometendo e nada acontece. A gente vai só morrendo. Xavante antes era muito, tinha muita caça, muita comida, hoje a gente está esgotado, não tem mais para onde correr, tem gente para todo o lado. Parece que a Fimai quer que todo índio morra...*

Hoje estamos vendo a cultura indígena sendo exterminada drasticamente. E o que fazer para evitar o extermínio da cultura, hoje? Será que logo não existirá mais? Ou será que um dia os índios todos sustirão junto com sua cultura?

A partir de 1500, os índios começaram a ser dizimados, massacrados e dominados. Até hoje não conseguem libertar-se dos seus inimigos invasores. Parece que nossos irmãos estão ficando cada vez mais pesados pelos opressores, sem encontrar uma solução que lhes seja razoável. Quanto mais vão passando os dias, percebe-se que a cultura vai sumindo. E poucos sabem disso. Os meios de comunicação social nada dizem a respeito, nem estão interessados em divulgar tais problemas.

Com as decisões tomadas por quem está no poder, fica claro que os fazendeiros continuarão a roubar as terras dos nossos índios, juntamente com toda sua cultura. Por isso o futuro não lhes parece melhor. Para os fazendeiros está cada vez mais fácil explorar as terras indígenas, já que a justiça não faz nada, embora os índios busquem-na. Será que serão sempre perdedores?

Como em nosso país o dinheiro compra tudo, é lógico que não vai ser nada fácil, as perspectivas não são as melhores.

Antevêm-se permanentes lutas!

Quem é o inimigo dos índios? O mesmo dos negros, dos operários, dos migrantes, de todos que sofrem a opressão!

Conclusão: ter-se-á futuro?

OLÍVIO é índio querêni, do sul de São Paulo

Figura 36 – ANO I / Nº 05, novembro de 1987, p. 21, crítica social ao Brasil

NO PAÍS DOS ENJEITADOS

João Antônio



É preciso lembrar o batá, pois, no fundo-fundo, nem sempre a gigantesca pátria-amada tem sido mãe gentil com seus melhores filhos. Que não passem de enjeitados da patota que manda na divulgação do país.

Há no país grande falta de vergonha. Há no país falta de memória. Há no país um senhor poeta enfiado lá no Mato Grosso do Sul para quem só é pai do poema quem morrer. Há nos olhos poderes do país uma velhice precoce, crônica e mofoada. Há na Rainada Fluminense um fiso e forte escritor, ineiramente deixado pra lá e, no passado, citado com elogios por gente da importância de Oswald de Andrade. É Antonio Fraga e autor de *Desabroço*. E tem que ninguém sabe. E há lá no meio, quase no meio do país, um conjunto de monumentos do maior dos artistas que o país já teve. Monumentos, digamos, alciadjadinho.

Que o lugar em que se erguem essas estatuas do Alciadjadinho é tocado pela magia da criação e até os ventos parecem soprar lá com o poder de se intrometer no diálogo acido e permanente dos profetas na discussão que se arma em assembleia dramática e nunca anônima. Formo um dos mais intensos ballados deste país. Após mais de 150 anos de seu surgimento, é possível sentir, patética e atual, a discussão ali alta. É as indagações reviram o passado e o presente e entram pelo futuro do próprio destino labiríntico, precário e sempre provisório do Homem. É mais que Minas Gerais, naquele momento, aquele território.

O país já teve homens atentos que avistaram — é preciso olhar a obra do Alciadjadinho quando as coisas da nacionalidade estão periclitando. Há um dilúvio de forças nessa obra, lanuzado e lanuzado de "nosso meio e do negro doce", como dizia Mário de Andrade. Ainda o próprio Mário, já em 1928, lamentava o quanto se desconhecia sobre o Alciadjadinho: "o que os brasileiros sabem no geral é que teve um homem bimaneta neste país, que amarrava o caramelo nos cotos dos braços e esculpia assim".

Acontece que esse homem, ao esculpir, estava fundando as artes brasileiras.

Lá no alto da montanha, a que o povo de Congonhas chama de Jacuba, e onde se planta, para o eterno, em estado de contradição perene num adro monumental em que um artista e sua arte e sua vida explodem num encontro e remissão e formam alguma coisa nova, há uma fundação. Ali nascem as chamadas artes brasileiras, com dor e rebeldia, claro, momento-limite e extracodificado, brasileiro, universal. Marco, expressão de uma virada, de um sentir coletivo que ele prendeu numa síntese e revelou, inaugurando. E foi antecipador, ainda hoje moderno. Os olhos não se cansam de vistas perulricas e vão se jogando, aprendizes do eterno, na escultura e nas geometrias mágicas, múltiplas do Alciadjadinho. Os profetas são tanta coisa, além de peçonhos, ameaçadores e quase guerreiros... e lá dentro da Basílica de São Bom Jesus de Minas, os olhos ficam pequenos para a pintura desconcertante — ó jamais repetidos azuis-vermelhos de André! — no galope da melhor loucura nacional, criadora, de André em azul e vermelho. Madonas desconformes, anjinhos

chorões, também mulatos, Cristos nutridos, setos fibulicos.

São da Montanha Jacuba para o nível do mar e entre no Rio de Janeiro, que além de cidade-mulher, como Noel Rosa registrou, é indestrutível na sua escultura natural. Vai resistindo, heróica cidade, a todas as enfiadas de envergamentos especuladores e cada-vez-mais-ricos devastadores impunes. Cá entre nós, tenho para mim que esta cidade cret em Deus na medida em que ela não admite que toda a sua beleza morra.

Assim, cá no Rio, noite destas, eu ouvi um samba de autor anônimo que cantando assim dizia:

Soprou um vento contrário
E agora ela é
Madame da baixa sociedade

Não está escrito aí um romance em três versos? Ninguém nem conhece o autor neste país privilegiado em sobejar talentos e espoliar o talento dos seus melhores filhos. Pois, ouvi isso por acaso, no fundo de um café, noite destas, vindo da boca desdentada de um crioulinho anônimo. Orvi.

Há no país um escritor de verdade, cuja obra principal, *Desabroço*, se situa entre os territórios da Lapa e do Mangue e que já em 1942 esparava os sabidos da terra e que depois, inteiramente decepcionado com as patufarias das patotas e "ismos", se mandou, há anos, lá para Queimados, ou tomou para algum canto da Baixada Fluminense, lá no Rio esquecido, Rio conflagrado e que nem sequer tem saneamento básico. Tenho para mim que ele ficou com preguiça de aturar a calhedeira rigente e patoteira, este nojo que confunde manetismo com virtude e talento. É Antonio Fraga, dono também de *Moitinho E*, uma peça de teatro que só chegou às mãos e ao conhecimento de alguns raios e, creio, até hoje não foi montada no Brasil. Pois o Brasil desconhece o Brasil.

Este capítulo é bravo e imenso num país continental que não tem pólos culturais. Ou pior, tem um só: Rio-São Paulo que, pela distância de apenas 400 quilômetros numa dimensão de continente, acaba feito uma indafraçável, esquisita e mal-encarada cidadania cultural, a disadura da divulgação. Que mais fecha do que abre, que mais limita do que promove. Ai de quem não more em algumas repêes privilegiadas do Rio ou de São Paulo ou que não recoba, por milagre de esforço, o benefício do etno Rio-São Paulo.

Faz pouco um senhor poeta, que dá badalado tem pavor assim como os poetas humanos e boms de Baudelaire tinham pavor da luz do sol, lançou novo livro, *Libro de Pré-Casas*. Creio mesmo que não houve sequer um registro, uma nota miadreira nos jornais. E são poemas fortes de um surpreendente mau-grosense-do-sul, um poeta do fogo, do lodo e das lemas, para quem o apogeu é o chão, que sabe o ponto, conhece quando e onde as palavras explodem, ou melhor,

criouquecem, e que canta, entre outros versos, este "Acini-se emulho para o poema". Desculpem. Mas há casos em que transcrever é um dever:

*colônias: caso do barboleta pedras
caso que as bradeiras osam o rio
possa adaptada à fuma e o mar
encostado em seus andrajes como um toado!
o fino da barra escova
sem mais ACEITA-SE ENTULHO PARA O POEMA
fregues de sol nas amagras casca
de escova na boca do poeta letra de rio
que é uma coisa muito passional! mas
entortada de equitantes
traste de treze abas e suas faves espreitadas de macela
sujeto com ar de escovas linceo
globoso de agudo árvore lincado
solte sua boca em raias
novo de sentença porão estabelecido
no paldo de uma coisa! muito caso de fira
coberto de aves picado
sus tijas e embosado o orvalho
sus pedas indiviso que pratica invent ACEITA-SE
ENTULHO PARA O POEMA caso que toda
seu lado principal caído água e o outro lado
mas proprio fazendo brava!
ó de loquid*

Este Manoel de Barros, matua monumental de construtor subterráneo, banido, anjo e São Francisco de Assis, poeta talvez concebido sem peado ou com todos eles — terço sido cito ou oitava — publicou, de 1937 (data da morte de Noel de Medeiros Rosa no seu chá de humilde em Vila Isabel) até agora, oito livros de poemas e contos, volentemente, pouco divulgados. Além de títulos como *Compendio para Cão de Páscar*, *Gramática Espiritual do Chão no Amargor para Assobio*, o poeta tem um *Glossário de Transmutações que não se explicam algumas delas (mentadas) ou mentas e em que se lê, por exemplo:*

POESIA, s. I

*Rair de água lega no rosto de sono
Prado de uma poesia indolente a ante
Ritmo que sem nada de sob o arde do mundo
Espécie de estátuas que se vai pelo fincho de um
fuzico*

*Deigo também a arranja de objetos lúdicos com
estrago de palavras imagens com sua etc... realmente
feitos por crianças pessoas espantadas brava e bebado.*

Pelo que se vê ao se ler, o poeta Manoel de Barros, brauo investido aos 68 anos de idade, sabe conversar com os bichos do pantanal mau-grosense. Sua alma e seu corpo vivem pregados ao chão de lá e pouco se fedia se os mundos do poder da comunidade literária-artística do cho Rio-São Paulo não descobrem o grato, o cheio, a cre, o sem de sua poesia. De vez em quando o poeta aparece, esquivo, aqui pela cidade grande, como um peixe gregado e foge depressinha para o mato, onde continua em seu sítio que sabe ouvir lemas e toca o seu fintoitno e coarado malbalco. A que chama, com burrice de burri-Baste, de um material, pois, "ninguém é pai do poema sem morte".

Mas ele tem a força de um estampido em sardas. Carrega a alegria do choro. A poesia de Manoel de Barros é, de assim, singular e tão redentora e original que até parece comum. E é gignense e cu sobre a nossa alma como o sol cai em perpendicular sobre o nosso mar.

João Antônio, autor de vários livros de Mitologia, *Asas e Escarapelo* (Civilização Brasileira, 1965), *Leão-de-cho-coro* (Civilização Brasileira, 1978), *Chão* (São Paulo, 1982), *Idioma do castor* (Record, 1983) e *Abrogo do meu rio* (Quaranta, 1986).

Figura 37 – ANO III / Nº 27, setembro, outubro e novembro de 1989, p. 03, a defesa dos direitos humanos pelo advogado Wagner D'angelis

Acervo: Direitos Humanos - Arquivo



mirante

DIREITOS HUMANOS JÁ Wagner D'angelis

Os direitos humanos representam o corolário e — ao mesmo tempo — a esperança de paz e justiça à humanidade. Grosso modo, e enquanto produto histórico, podemos afirmar que tais direitos se caracterizam como uma ampla e sempre inconclusa tentativa de consciência dos homens e mulheres ante situações de injustiça. Patrimônio comum da espécie humana, eles são uma constante proposta e exigência de uma nova ordem, a partir de realidades concretas.

Muito embora internacionalmente tenha se progredido no sentido do respeito e da proteção aos direitos humanos, sem dúvida ainda é muito grande o número de pessoas para as quais esses direitos não passam de abstrações ou aspirações inatingíveis, solenemente proclamados em Declarações e Tratados, ou mesmo inseridos em Constituições, mas sem qualquer possibilidade de realização.

Na realidade brasileira, essa dicotomia entre a teoria e a prática dos direitos humanos é facilmente perceptível. Afinal, os novos direitos e remédios jurídicos estabelecidos na atual Constituição brasileira poucas vantagens podem trazer à população carente, num país com alto índice de subnutrição e analfabetismo, e onde o pobre vive muito mais de ser acossado do que protegido. Nesse particular, cabe aqui uma imediata objeção: sendo indivisíveis os direitos e as liberdades fundamentais, o gozo completo dos direitos civis e políticos — festejados nesta chamada fase de "transição" que vivemos — **é impossível sem o gozo dos direitos econômicos, sociais e culturais**, os quais pressupõem uma política racional e eficaz de desenvolvimento para todos, e não somente para uma minoria.

Como imaginar a aplicabilidade dos direitos humanos num contexto econômico extremamente desigual? Paradoxalmente, somos a oitava economia do mundo e concomitantemente ocupamos o 57º lugar em "desenvolvimento social" (leia-se: saúde, educação, saneamento básico, habitação, transporte, cultura e outros aspectos), segundo dados da Unesco. E as consequências não poderiam ser outras: apenas 1% da população economicamente ativa detém 17% da renda nacional, os 10% mais ricos, quase 50% dela, enquanto 70% ganha menos de 2,5 salários mínimos.

Como é possível falar em equidade da lei e proteção constitucional quando a realidade demonstra que a justiça não é igual para todos? Ora, a ela só têm acesso os que dispõem de recursos para movimentar seus processos. E as questões diminutas, que são as questões dos pobres, não conseguem penetrar, ou penetram sem maiores chances, as portas herméticas e caras da justiça comum.

Por outro lado, não só as causas dos pobres são tratadas sem a devida atenção: eles sofrem, perante a polícia e o aparelho de repressão ao crime, bem como perante certas esferas da administração pública, uma odiosa discriminação econômica, irrisória gêmea da discriminação racial e social. Além disso, a tortura é prática generalizada nas delegacias de polícia em todo o país. E mais, prisões arbitrárias, invasões de domicílio, *habeas indiscriminado* ("batidas" ou "operações pente fino") revelam um estado de desrespeito aos direitos humanos, especialmente contra os indivíduos pobres e de cor.

Diante desse quadro, não bastam denúncias, assistência jurídica e reivindicações populares. O respeito aos direitos humanos implica, primeiramente, o interesse de cada um pelos seus próprios direitos. E o entendimento, pela população, de que a ofensa ao direito de qualquer pessoa que não recorra imediatamente à justiça tende a enfraquecer todo o conjunto de regras de direito.

Tudo isso supõe a difusão de tais conceitos, a participação e a participação do conjunto da sociedade, num processo cujo corolário vem a ser a *constituição coletiva da consciência de direitos humanos*. Nesse sentido, profundamente valioso é o desencadear de uma ação sistemática e permanente destinada a **educar para os direitos humanos**, objetivando a consolidação da justiça social — sinônimo da eficácia de tais direitos.

WAGNER D'ANGELIS é advogado, historiador, pós-graduado em Direito Internacional Público e presidente do Centro Heberto Fragaço pelos Direitos Humanos.

Figura 38 – ANO I / N° 6, dezembro de 1987, p. 25, introdução à novela *Mar Paraguayo* de Wilson Bueno

MAR PARAGUAYO

Wilson Bueno

A partir da língua falada neste Brasil de longas línguidas praias e do castelhano — no caso específico o espanhol com sabor paraguayo — surge uma terceira 'língua', situada num vértice textual onde as gramáticas perdem a lixa dura e cedem à voragem-vértice do duplo: *Mar Paraguayo* é um fragmento — primeira pedra — de uma 'novela em progresso', já com mais de 100 páginas. Ao mar.

Yo soy la marafona del balneario. A cá, em Guaratuba, vivo de suerte. Ah, mi felicidad es un cristal ao sol, adivinadora estera carregada por el futuro como una bomba que se vá a explodir en los uránios del día. Mi mar. La mer. Merde la vie que yo llevo en las costas como una señora digna pero de ser executada en la guillotina. Ó, há Dios... Sin, há Dios e mis días. Que hacer?

Hoy me vejo adelante de su oíbar de muerto, este hombre que me hace dançar castanholas en la cama, que me hace soñir, que me hace, que me há construído de dolor e sangre, la sangre que le vertió mi vida amarga. Desde sus ombros, mi destino igual quel hecho de un punhal en la clave derecha del corazón.

Ahora, en aeste momento, yo no sé que hablar con su cara dara, rojos los oíhos soterrados, estos que eran mis ojos.

No, no lo maté porque sua vida se entranhava en la mía. No, fue la suerte, jí lo disse. Mi suerte de adivinadora de la estera, bñilde e cristal: antes de todo yo jí lo via más muerto que la muerte.

Nasci al fondo del fondo del fondo de mi país — esta hacienda guarani, guaranía y soledad. La primera vez que me acerqué del mar, o que havia eran solo el mirar en el ver — carregado de olas e azules. Además, trazia dentro en mim toda una outra canción — trascada en el ascensor, desespero, suicidados desesperos, y la agrura.

No tuve medo del gran abismo de água e espuma. Lo miré ósermente aunque todo en mí era apenas una alegría de niña al sol, yo que a este tiempo jí volvía, con terror e manchas blancas por los pelos, jí volvía el Cabo de la Buena Esperanza.

Mi cuerpo que ergotó por non salir de esta sala oscura onde traço el destino, melhor el dele, o deste hombre que mis manos acabaran de assassinar suavemente — con una disposición de cine e sabre.

Fue simples: solamente lo tomé desprevenido e con una, una sola bordada brasileña en la nuca lo jogué al piso del bento — estranhamente mudo y en abrupta soledad. Ninguna gota de sangre para me poner en apuros, no, ninguna.

Prosigo la arte de la sortista, casa tércas con mangueras en el jardín e sombreros por los quintales, sin hablar del sol, del rade sol manhuas, tardes e noches — el espantoso verano de Guaratuba quando se é noviembre e el mundo se pone de barracas e chicos por las playas coloridas pela tarde — esta pequena grande artista de las tintas del cielo.

A la noche tengo mi trabajo: no que me enamore, no, non es esto, lo que digo es todo un labirinto de arañas que van teciendo en las quimas de la casa, mientras me pecco frente al televisor assistindo a la novela de Sonia Braga



— sus ancas que me ponen en arrepios toda la vez que aparecen en el video como se fuera la derradera disposición de una vida, mi vida, la vida — de vida.

Yo sé que muerto está, que muerto el viejo vivirá para siempre acorreatado a mi pecho, lo nodoso recuerdo de sus manos tembladas por mis pernas e la manera de su língua sutil a explotar-me con gusto, gozo y orgasmo.

Yo, a cada vez, sonaba más y más con Braga, esta Sonia de mi vida marafa, aquellos profundos negros ver-se, ver. Ah, aquí en el balneario de Guaratuba ninguno que habla mi idioma que no sea el demorado silencio de las siestas calcinadas por el estío, con cigarras agrícolas de cantar e passaritos en las copas del flamboyant todo de risa con el verano, su risa de

rubra florada, cerca de lo ibisco que me dije que jí es tarde, que jí es mucho tarde para morir.

Que idéia, que idéia la mia — jí me esqueciz, toda olvidada, de la única compañía que me hace dizar, sin error: esto es concreto como el largo tronco de la manguera, tan concreto como el ibisco: mi perro, mi tiquito perro que atende por el ruido de Brinks e es tan pequetito, tan jugaste-de-pelos, tan colita acima como se fuera una coma móbile.

Se rosto: no, non su rosto de muerto en el piso del baño, lo rosto de que falo es lo de Sonia Braga e por ele fui que comencé a urdir esta estranha manhana, perfecta como manca se es perfecto quando lo que se pone en cuestión es la muerte. Mi mar? Mi mar soy yo.

Wilson Bueno é autor de *Bleed to Bar* (Citar Edições, 1988)

Figura 39 – ANO I / N° 11, maio de 1988, p. 12-13, outra oportunidade em que Wilson Bueno antecipa a publicação de *Mar Paraguayo*



Wilson Bueno

Mar Paraguayo

ILUSTRACION: WILSON BUENO

Ahora es el drama. Añaretá. Añaretámegua.

De que es hecho estos climas de fumo y ansiedad de la alma, de quien el hecho de vivir así, por entre copas y espinos, garras y los huevos tan hechos — como es hecho quasi nacer — de los escorpiones que ya salen para esto mundo con su rudo ferrón? Do que hablo, tan en circunloquios es del cabaré. Observo: acá uno se llega para supuesta alegría e siempre inalcanzable felicidad, e se pone de risas contra las chicas, levanta-lhes las saias, mete los dedos en la cava de sus corpetes y se emborrachan borrachos valientes supremos y señores de estos cuerpos ofrecidos. Nadie vive sin humildad. Nemomiñá. Nemomiñí. En mi idioma nativo las cosas san más cortas y se agregan con surda ferocidad. Nemomiñá. Nemomiñá.

Quando adentro a estos cuadrantes del misterio manífico de existir, de que existe el pútrido, el sórdido, el luxuriante, quando me flagro así, quasi suprema, toma-se unas quantas cosas dentro, cerca, de nuevo, del infierno. El existe — sobrado de incendio y chama, lampara en el fondo de nuestros ojos quemados. Añaretámegua.

Tengo miedo, tengo mucho miedo do que se puede, mas adelante, o daqui na poco, adóntecer. Puede que sea el milagro, puede que sea el

abismo. Parapieté es el abismo todo en el mar. La verdad es que nunca no lo sé, e ésto me pone pérdidamente medrosa, sin coraje siquiera para salir en la calle e pasear mis leves vestidos largos, los colares, los braceletes y las madreperlas del brinco de orella. Y el medo es una cosa viscosa que viene de dentro — devagar, postando sus patas-de-pélos, legando, sutil, para te pegar, após en pánico, para te pegar — definitivamente — por las cordas del corazón. Hay quien, en nestos momentos, costumbre matar se. Añaretá qui se mueve. No há Dios?

En el cabaré, sento-me con el viejo, yo la maratona del bañerío de Guaratuba, y el pede, de principio, una copa de mineral, pero já saco en sus oñitos que tiemblan, ya lo saco que el viejo no lo interessa la água ni más la vida, que a el solo lo interessa el vino. Justamente la más fianca prohibición del médico, esto doctor Paiva, que viene a ver al viejo, una o dos veces por la semana. Pero al viejo solo lo interessa que la noche sea borracha para caçar-me, a mim, después, en la cama, con su finitud llena de temores y el sexo de total imposibilidad. El deseo en el confuto segue existindo como una piedra amputada que proseguisse coçando. Añaretámegua?

Bajo el infierno solamente el infierno. Esto puedo decir sin medo de errar. Mi vida enferma, mi vida maratá

de varizes y cicatrices. El reloj cerca la ventana, la cortina cerrada, tarde de estas noches de vino, yo en esta casa del bañerío de Guaratuba y el silencio rombudo rompiendo-se desplegando-se — gota a gota, pingo a pingo, insistente, recorrente, quasi mortal. La danza bruja de las horas, ah que danza, señor, yerobi, sin el alma del cururu, del catereté, yerobi añaretámegua, la danza en la sombra, el error sin dirección de lo lúgubre, de las mariposas o de la lluvia en los inviernos de mi ninéz cativa de la lama, del polvo o de las calles húmedas y de los pueblos sin suerte ni destino. Casa antigua. Mi tava, mi tavaigua.

Uno se queda solo y ya es lo bajo añaretá. Uno se muere e todo se raspa al infierno. Uno se va, orolo vagabundo de los caminos, rufón o gigoló, e acá se pone, de nuevo de nuevo de novo el infierno. Añaretá. E se pegan sucos en la cara e tus pélos se tintan de blanco, grisalados, entonces también son las cosas del infierno. La piel de Dios, estas piedras: tupañá.

El infierno, añaretá, existe y se pone contra el mar, el cielo, las mañanas ligutas de sol y gorriones, mangueras fudadas, dulces mangueras, puesto que el infierno existe, añaretá, añaretámegua, e se basta a si próprio — con el arrosar de sus corrientes de fierro y hambre. Sin, hambre de amor y afecto, mas hambre tan escandalosa que ya marcha

sobre cacos de cristal — los pies desnudos y en carne viva. Yerobi. Es la danza en el abismo dos vocacionados al equilibrio — me dicit, hace mucho, en rudo castellano, mi abuela argentina, cobrando-me el gusto amargo de una derrota, de otra cabezada o, de nuevo e nuevamente, de las cosas inexplicables del corazón. Su razón derecha o izquierda? Que razón lo mueve, a esto músculo de carne y sangre y espinos?

No fuera mi vida maratá, el día se pone, con la preparación del jantar a los niños, con la espera dulce de las madres que esperan a sus maridos, todas de repasito pronto con una abrupta flor de tomate cuchillada en la mionese, no fuera mi vida maratá e yo sería una igual que las otras, igual que todas, a todas ellas, estas señoras tan plenas de felicidad e que solo se socorren de los medicos, nunca de los siquiatras, solo se socorren de ellos quando su presión arterial va a la casa de lo insuportable. Ah, así, de esto modo, es mucho difícil vivir. Ah, tecové, tecovembiki, tecovepá.

Por esto cruzo, ás veces tantas, cruzo con el movimiento de su existir que se acerca assim en despropósito, sin que honestamente lo aspiremos, a el, a el infierno de brasa e cutelo. El infierno, añaretá, existe e hay que encontramos una manera lúgubre e cantante de despistar-lo, puesto que lo habita la víbora, mbóci, mboihévi, coral coral mboichumbé, y temos entonces que despistar-lo, a el que llega con un apetito feroz, lo rugido, será tanto, será assim el silvo de los morcegos, morciélagos, andirá, abajo de la línea de nuestros ovidos tan tonfos, andirá, oh, ni quiera saber que tonfos, andirá, los oídos incapazes siquiera para escuchar, andirá, el



sonido cambiabile y modular de los morcegos que se avizinan, mensajeros, morciélagos, de que lo se quiere por infierno e saban, ustedes, que lo sabian todo, el infierno existe e es mucho inumerable.

Quando lo pguá, a el viejo, al solá, sonada y imprestable, en nestos sonambulismos que me vírtam el calor excesivo, un gusto en lo ventre que enciendo el mar, cuñá, cuñambalaré, la brasa del sexo ferviendo por los pecados del verano, tiegui, parapieté, quando lo atiné, assim, con quasi amorosa caricia, no fuera mi silencio, solamente mi silencio, sin, esto foi duro, por que lo quería, al viejo, con una voluntad mal

Figura 40 – ANO I / N° 11, maio de 1988, p. 12-13, outra oportunidade em que Wilson Bueno antecipa a publicação de *Mar Paraguayo*

discrepida, pero lo amava, aquele puro esterior de ante-comia de el que hacia murchar la flor, vieja cuñá, antes tan dura, de mis seios, y me cerrava numa clausura ni siempre con ferrollos o grades, mas era como se fuera e yo me sentia decomponiendo-me en su ritmo agíl, no, solamente lo coloqué al sol e quando fue cobrir su rosto, el acabava de morir. Parada cardiaca, me disse el médico que llame al telefono, com requiries de urgência y miedo, añaretá, añaretámegua, com mucho miedo, los confidencio, a vos, lectores inventivos, más inventivos que la invención de mi alma cautiva de estos derrames, de estos exageros de tanjos y guaranias harpejadas dolientes in perfecta soledad a la margen de los lagos o de las profundas montañas, a vos, que me decidíran en outra dimensión, a vos confidencio: hay una duda, una gran duda, morangú, que me persigue por la casa e toda vez me pone, como já expliqué, me pone al rastro del infierno, estos momentos que existen, añaretá, añaretámegua, la duda por demás de íntima de que alguien o tenga malado, al viejo, no, no un accidente vascular, ni siquiera el cancer, que el cancer no mata de pronto, non, la duda reside onde reside esta certeza profunda de que alguien, alguien — un ente o una serpiente — no importa, mas alguien e no la saúde que, pelas recentes invitaciones del doctor Paiva, yo, solo yo sabía, se ia mucho bien para un hombre de ochenta y cinco años y que somava mais unos quinze pelo que se estragara con mujeres, bebidas e enlutadas canciones de cabaré, el humo, el fumo, la anorexia, sin, lectores de mi novela, alguien que fue al afor — o actor — da morte del viejo — esto traste que carregué con sacrificio e sorda ferocidad. Quien dice que lo maté? Pero al comienza el infierno, añaretá, la cosa añaretámegua de que hablo más do que retro al viejo, en más alto grado, mucho más. El viejo, yo lo dice, era un traste que hacia mi vida larga. Ah, sí, y faría.

Sin, hablo del infierno, que siempre a mim me parece encarcerado hasta que todavía se amoline, y com invencible invencibilidad, el rompe las grades e se pone puerta afuera, señor de los martirios y de las secas, de las grandes tempestades de langostas, luci, langostas más bíblicas que toda la judea del mundo, luci, esto mundo que racconto, morangú, fronteras de la muerte, el infierno, añaretá, que puede disimular-se en unos ojos verdes, hovi, mbohovi, que te comen en la cocina, así como los astros de la televisión, imposibles pero concretamente presentes y con quien muchas veces hacemos el amor, de ojos cerrados, de ojos cerrados, solitariamente en la bañera del baño o, entonces, como esto infierno, añaretá, añaretámegua, mi infierno, posuir a los astros y las stars y todos los planetas del cosmo asoluto y también sobredudo su luna alvar, justo en estos ojos verdes que me recuerdan la canción tan lejos de mim, ojos verdes son tracciones, ojos azules cúmes e ojos castaños lesé.

El infierno es concreto como una piedra al sol por el muchacho de Guaratuba descañlé toda una rede de ferrocami, libre noches y dias, oculté mi dolor bajo el travessero del viejo, así quando el se ponía, sí, el viejo, un poco en comía — como se já no hubiera más. Por el tuvo mi cuerpo temblado en la cama, tan sinceramente enferma, así, así tapiá, que un chiquito más y, así, así tapiá, me sobreviva la muerte, antiquissima señora de mis pocos de existir cerca del infierno, siempre rondando, añaretá, rondando por mi cabeza como un insecto incómodo o hostil, la muerte del viejo, así como un pecado oscuro e sucio de su propia inocencia.

Mi temor de vivir no es como se fuera sola la soledad. Hay mis manos e todo lo que pueden sus infinitas capacidades, su fervor de matar o morir, su encendido furor cerca de la muerte e sus aguas (taoapupi), chíá chíá, tiri, chiri, sus aguas de pura agonía, paramboipi, mas de perdas y de rumores, chororó, chororó, para de naufragados deseos sin límite ni frontera, la cal de la tierra, la sangre pisada de los dias, iguasu, ipiguasu, al que sangre pisada, tuguivai, donde ja las moscas, mberú, mberú, mberuharó, las moscas e los besoros nocturnos del verano, ponen huevos de alvissima blancura. Como la alba en el mar? Pará, paraná, panamá Paratipeté.

Fue de la ventana que e avisté y lo despi de su berruda floraca, el que venia por la calle en frente, duras coxas, sus peñhos de caballo al sol, sus dezesiete años que me juegan, sin piedad, en neste mundo de silição e unhas mitas com desicanta inseguridad. No, no que me quede en las janelas igual que esas vieñas tao malas de la presión, e já un tanto viejas, mirando-le, a ele, a el tiempo que siquiera perpassa en esta rua de sombreros y flamboyants quemados de sol. Yo, cerrada en esta sala, ainda así lo vi que venia por la calle, sin que me viese, sin flagran-me a devorar-lo, señora de las dores, bonrada de rouge y baston.

Que temor puede ser la belleza! Añaretá, añaretámegua. De que monstruosidades y sinistro fascino es un niño de duros muslos de caballo, a las diez de jures en noviembre, do lado de lá da rua, baile baile piambereté, ô piá, coração e el bajo-ventre, fiedui, fiedui, do lado de lá restauranta la convulsión, tuguivai, justo allí donde las viznas — com más frecuencia al poente — de costumbre nada véem que a si própias penanco en nesta vida, siempre antes de la telenovela, al borde de la ventana enquanto los banhizas, con sus esposas gordotas e sus hijos inquietos, llenos de arena, lambuzados de mar y servidos con grandes crostas de caramelo, van por él, distraídos, por el camino. Tecové, tecové — mis ojos véo y véem.

Solo sei qui, más un poco, era un perfecto animal, de pelos lisos y negros, e oh, Dios, se me dou por imera corita e nada abala mi certeza, tenia dos ojos verdes, mbohovi, más

lan duramente verdes, cüyohá, que, al menor instante, uno solo falcado instante, me pareceram el próprio abismo en el mar, paratipeté, vérticos, verdes, verdes así hovi de una selvageria desnecesaria. Me acerqué más de la ventana e descerrando con estudada indiferencia la cortina, fue que lo vímejor y total, total en su nudez poraté, poratérei, de bronce y sobredudo fue que lo vi que me via. Dolor y sombra y gusto, cüyohá, vertiginaran ainda más lo que se va murchando en el fondo de estas iris que ya me quieren se apagando. Que hacer? No me familiarizan los óculos, si non para leer a las cartas, adivinar la suerte, el poratérei yo lo invento. Así con él, fluído y carne, solo pude sentir a el aspero frescor de su cara rindo, cüyohá. Si, todo se resá para mi — atónita — atómica? Devolve, solo no sé como, todo devo ter-he devolvido mi cara de espanto. Ah taitu, ah mberaihu, Poréno en cuas braçós, poréno, poréno, fimbóki, mongeté.

El viejo era tan cordato e tan bueno, el viejo que no se sinceramente no sei, se le assassnarán mis manos o fue la vida mismo que lo maté de chofre, súbita golpeada en su corazón flagit, corazón yucahá, yucahá, ah pequeño viejo, tan amoroso, pi á, piá, yo no soy cuñambatará, perdona, viejo, perdona a nuestra humana insensatez. Solo fo, já lo dice en segredo, y de público también, solo fiz con alguna ira, el silencio, repito y acrecento — com mucho amor represso, solo fiz abrir-lo al sol, el que no queria salir de la cama, postumo em Guaratuba, como se aquí, morangú, no hubiera el mar, estas playas puntuadas de guarda-soles fircados en la arena como se golpean los toros en uno estadio de baño y carnes dispuestas como se fueran peças asfialadas en los ganchos del acougue, tuguivai, tuguivai. A el viejo no le gustava el sol e tenia razón su piel que, al custo del menor descuido, se pegava de bolhas e el podría atravesar três noches incendiada, agónicas dolores que los analgesicos no bloqueavan. Así, así, p'arast! Ah, mi vida, tecové, tápevái. Lá ruína de la materia es una cosa assombrosa! Dios que me lleve antes que empiézen a ir al solo las denaderatas tábuas de

mi construcción precária. No, no deseo ver desfacer-me en polvo y huesos osferecoposos.

Añaretá. Mi edad de hoy, esta que oculto com vergüenza y miedo, esta já es demais e pone todas las cosas varias e monturas, claro que de nuevo hablo, añaretá, hablo de que lo digo, señor, señores, señoras, lectores, claro está que retorno a referir al infierno. Y sei que manána será apenas un recuerdo, passage, quien sabe solitamente en la memoria erdica del niño, esto muchacho de buço y esplendor, este que ahora está mirando-me con esta curiosidad de los machos desabrochados, floración de nádega y mamo, poratérei, porá porá, y el sumo de sus espaldas, de sus espaldas, poréno, poréno, taitu chororó el sumo de su saliva ardente, cüyohá, cüyohá, sabendo a chicle o dropes mentolado u su gusto, más que todo, su gusto de sal en los ojos coratibados, fuví fuví, mbohovi, mirando-me con el fragor que el sexo despierta en estos animales, dormido vulcano que se va a explodir, tapevái, em mi olentada rosa de obsesión, lo emprendas, oh Dios, que lo consinto.

Sin, el infierno, añaretá, añaretámegua, existe e creó, forçando certa honestidad, que el infierno a mi se afigura, acima de todo, el deseo de siempre y siempre más y más amor — inquieta insaciabilidad que me completa sua florando en la vida: cama de casal, tan larga, florando la certeza sin duda de que un día, un día, a gente se va a morir: tecové, tecové, tecovepavará.

Entonces es que pregunto, al viento o al salitre, donde puede alguien descer a la cueva, en nestes terrenos, tapevái, asentos del balneario de Guaratuba? El viento, chororó, chororó, no entanto, emudece respuestas claras, chororó, chororó. Pero en las arboles no serena el vivo bruto, tecové, el vivo bruto de mi cuerpo marafó, cautivo, precisado. De que modo — sepulcro o cantante — es morir? Morangú, morangú, pero antes que sobrevenga morir, y será manána, yo contare detrás de mi bola-cristal, al sorido en oro de mis braceletes, me contare a la primera feligrés, una tábuá, morangú morangú, una tábuá de amor, racconto, que sea sublime



Wilson Bueno e autor de *Bolhas Bar Chiar* (Edições, 1988).

Figura 41 – ANO III / N° 26, agosto de 1989, p. 10-11, mais trechos da “novela em progresso”, por Néstor Perlongher e Wilson Bueno

Ondas no Mar Paraguayo

Néstor Perlongher

A “novela em progresso” *Mar Paraguayo* são vagas que se espalham por raras e áridas arenas lingüísticas. Ali, português, castelhano e guarani se mesclam criando um vértice textual onde as gramáticas asmáticas perdem o fôlego e ganham o vórtice da escritura.

“Brinks”, o coração cachorro da maratona, “coma móbile”, companhia y soledad, aporta aqui, via nav *Nicolau*, apresentado pelo escritor argentino Néstor Perlongher.



De que são feitas as ondas do tempestuoso, copioso, onduloso *Mar Paraguayo* de Wilson Bueno, o que é que arrasta o arripar de sua impetu? Como no *Ten Cast Flavia*, do poeta argentino Francisco Matarraga, uma saga mesopotâmica que canta o “beduíno-guacho-afro-hispano-guarani”, a escritura se faz líquida, uma água escritural, um refluxo de puros fluxos ondulando no rubro (às vezes nícar) da folha. Mas a proliferação de vários fluxos raciais (lembramos a emanação: guache-beduíno-afro-hispano-guarani) não se limita — como nas navegações do surrealista das correntes — à evocação, no reflexo do espelho d’água no laquéo pentado da língua; antes, a despenha, por dentro, por baixo, mesclando os fluxos em sua intimidade essencial de língua: hispano-guarani, o portunhol com incrustações em guarani, hispano-guarani aportuguesado, espanhóis misturados... E aí surge a questão: qual é (se é que há uma) a língua de base? Ou: a partir de que língua se lê? A língua da língua. A não incaperado peito nos levam as travessuras lingüísticas do *basso* de Bueno (a poeta argentino Tamara Kamenszain disse de mim, perdendo a modéstia — aventurei-me timidamente, se comparado com a torrentosidade de Wilson, pelos pintanos do portunhol: “sentado no Chue contra-bandeia línguas”).

O efeito do portunhol é imediatamente poético. Há entre as duas línguas uma vacilação, uma tensão: uma é o “erro” da outra. Um singular fascínio advém desse vigaçento de “desvios” (dizia algum lingüista fixado na lei), como no seguinte trecho (permeado ao fragmento mais extenso e talvez o mais denso da “novela em progresso”): “justo ali donde las vinas — con más frecuencia al puente — de costumbre cada veem que a si próprias pensando en esta vida, siempre antes de la telenovela, al borde de la ventana, enquanto los bahnistas...”

Em toda a extensão do *Mar Paraguayo* — o assocío com um poema épi-co-escolar: “incomensurable, abierto y misterioso a sus pies...” (“El Desierto”, de Esteban Echeverría) — a poesia nos espia, se abra em nosso colo como um ciolzinho — o microscópico Brinks — ora brincalhão, ora feroz. Poesia do acaso? (sa, fofocariam escribas adustos, por casualidade). Adianta lembrar, por exemplo, que em espanhol *ser*, em vez de “sim”, quer dizer “sem” — com o qual se trata a afirmação sua existência?

O mérito de autor do *Mar Paraguayo* reside precisamente nesse trabalho microscópico, nesse entre-línguas (ou entre-rios) a cavalo, nesse indelzido que acaba funcionando como uma espécie de “língua menor” (diriam Deleuze e Guattari), que mina a majestuosidade das línguas maiores, com relação às quais ora, como sem querer, sem sistema, completamente intertextiva e sorprendente, como a boa poesia, a que não se deseja previsível; o como o quilométrico cicozinho da maratona guaratubra, que alonga num quilométrico diminutivo a microscopia de sua grandez, nos arrasta e nos seiluz com o movimento de sua cauda bifurcada, como se fosse uma serela se fingindo marari, um marari fingindo-se serela, e no jogo de escamas nos afogásemos, ne éxase iridescente deste mar vasto e profundo.

Por último, como ler *Mar Paraguayo*? Aquelles que se obceciam com o argumento e deixam de lado o elemento poético das evoluções e mutações da língua, perdem o melhor, como esses leitores de romances (mal) traduzidos que se contentam com o resumo mastigado. *Mar Paraguayo* não é novela que se conte pelo telefone.

Néstor Perlongher, poeta e antropólogo argentino residente no Brasil, é autor dos poetas *Austria-Hungria* (1980) e *Alambres* (1987) e do ensaio *O Nécolau do Michel* (São Paulo, 1987).

Tradução de Anely Vianna Baptista

Brinks

Wilson Bueno

Brinks: solo por ti mi pecho arfante se pone estremecido, só por ti y su cola móbile y tiquitita, como arglada y quasi sempre feliz. Brinks'i. En neste momento que las copas urden el invierno del balneario de Guaratuba, che ño mi, che ño mi, che ño mi, e todo se pone de frío detrás de las cubiertas, sobretudo el viejo qui en junio se pone a entomar a lo vino y a temblar, a temblar, como se entomara la muerte de uno solo golpe y gole—mortal. En estos momentos, che ño ite, che ño ite, che ño ite, es que me aperta acá en el lado izquierdo una lúgubre canción hecho de remorso, lo podrido veneno de la saudade y me pega, por todo el cuerpo, unas garas de matar o de morir. Quicás, quicás, quicás. Chororó, guarani, chororó.

Brinks'imi: si, si, es contigo que hablo, juguete-de-pelos y atado a mi colo, de tal forma acojido, como se hubiera nascido exclusivamente para eso, su língua destra, que tan marafas a veces, hein, Brinks, que dices, que dices tu?, paraguayita cumple — como en las correspondências que, ahora, há mucho tiempo, no lo sé que es recibir. La maratona no tiene quien lo escrita. Brinks'i. Brinks'imi.

Ó, Brinks'michi, Brinks'michi, es tan frío en esta playa en la que caminas conmigo, amiguito simple, testigo de tantos años ya, vos que se vá entrado en edad, porque viejo es solo uno, oque, no, no, Brinks? no, Brinks! No, Brinks'michi?, cosita tiquitita y fofa, fofininho de aguja, oñitos de botón y vidro, mi más pequeño semito que se mueve, ah, como se mueve en la arena de esta calle umeda. Carajo, Brinks!, de este modo, de aqui para lá, por debajo de mis piernas, ah, Brinks'i, me novelas con sus corrientes e más un poco estaré en el solo. Y se me quiebra un hueso? Y se san ososoperosos? Pero tu inquietud, para un perro de quasi diecisiete años (haverán más longevos así qui las tortugas o los dinosaurios?), ah, Brinks'i, es asombrosa, e solo esto



me pone de nuevo de risas contra la vida.

No: tengo Brinks, Brinks'i, Brinks'imi, Brinks'michi. Ó, nada te hablo, juguete amoroso y maternal de mi vida marafa, nada te hablo, querido, de como es frío en el balneario de Guaratuba sob el fog de junio y la mar se pone como de vidro toldado por las lluvias. Brinks'i, Brinks'michi.

El muchacho no há más, solo el viejo persiste con su coceta amputada que todavía prossigue coçando, solo esto malito viejo que carrego en las costas hecho una pisonera en el campo de concentración, Brinks! Y ya me óvido de que vivis así diecisiete tan persistentes, já me óvida todo y empiezo y empiezo a llorar.

La misma venda de la equina en frente, Brinks, su fachada y la señora palida que me vende una copa de conhaque, en los duros oños de vibora el asco — o el temor o mismo la admiración que provocho en los nativos deste depredado pedaço de mar en

Figura 42 – ANO III / N° 26, agosto de 1989, p. 10-11, mais trechos da “novela em progresso”, por Néstor Perlongher e Wilson Bueno



Guaratuba del Paraná, a cada vez que saigo — bruja o guru.

Nadie puede alcanzar que es solamente, en neste mundo de Dios, mierda, que es solamente la dolor sin cuenta que me dá reverio, a él, a él en el enferrujado y solitario juego de bimbolin, donde el niño se mostraba con su agilidad felina y singular, lo pecho abierto como una flocada bandera de la beleza majestosa, la luna tatuada en el lado derecho de su torax, en pleno bar la luz de sus ojos verdes, mbohovy, hovy, hovy, él, señora, él, puritana putana sin nexo de Guaratuba!, es de él que hablo y recuerdo, sí, del, no me respondas hija-de-una-cadela-podra!, no me respondas, yo soy la suerte e el azar, sí, yo soy, sí, yo también soy la que entorra los menores de dieciocho años, señora!, soy yo, soy yo, la marafona de Guaratuba.

Perdoname, Brinks, estos exclamados sonambulismos del corazón. Sí, Brinks'í, Brinks'michi, nadie puede hacer algo de bueno o de

sueño por quien, igual que yo, en neste instante, tengo conmigo que todas las salidas estan cerradas. Brinks'michi. Brinks'michimi. Yo e tu caminando que vamos, los dos, lado a lado, quién lo más preso en las corrientes del bajo-vientre? Quién más viejo que la tortuga?

Ó, Brinks'í, yo e tu caminando que vamos por la estradita que va a dar en la playa del Prodocimo. No, no adianta qui yo cuspa en la pobre señora del bar, no adianta esganá-la ni rasgar-lhe la piel de su cara con mis uñas marafas tan de pantera, una cosa es la solución: marchar y marchar para sin nos lleve el viento.

Que sucia arena donde jugas y sonoro mijas con una felicidad infantil y llena de risa! Brinks'michi. Brinks'michimi.

Pero yo, quien soy yo?, sigo confusa, por el conhaque y la vida, la saudade del quinto niño del verano en diciembre entranhada en mi assim igual que uno feto arrancado vivo a la

profesión humana. Solo tu me entendes, solo tu, mi tiquitito Brinks, ojitos entemeidos de jabaticaba, orejitas vigilantes del silencio, coñita móbile, Brinks'michimira'ymi.

Brinks'michimira'ymi, alegrando de yo, ó inocência flagil, emifindo en lo mercado de pesces uns ladridos tan flacos, Brinks, tan flaquito y tiquititos como tu, Brinks'michimira'ymi, talquito Bulldog, pirezito de leche donde afundan biscorritos umedecidos, constantes, tu sabes, y las raciones especiales, Brinks, compañia, ruidos y mafanas. Brinks'michimira'ymi.

Como puede uno habitar estos pedaços de arena y sal, Brinks, su dulce dulzura, se va a cair la tarde, el fog de junio es todo invierno y gns, el sol opaco, de lustre con los móbiles lá por mi casa, yo lo sé, la por mi casa empieza la ceniza a recorrer por el corazón, lesma la vida, por el corazón como un dubio sonido triste. Chororó, guarará, chororó.

Pero acá seguimos, yo e tu, Brinks'í, aun yo no saiba o que es hecho de mi vida marafa, a cá en esto balneario de Guaratuba tendo el viejo como un castigo. Mierda, cajones de mierda y espanto. Que espeto? Mi cuerpo en decrecimo, Brinks'imi, la tarde en decrecimo, Brinks'imichi, la vida en descenso, Brinksmichimi, la muerte, ah, Brinksmichimira'ymi, la muerte esta señora de sombra y danos, de negro pronta, esta señora de mis poças de existir ahora que el viejo se vá más a lá de que a cá, y sobretodo, si el niño abraza mi ventre como uno sombo apodrecido de oscuro pecado. Que hacer? Che ño ite anga.

Tu, solamente tu, en todo el universo que empieza aqui en el mar, michieteveva, solamente tu, un ente superior que dispensa las palabras, rabujento vez o outra, pero siempre Brinks, caballito-de-ágata, pelotita de goma, Brinksmichimira'ymi, coléras, delicadíssima corriente inox, nuestros paseos por Atlántica y Brasil, nuestras

fugas hasta las imediaciones de estas casas Prodocimo, tu trotar por la arena, tu pánico de las olas imprevistas, tu amistad ordinariamente apasionada. Brinksmichimi, deseo fortuito de que la vida prossiga, de que la mañana sea un hecho de la vitona del día, hay que resistir y non entregar-se como se passa con el viejo, y sobretodo que yo, animalito, pelacito-raposa, y sobretodo que yo, coñita en coma agil, el hijo que no tuve, Brinks'í, Brinks'imi, Brinksmichi, tignito, mi fera assessina, mi diminuto foxito-terrie con las patitas, ó Brinksmichimi, las patitas tan mínimas, michieteveva, quasi invisibles, Brinksmichimira'ymi, tan mínimas que más parecen as de uno brinqueidito solo de unhas y caminos, Brinksmichimi, y sobretodo que yo, que yo, Brinks, Brinks'í, Brinksmichi, Brinks'mi. que yo ya no puedo más. Brinksmichimira'ymi.

Donde estás? Donde estubo si tu no es más que la sombra en dibujo de la noche que va me pegando absolutamente sola, Brinksmichimira'ymi, sin nunca haver tenido a vos, tiquitito de tan tiquito que tiquitísimo, tiquitititísimo, nadie nos es, ni vos, ni la tarde, e yo, yo estoy asi tan sola: Brinksmichimira'yotekemi.



Brinks

Fragmento da novela *Mar Paraguayo*

Figura 43 – ANO I / N° 1, julho de 1987, p. 09, tradução crítica de Josely Vianna Baptista de parte da obra *Paradiso*, do cubano Lezama Lima, como prova da gênese do neobarroco no Brasil

Lezama Lima

• infinita possibilidade

Autor do amado e difundido romance-poema *Paradiso*, poeta luminosismo da literatura, o cubano José Lezama Lima (La Habana, 1910-1976) é um caso a-sério para a crítica devoradora de gratos-felizes. Além de criar um "caso literário", transformou-se num "caso político", e foi brandido com vivas e vaia pelos mesmos motivos: a escritura barroca, ininteligível, curucupia transbordante. Em poemas, ensaios e romances, Lezama expla sua teoria das culturas e sua teoria da imagem, que sustentam a concepção de um "sistema poético do universo". Nos textos aqui traduzidos por Josely Biscaya Vianna Baptista - *Sobre Poesia* (conferência feita no Congresso Cultural de La Habana em janeiro de 1968) e *A Poesia, ao chegar a sua identidade...* (título da edição de *Poesia Completa*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1976) - o poeta é investido do poder de preencher o vazio, o vazio de um mundo-sem-sentido pela perda da memória de sua forma original. Só a poesia, o poema, a possibilidade infinita, podem reinventar esse mundo.

É crível porque é incrível. Como ele mesmo dizia, "pode-se compreender sem crer". Em seu último poema, "El pabellón del vacío", Lezama, às vezes com o *nikonoma japonês* (a alma pode se refugiar numa cavidade qualquer, "num pequeno vazio na parede / ou num papel de seda rasgado com a unha"), pergunta: "A aridez no vazio / é o primeiro e último caminho?" É verdade porque é impossível. "Dermo, no *nikonoma* / evapora o outro que ainda caminha".

SOBRE POESIA

Existe uma função criadora no homem, transcendental-orgânica, como existe no organismo a função que cria o sangue. A poética e a hematopoiese têm a mesma finalidade. Assim como o orgânico se transforma em respirante, ou seja, em que surge o espaço assimulado, pois a respiração é o espaço assimulado que se devolve. Numa superfície de metal, água ou pedra, o ar é refratado, densidade: o vegetal o incorpora, mas sem possibilidade de diálogo. O homem — ao assimilar o espaço e o devolve como um lugar, é o verbo. O verbo era Deus e Deus era o verbo, os dois espaços, o exterior e o interior, o visível e o invisível, se comunicam, ou melhor, já estão na unidade. A frase de Heráclito, no sono a alma tem olhos de lírio, e a de Bloy, a melhor música é a respiração dos santos, fazem coincidentes a visão e o sono, a aqueça e o vegetalino, a mãe e o amante. No sono, assim como surge nas teogonias, a alma unida ao alento universal se refugia entre as duas sobranceiras, o O.H.M., por isso os antigos afirmavam que se no sono balássemos nessa região com um martelo de prata, o homem morre. O verbo aparece, então, como a imagem do estelar. Voz, verbo e imagem, tríloga que só acompanha o homem. Na respiração do homem se conjugam por instantes o verbo, a voz, a imagem com o telúrico nas estranhas. O espaço mais secreto do homem se mergulha na chegada do estelar.

No mundo grego essa imagem do estelar é substituída pela ternária e a identidade.

Sobre o fundo da identidade se verificam as investidas metamorfoses, ou seja, porque A é igual a A, este certo é aquele diverso, esta capa é o acudo de Aquiles.

Exemplos de ternária: o fundo de Proreves, nas rochas do Cáucaso recebe a visita de fo, da família das usqueias, perseguido pelas mutucas por ter se negado a se entregar a Júpiter.

No Hécuba, de Eurípides, mais exemplos de ternária, um morto, um morador das sombras, nos dia de repouso. Se vós, que olhos não espantados, desejais conhecê-me, sabe que eu sou a alma de Polídro, filho do rei de Priamo, que venho agora das profundas grutas do inferno, cheios de espanto e erva, para ver outra vez esse lume do céu.

Ao surgir o mundo católico a poesia adquire penadume e gravitação.

Uma frase de São Paulo: Caritas omnia credit, a caridade em tudo crê. Eterno jogo de balança entre a graça e a caridade, entre o demurgio e o homem.

Outra frase de São Paulo: a fé é a substância do momento, se substantivizar. Surge a máxima atualidade no homem, é a máxima substantividade, a ressurreição.

A totalidade da crença, da fé, é a infinita possibilidade, ou seja, a ressurreição.

O poema aparece nos eternos, o sim é possível. Soma-se a isto o latino Hoc age, faça. O poema pela imagem torna possível a sobrenatureza, o virgo potens.

O mundo antigo se divide. A poesia grega se fundamentava na ternária e na metamorfose, e a nova poesia se fundamentava na graça, na caridade e na sobrenatureza.

Definição do poeta: o impossível se movendo no infinito engendra um poema que é a imagem possível.

Quando eu estava chegando à maturidade, eu como o quantitativo, leitura diversa, experiências, esperas e pressas, iam se transformando em qualitativo. É o momento, segundo Descartes, em que a coisa se converte em coisa.

Frase do Abade Vogler. Fazer de três não um quarto sim, e sim um outro. É ser sentimento também em no po. Veja o copiar.

Três palavras suas, ao fim de três sonetos, e as três desvelam.

Teu nome é a primeira, a segunda é o nome dela.

Te darei mais do que quer se me disser a terceira.

O Uno, a cidade, o terciário, o fervor do ascendit, os invade e percorre.

Da tetraclis (Dona, a justiça apolínea, o julgamento, a pirâmide, a invocação) até o septenário, o ritmo (do don don don don don don) se estabelece uma pausa, o que nosso clássico chamavam de um afasia metra, que é o que preenche a poesia, a poesia.

Caminhos da poesia:

a) A ocupação dos estóicos. A água que se prolonga encobrir todas as brechas.

b) As vivências obliquas, o consensual que se acende gera uma cachoeira no Ontário.

c) O oúbio. Vogel (pássaro). Vogel boner (ignola para passaro). Vogelto fo ato senão.

d) O hipertético. Destrói ao criar. Ato que vai além de sua finalidade.

e) O incensivo. A nata do fardo que come os ovos do crocodilo, sendo as margens do Nilo seriam irrealizáveis.

f) O crível porque é incrível: o filho de Deus morreu.

g) É verdade porque é impossível: e depois de morto ressuscita.

h) A ressurreição: semela-se num corpo material, mas se renova num corpo espiritual.

Superação da frase de Heidegger: o homem é um ser para a morte. E o poeta? E o ser que cria a nova causalidade do ressurreição.

Poesia, poema e poeta

Épocas de grande poesia sem poetas. De Augusto até o século XIII, em que aparece Dante, não há na Europa grandes poetas. No entanto, é o período merovingio (Carlos Magno) e da construção das grandes catedrais.

Poema: um espaço resistente entre a progressão da metáfora e a queda da imagem.

Poeta: o que toca esse espaço resistente, como possibilidade.

Poesia: as condições expressas pelas duas imagens.

Como a verdadeira natureza se perdou, não pode ser amada". Pascal. A imagem substituído a natureza.

Eliminação de todo dualismo, de causalidade, das discussões categoriais kantianas e do condicionamento kantiano.

Os experimentis suris. E preciso experimentar um pouco o arto.

Aquela ternária, maravilhosa e exceção, para os gregos; o maravilhoso natural, a Fusa Morpasa dos surrealistas, estão na resubstituição. O poeta se sacrifica nas suas imagens, cuja raíz é a revolução.

A poesia, o ser causal para a ressurreição, vence a morte.



A POESIA, AO CHEGAR A SUA IDENTIDADE, espelho e medida de subjetivo, abre suas com parias. Ao chegar ao centro da terra, pela mesma potência secreta do logro de seu uso, alcança o estelar. No alento que o homem recebe está o espelho do estelar e nas palavras que devolve, a insaturação do argilo com chovas. No poema, único milagre que nos é permitido, segundo Baudelaire, se mantém o hábito da palavra devolvida na metáfora, que é o por infinito, e na imagem, como queda do estelar. Ai o homem consegue ver, quase modular a infinitude das metamorfoses na permanência ou resubstituição infinita.

Gen, germen, ato, corporeidade, esforço, transformando-se em félicia, corpo, participação, conseguindo o espírito verbal pelo qual o ato nasce se converte em agnata. Eshorção da argila ternaria, foi outra vez concedido ao homem produzir em relação com um produto como ele, uma argila como ele, uma argila que flui como a água e reproduz a imagem (como a água).

O poeta, condensado a ser como metáfora suprema a ressurreição, é a grandidade e a exigência, ali tudo nos é dado e tudo nos é criado. Perplexo, absorto, o poeta foi condenado a escrever a poesia e a receber a rebelião da palavra diante da escritura que a procura sem flut. Mas essa luz, talvez a que mais tenha justificado a existência do homem, reconquistou sempre como uma estação desconhecida, mas impressionável em sua função de definir a queda das naves no rio que as impulsiona de novo.

Josely Biscaya Vianna Baptista, tradutora de Os passos perdidos (Alceu Carpenel, Brasília, 1965) Paradiso (Lezama Lima, Brasiliense, 1968) e fragmentos de Kufurmatan - Genésis do Sotó-Gilo, em colaboração com Alex Ruiz (Editora Obovra). No prelo "Alimento trabalho e na tradução de Eshorção (logo que se atua de L. Gontolo para a Companhia das Letras).

Figura 44 – ANO I / N° 2, agosto de 1987, p. 11, outra tradução de Josely Vianna Baptista que reforça a tese de que *Nicolau* atua como “porta de entrada” da estética neobarraca no Brasil

A M É R I C A

EM BUSCA DOS PASSOS PERDIDOS

Pois a Alejo Carpentier, cubano filho de europeus (La Habana, 1904-1980), este singular continente feminino plural interessou. Todos os seus livros são tentativas de encontrar uma imagem-linguagem latino-americana: *Ecué-Yamba-O!*, história afrocaribenha, *El reino de este mundo*, *Concierto barroco*, *El siglo de las luces*, *Los pasos perdidos*, etc.

Preso durante a ditadura cubana de Gerardo Machado, Carpentier foge para a Europa com o passaporte do poeta surrealista francês Desnos, embebe-se nos mananciais culturais do Velho Mundo, sobrevoa o surrealismo, banzeia-se, retorna a Cuba, vai morar na Venezuela, passa anos lendo tudo o que encontra sobre América, esta *terra incógnita*, que, imaginem, fez muita gente ver serpe por lebre. (Lezama Lima, no ensaio “Imagem da América Latina”, conta que “tanto Colombo como Marco Polo sofreram prisão depois de seus descobrimentos e aventuras, como se fosse necessário um sossego imposto depois da febre da imagem.”) E Carpentier, em sua aventura de descoberta, revista e reinvenção do continente, embrenha-se pelo interior da selva venezuelana, remontando o rio Orinoco.

Aí surge a idéia de escrever *Los pasos perdidos* (editado pela primeira vez no México, em 1953). Os passos, passagens perdidas. Via uma viagem de uma metrópole do 1.º Mundo à selva da Venezuela em busca de instrumentos musicais primitivos, o herói do romance — um homem hispano-americano sem nome —, músico que enclausura o tempo (ferina ironia), perde-se numa *cronologia de labirinto*: do século XX, passando pelo XVIII, XVII, pela época da Conquista, Idade Média, eras pré-históricas, até o 4.º Dia da Criação, chegando ao “Vale do Tempo Detido”.

Como numa nave de loucos de Bosch, avança *desandando o andado*, *destranscorrendo o tempo* — vertiginosa volta através das eras —, entreverando-se numa *barroca proliferação de listas*, de simbioses de culturas, de mitos, abismos e cimios, signos, vertigem verde-gris de vértices e vértices, no vasto mistério dos grandes barroquismos telúricos.

quase tudo quase nada

“O que mais me assombrava era o mimetismo incabível da natureza virgem. Aqui tudo parecia outra coisa, criando-se um mundo de aparências que ocultava a realidade, pondo muitas verdades no

interdito. (...) os cipós pareciam répteis e as serpes pareciam lianas, quando suas peles não tinham nervuras de madeiras preciosas, olhos de asa de falena, escamas de ananás ou anéis de coral; (...) Parecia haver frutos; mas a redondez, a maturação das frutas eram mentidas por bulbos suados, velados heciondos, vulvas de plantas insetívoras que eram como amores-perfeitos-bravos orvalhados de melado, cactáceas sarapintadas que elevavam, a um palmo de terra, uma tulipa de esperma açafroado.” (Cap. IV)

q u a s a a r

b a b a r b e l n e m f e l n e m m e l



Na desviada viagem em busca de uma imagem-linguagem para a América vai se forjando a escritura: a terra incógnita, “inventada” pelos conquistadores, que assomou aos olhos velhos da Europa como estância edênica, fabulosa (qual a ilha Utopia, de Thomas Morus, ou o “país do porvir”, de Hegel), vai sendo nomeada.

Para objetos sem nome, elípses, serpenteios, jorro verbal. Para *nomear o inominável*, a proliferação de significantes que acabam por cifrar um significante ausente. (Com a substituição e a condensação, a proliferação é um dos mecanismos estabelecidos por Severo Sarduy — *Escrito sobre um corpo* — a partir do processo de artificialização, característico do Barroco, detectado por J. Rousset.)

Para representar uma realidade que leva marcas, fragmentos de muitas culturas, uma barroca proliferação de palavras, citações, colagens: calismos, tecnicismos, americanismos, galicismos, referências aos conquistadores, ao *Popol-Vuh*, *Don Quijote*, *Prometheus Unbound* de Shelley, *Odisseia*, mitos, Quevedo, *Bíblia*, poemas, lendas indígenas, romancetes, Beethoven, Bach, Marmontel, Pizarro, Chlilam Balam, Mahler, Raleigh, elogios da loucura, Nietzsche, Quetzalcóatl, etc., etc.

E ao *Cronos* de Goya.

celacantos provocam maremotos

Uma viagem-como-escritura-como-diário-de-

viagem. O personagem-músico preso ao tempo que, como Sísifo, não pode soltar seu lastro (condenado à mesnice); como Prometeu, acorrentado; Ulisses numa nave de loucos sem astroléibos, vogando ao som de celacantos, centos de ofício, sereias abissais.

Seguindo viagem, aporta a uma cidadezinha secreta, paradisíaca, onde deseja ficar e deixar sua vida passada para trás, soltar o lastro dos ofícios inúteis, de trevas, fugir da ditadura do tempo medido, dos amores morosos, servis (Quando ressuscitar Maiakóvski?), redescobrir o corpo, o prazer, o sentido primeiro de cada gesto, palavra, rito. *Desentregando o dorso, o rio segue seu rumo para o Oceano remoto*. Perceber os astros.

astronaves provocam escarcéus

Um avião sobrevoa a selva em busca do herói *on the river* dado como perdido pelos que o esperavam na metrópole. Ele não resiste e olha para trás: resolve voltar para acertar os ponteiros e comprar *material* para anotar um *Treco* (originalmente canto mágico para fazer um morto voltar à vida) que estava compondo a partir do texto da *Odisseia* em espanhol, após anos e anos sem criar. Depois disso, tenta voltar para seu paraíso, perdido. Desventuras. Meses depois, em Puerto Amunición, ante-sala da selva (porto de partida para um certo canal onde havia um certo código numa certa árvore indicando o rumo certo), vê no espelho da taberna “As Lembreças do Porvir” sua imagem se esvaziar, vitar miragem. *Hoje terminaram as férias de Sísifo*.

Já dizia Octavio Paz (*Signos em rotação*) que a realidade contra à qual a literatura hispano-americana se levanta é uma utopia, e que esta literatura é “a resposta da realidade real dos americanos à realidade atópica da América”.

Em que planeta, em que tempo está esta terra? Na realidade real das fantásticas angras atômicas sobre pedras podres, nos clorados Pelados nicarágua malvinda inda que trilindas, paradisíca, na mirada maravilhada dos conquistadores, antioptações e anartes, malazartes, belazartes, crianças mortas, via láctea ou buraco negro, divina via de uma selva obscura, imperativos, futuro-do-pretérito-mais-que-perfeito-futuro-do-presente?

Pré-ritu

Josely Bilecia Vianna Baptista, tradutora de *Os passos perdidos* (Alejo Carpentier, Brasileira, 1985). Parágrafo (Lezama Lima, 1963).



nicolau

Figura 45 – ANO III / Nº 19, janeiro de 1989, p. 16, o neobarroco mais uma vez evidenciado, agora por Néstor Perlongher

formas neobarrocas

Néstor Perlongher



O barroco — marginal, excessivo, proliferante —, calcadescípio onde giram e regiram pedras brutas e parás, mina qualquer pretensão de discurso realista, subvertendo linearidades e racionalismos. Na América ele ressurge, curiosamente, em terras cubanas, brilhando primeiro na órbita da obra de Lezama Lima (que diz ser o barroco "o que interessa da Espanha e da Espanha na América"). Do barroco do *Siglo de Oro* (com o espetacular Góngora), ao neobarroco contemporâneo, chegando ao que denomina o neobarroco rioplatense, o crítico e poeta argentino Néstor Perlongher percorre aqui os meandros e dobras desse procedimento "antiocidental" que se irma e desirma — tortuoso rastro de lemas e viés precioso — pelo solo heteróclito do Ocidente.

Invasão de dobras, orlas iridescentes ou drapeados magníficos, o neobarroco prolifera nas letras latino-americanas; a lepra erudita mina ou corrói — minoritariamente mas eficazmente — os estilos oficiais do bem dizer. É precisamente a poesia de José Lezama Lima (La Habana, 1910—1976), que tem seu ápice no romance *Paradiso*, a que desata a ressurreição, primeiramente cubana, do barroco nestas praias bárbaras.

Dado como morto no século XIX — acatado pela marroquinaria neoclássica, que tomou-o como um modelo encorajado de mal dizer —, o barroco começa a reemergir já no final do século XIX, quando surge o termo "neobarroco". Será o barroco algo restrito a um momento histórico determinado, ou as convulsões barrocas reaparecem em formas transitórias? A questão obceca os especialistas. Deleuze vi, com propriedade, traços barrocos em Mallarmé: *Le poète est sans doute la notion plus importante de Mallarmé, non seulement la notion, mais plutôt l'opération, l'acte opératoire qui en fait un grand poète baroque* (Le *PL*, p. 43). Estado de sensibilidade, estado de espírito coletivo que marca o clima, "caracteriza" uma época ou um foco, o barroco constituiria basicamente em certa operação de dobragem da matéria e da forma. Os torvelinhos da força, a dobra — esplendor claro-escuro — da forma.

É no plano da forma que o barroco, e agora o neobarroco, atacam. Mas essas formas em turbilhão, plenas de volutas voluptuosas que recheiam o topônimo de um vazio, levemente oriental, convocam e manifestam, em sua obscuridade turbulenta de relato enigma, forças não menos obscuras. O barroco — observa González Echazarra — é uma arte furiosamente antiocidental, pronta a se aliar, a entrar em misturas "bastardas", com culturas não-ocidentais. Assim se processa, na desterritorialização americana do Barroco Nuevo (séculos XVI/XVII), o encontro e imitação com elementos (aportes, reapropriações, usos) indígenas (no México e no Peru) e africanos (por exemplo, em Ouro Preto). De onde procede esta disposição esotérica do barroco europeu e, também, hispano-americano? Trata-se de uma verdadeira desterritorialização fibulosa. Lezama Lima dita não precisar

sair de seu quarto para "reviver a corte de Luís XIV e situar-me ao lado do Rei Sol, ouvir missa de domingo na catedral de Zamora junto a Colombo, ver Catarina, a Grande, passeando pelas margens do Volga congelado ou ir até o Pólo Norte e assistir ao parto de uma esquimó que depois comerá a placenta".

O barroco clássico pratica uma destruição/derruimento, um simulacro "desmesurado" e ao mesmo tempo rigoroso, uma decodificação das metáforas clássicas presentes na poesia anterior, de inspiração petrarquiana. Metáforas ao quadrado; assim, umas ilhas serenas em um rio se transformam em "parênteses frondosas" na corrente das águas. Ao mesmo tempo, todo este trabalho de derruimento/socavamento da língua — a poesia trabalha no plano da linguagem, no plano da expressão — menta, em seu nugar de monada aurea, um instável de ritmos e cores. Digamos que o barroco se "monta" sobre os estilos anteriores por uma espécie de "inflação de significantes": um dispositivo de proliferación. Trata-se — diz Sarduy — de "obliterar o significantes de um sentido dado mas não substituí-lo por outro, e sim por uma cadeia de significantes que progride metonimicamente e que acaba por circunscrever o significantes ausente, trazendo uma órbita ao seu redor..." Saturação, enfim, da linguagem "comunicativa". A linguagem, poder-se-ia dizer, "abandona" (ou relega) sua função de comunicação para desdobrar-se como uma pura superfície, espessa e irrada, que "brilha em si": "literaturas da linguagem", que traem a função para-narrativa instrumental, utilitária, da língua, para deleitar-se nos meandros dos jogos de sons e sentidos — "lanção poético" que percorre e inquieto, soterrada, subterrânea, molecularmente, o plano das significações instituídas, compondo um artifício de plenitude segante ou ofuscante, fincado e inflado em sua própria composição, mas cuja insistência

obsessiva no redobro, no drapejamento, na torção, comunica-lhe, no desperdício das nuvens argentinas, uma contensão pulsional, erótica. *Platôto sensual do desperdício, suas urdido, também, de "texturas materiais", um "teatro das moléculas" (Deleuze): endurecida em seu estiramento ou em sua "histérese" (o nugar da histeria), a matéria, elíptica em sua forma, pode desviar-se de esperar-se ao sol les pils d'une autre matière: Matéria pulsional, corporal, à que o barroco alude e convoca em sua corporalidade de corpo cheio, dobrado e saturado de inscrições heterogêneas.*



Talho/tatuagem

As condições da relação entre a língua e o corpo, entre a inscrição e a carne, admitem, no neobarroco contemporâneo, tensões diferentes. No cubano Severo Sarduy, diretamente filiado a Lezama, a inscrição toma forma de tatuagem: "Com tanto botão em flor, tanta guelheia de ouro e tanta nadagezina rubensiana a seu redor, está o cirfrador que não sabe mais onde dar a cabeçada; tenta uma pincelada e dá uma beliscada, acaba uma flor entre as bordas mais dignas de acolhê-la e depois apaga-a com a língua para pintar outra com mais estames e pistilos e cores cambiantes" (Cobra, p.21). Para Sarduy, o autor é um tatuador; a literatura, a arte da tatuagem.

Já para outro escritor argentino — dificilmente relacionável com tanta clareza a Lezama Lima, mas inscrito na corrente de experimentação estilística que Libertella chama de "novas escrituras hispano-americanas" —, Osvaldo Lamborghini, trata-se, mais que de uma tatuagem, de um talho, que corta a carne, raspa o osso. Veja-se este fragmento de "El niño proletario": "Daí todas as coisas que lhe faz, ao tarde de sol minguante, azul, com a lâmina Abti-lhe um canal de lábio duplo na per-

na esquerda até que o osso desprezível e valdo ficou exposto. Era um osso branco como todos os outros, mas seus ossos não eram ossos semelhantes. Talhei-lhe a mão e vi outro osso, crispados os nodulos-falanges, aferrados, cravados no barro, enquanto Esteban agonizava a ponto de gozar".

Entre estes dois grandes pólos da tensão talho/tatuagem desenvolve-se, grosso modo, uma multiplicidade de escrituras neobarrocas, ou, seria mais generoso dizer, de traços neobarrocos nas escrituras hispano-americanas. Não se trata, em absoluto, de uma escola, mas alguns traços comuns podem ser reconhecidos. Certa desterritorialização dos argots (em Maitreya, de Sarduy, um *chango* rioplatense emerge das águas do Caribe) é correspondente à dispersão dos autores: Sarduy em Paris, o poeta também cubano José Kasei em Nova Iorque, o uruguaio Roberto Echazarra na mesma cidade. Arturo Carrera entre Pringles (interior do pampa) e Buenos Aires, etc. Se nestes autores os traços barrocos, nada homogêneos, às vezes diluídos e misturados a outros registros, são mais claros, a proximidade se torna mais nebulosa com relação aos argentinos Osvaldo Lamborghini (morto em 1986) e seu irmão Leonidas Lamborghini, que mora no México.

Se o barroco do Século de Ouro, como dissemos, asenta-se sobre um solo clássico, no neobarroco não existe — diante da dispersão dos estilos contemporâneos — um plano fixo onde implantar suas garras. Assenta-se, portanto, sobre qualquer estilo: a perveniência — dir-se-ia — pode florescer em qualquer canto da letra. Em sua expressão rioplatense, a interrupção barroca enfrenta uma tradição literária hostil, ancorada na pretensão de um resíduo de profundidade, que costuma acabar chapinhando nas águas lodosas do rio. Daí o apelativo paródico de "neobarroco" para denominar esta nova emergência.

Barroco = pólvia irregular, nódo-la de barro.

Gita de sentença por rioplatense, que desliza e que faz de noche uma relação homossexual. (N.T.)

Referências bibliográficas

- DELEUZE, G. *Le Pl. Lezama et le baroque*. Paris, Minuit, 1988.
SARDUY, Severo. "El barroco y el neobarroco", in *Ante la Letra et la Mente*. Coord. César Ferrández Moreno. México, Siglo XXI, 1972.
— *Osvaldo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1974.
— *Ensayos generales sobre el barroco*. Buenos Aires, FCE, 1987.
GONZÁLEZ ECHAZARRA, R. *Relatos. Ensayos sobre Literaturas Cubanas*. Caracas, Monte Avila, 1978.
LAMBORGHINI, Osvaldo. *Subterfugio*. Arrozado. Buenos Aires, Noé, 1975.
LIBERTELLA, Hector. *Nova Escrita en Hispanoamérica*. Caracas, Monte Avila, 1975.

Tradução de José Viana Baptista.

Néstor Perlongher, poeta e antropólogo argentino nascido no Brasil, é autor dos poemas *Asheba-Hungar* (1980) e *Abertor* (1987) e do ensaio *O respeito do nicho* (São Paulo, 1987).



Figura 46 – ANO III / Nº 23, maio de 1989, p. 7, Néstor Perlongher é traduzido por Josely Vianna Baptista, com evidências da estética neobarroca



AS TIAS

NÉSTOR PERLONGHER

apresentação e tradução: Josely Vianna Baptista
ilustração: João Vilmond Suplicy Neto

Elétrico, sua escritura lança chispas ao aritar amor e morte, desejo e Eros incendiário, corpo e alma, erotismo e morbidez, poesia e prosa. Esse claro-escuro harmônico, unido ao que Severo Sarney chama de "suporte de todo perverso e de todo ritual" — a repetição, faz de "As Tias" (Alambres, Buenos Aires, Ed. Último Reino, Prêmio Boris Vian de Literatura 1987) um texto estético. E o éstase, aqui, é visto tanto como encantamento e assombro quanto como pânico, como doença que abafa a sensibilidade e exalta os sentidos.

Espécie de homenagem às Tias da Plaza de Mayo (até agora esquecidas em prol das Mães e Avós), este texto mantém um ritmo mátrico, obsessivo, estético, religioso, e provoca, no dizer do autor, "uma desconstrução da poética populista por saturação metonímica". É uma pequena amostra do argenteo barroco de Néstor Perlongher, nascido num subúrbio industrial de Buenos Aires em 1949, e residente no Brasil desde 1982, onde trabalha como professor de Antropologia na Universidade de Campinas.

O seu é, também, um barroco de trindade, em busca de um "uso bélico do barroco laico", que tem sua matriz na Górgona. (Por sinal, à beira-mar do Paraná há uma eretiviana e pouco cultivada orquídea chamada Górgona do Brasil, com raios como uma vasta cabeleira e flores que lembram vespas em vôo. Os orquidófilos dizem que, mesmo sem flores, sua nata plasticidade a faz ornamental.)

Foto um estíloço, "As Tias" leva as marcas do castro de Perlongher pelo veio neobarroco, ao qual ele se refere como "eletricidade das pérolas irregulares casibentas chagritando no nóculo de barro do estuário platino". Não é à toa que este escritor argentino, com vários livros e textos editados na Europa e América, tenha chamado a um de seus poemas, ainda inédito, *Porque Lezama*.

é essa mitologia das tias solteironas que trocam as gorduras dos pentes do sobrinho: na guerra: na fronteira: tias que penteiam: tias que sem objeto nem destino: babas com lamê: lassas: se oxidam: e assim "flutuam": flutuam assim, como esses pentes que nas guerras as tias desses garotos limpam: desensebam, depilam: sem objeto: nos escapulários esse púbis enrolado de um menino que morreu na fronteira, com o quepe torcido; e nas fotos os rictos dos meninos no poço da fronteira entre as balas bélicas e o olhar melancólico das tias: nos pentes: engordurados, rijos: como as babas que as tias desovam sobre o pente do garoto que vai pra guerra e retoca o topete: e elas pensam: que o pente engordurado pelos pêlos do púbis desse garoto morto pelas balas de um amor fronteiro guarda também os pêlos das mãos do garoto que morto na fronteira dessa guerra amorosa se toucava: o topete; e que os pêlos, sujos, desse garoto, como um caracol de púbis nos escapulários, no banheiro apanhados pela veloz parteira, pegos no bidê, na hora em que eles, solitários, que recordam suas tias que morreram nos campos cruzados da guerra, retocam: os topetes; e as tias que morrem com o pente do garoto que foi morto nas garras do vício fronteiro entre os dentes: mordem: desdentadas o gel degustam dos cabelos do pente dos rapazes que partem para a morte na fronteira, pentelhos despenteados.



Figura 47 – ANO I / Nº 3, setembro de 1987, p. 03, artista plástico Eduardo Nascimento desabafando sobre os desafios da profissão, e Nair Takeush, presidente da APEEPR, defendendo o ensino oficial do espanhol

PARANÁ, CAPITAL: MANOEL

No centro geográfico do Estado, uma nova Capital.

Não serei o primeiro a pensar nisso — é uma idéia já entretida por muita gente fina.

Só quero dela expressar a mais recente representação.

Aonde? Alturas do cito Manoel Ribas-Cândido de Abreu, nem tão longe das nascentes alcantiladas do Ivaí, região de florestas primordiais.

Além do mais, é a nossa última fronteira — a ser civilizada sem a pressa e sem as graves perdas e danos e imperfeições de outros processos de ocupação. Critério: cidadania, presente e futura.

Entre o frio e o trópico, a equidistância, surpreendente, das várias províncias econômicas e sócio-culturais. Tanto dista Manoel Ribas de Curitiba como de Paranavai, tanto de Foz quanto de Paranaguá. Outros pares equidistantes de "Maneco Facão": Londrina/Cascavel, Umuarama/Ponta Grossa, Sengés/Xamburé, Jacarezinho/Francisco Beltrão.

O velho Sul, integrador político de um Estado economicamente ocupado pelas bordas, e culturalmente formado por todas as hordas (perdendo o respeito, para não perder a rima), livrar-se-ia — exonerar-se-ia — da privilegiada mas trabalhosa (*noblesse oblige*) função de hospedar a sede de Governo.

E poderia então seguir o caminho de suas diferenças — como fazem as demais regiões.

Por outro lado — ou por todos os outros lados, com a Capital em Manoel — o Paraná poderá então divisar ainda mais de perto a sua própria face.

Jaques Brand — jornalista



PROFISSÃO: ARTISTA PLÁSTICO

Artista plástico é aquele profissional que chega no guichê administrativo da prefeitura e tenta se cadastrar como autônomo, e constata que ele não existe. É aquele que, além de produzir, emoldurar, embalar e pagar o transporte de ida e volta, ainda é recusado por "falta de qualidade" aos salões da corte.

Artista plástico é aquele que tem que doar um trabalho seu para um cara chamado crítico ou colonista social, para conseguir espaço nos jornais da cidade.

Artista plástico é aquele que batalha pra arrumar grana, comprar material, produzir e deixar seu trabalho em consignação em uma galeria, que, se vendido, terá descontada uma comissão de 15 até 50%. Também é aquele marginalizado, o "pobre coitado" que sempre está necessitando de ajuda para tudo.

Artista plástico é aquele que se satisfaz quando se diz que uma obra de sua autoria será publicada e será "também" citado o seu nome. Também é aquele que é convidado para falar sobre sua produção a alunos e professores (devidamente remunerados) em determinado horário de aula e não ganha nada por isso.

Artista plástico é aquele cara procurado pelas "madames" para doar obra para leilões beneficentes. Também serve, em dia de vermissão, de "papagaio de pirata" para as fotos dos "calunáveis decadentes".

Artista plástico é aquele cara que quando morre fica "puto da vida" porque vê sua obra sendo disputada e comercializada por milhões de vitimas, e não pode fazer nada.

Artista plástico é...

Eduardo Nascimento — artista plástico

COMUNICAÇÃO SOCIAL, MARKETING E OUTRAS BOSSAS...

Até onde temos conhecimento, pela primeira vez na história política do nosso país um governador de Estado, por iniciativa pessoal, incentiva e determina providências visando dotar sua estrutura de comunicação social dos ferramentais de *marketing*. Esta talvez seja a grande e revolucionária novidade que o Governador Alvaro Dias traz como contribuição, em seu governo, através do Secretário Fábio Luiz Campana, da Comunicação Social, para o setor.

Porém, não pensem os menos avisados que se trata de mais um "elefante branco" carregando em seu bojo uma centena de *experts* e técnicos. A estrutura é extremamente enxuta e assenta-se basicamente em 4 coordenadorias, cada uma com seu respectivo titular (profissionais selecionados a dedo no mercado, exclusivamente por sua competência, experiência e capacidade) que, sob a batuta e coordenação pessoal do Secretário, constituem verdadeiros *intelligentias* de análise, planejamento e execução nas áreas de imprensa e jornalismo, relações públicas e promoção, *marketing* e propaganda.

Como assessores de apoio, esta equipe dispõe de uma infra-estrutura de criação, produção gráfica e de vídeo, cuja característica mais marcante é a agilidade, aliada à eficiência.

Todo este instrumental não significa que profissionais e agências de pro-

paganda sejam aliados do processo e do atendimento ao governo. Pelo contrário, a idéia e o objetivo básico é o de otimizar todo o processo e a qualidade da comunicação oficial, já que o "time" da Secretaria da Comunicação funciona também como assessoria de apoio e consultoria para todas as demais Secretarias. Como é fácil depreender, trata-se de uma proposta inédita, cujos primeiros frutos sequer começam a ser colhidos, mas que na prática tem demonstrado resultados altamente auspiciosos.

Profissionalizar a comunicação e estabelecer critérios equânimos de participação dos veículos de comunicação do Estado nas campanhas do governo é a proposta básica desse trabalho que se iniciou na Comunicação Social, em que o *marketing* e outras bossas agora têm vez...

Ricardo Cravo — coordenador de *marketing* da Secretaria de Estado da Comunicação Social



DO CLÁ: É TRISTE E É BELO

À mulher pertence o poder do plantio, porque ela é irma da terra e porque pode, graças à magia de seus gestos e encantações, criar um contágio de fecundidade.

Perguntei por que os artistas geralmente pareciam semi-existir ao passo que suas obras permaneciam incontestavelmente vivas; acontece o mesmo com as mães. Ao gerarem os filhos, amamentá-los e torná-los belos e fortes, elas próprias passam à insignificância e ninguém mais por elas se inquieta. Mas se isso é muito triste — não creio que seja mais triste do que tudo mais. Talvez seja triste e ao mesmo tempo belo!

K. L. A. M.

Meu caro editor:
Pensei que você sabia? que não sou da escrita!

Pelo clá inteiro (K = Kíria, L = Lui, A = Alice, M = Martin, R = Régis).

Walkíria Ferreira — designer



O ENSINO DO ESPANHOL NO PARANÁ

A Associação dos Professores de Espanhol do Estado do Paraná, declarada de Utilidade Pública pela lei estadual nº 8491 de 22/06/87, vem se empenhando, desde sua criação (25/05/85), para que a língua espanhola figure como opção curricular nas escolas de 1ª e 2ª graus, opção essa amparada pelos textos legais que norteiam o ensino no país. Nas escolas da rede oficial de Curitiba, apenas o Colégio Estadual do Paraná oferece aos seus estudantes a possibilidade de escolher a língua espanhola, assim como a alemã, a francesa e a inglesa.

Para conscientizar pais, alunos e comunidade em geral sobre o direito de escolher uma língua estrangeira na escola, a APEEPR desenvolveu uma série de atividades, dentre as quais: publicação mensal das colunas "Hispano-América", no *Correio de Notícias* e "Ecos Hispánicos", na *Gazeta do Povo*, promoção de debates públicos, palestras, além de contactos com autoridades educacionais e políticas.

Pode-se dizer que houve — ou está havendo — uma tomada de consciência nesse campo. O governo está se empenhando também em diversificar a oferta de línguas estrangeiras em seus currículos. Como consequência da luta, principalmente da Associação dos Professores de Espanhol e Francês do Paraná, abriu vagas para professores de alemão, espanhol, francês e italiano no último concurso público para o magistério. A SEED convocou as presidentes das associações de professores de espanhol, francês, italiano e alemão para comporem a comissão encarregada de propor a regulamentação dos Centros de Línguas Estrangeiras Modernas. Esses CELEMs possibilitarão, em futuro próximo, que as escolas possam oferecer, em sua grade curricular, língua espanhola ou francesa, italiana ou alemã, além da inglesa. Os alunos poderão, em breve, estudar a língua espanhola em suas escolas.

Nair Takeush — presidente da APEEPR

Figura 48 – ANO I / Nº 7, janeiro de 1988, p. 02, Nair Takeush reitera importância do ensino de língua estrangeira

PAINEL



UM COLÍRIO PARA OS OLHOS

Nicolau é um projeto cultural que deu certo. Para nós da Imprensa Oficial, *Nicolau* é um colírio para os olhos. Correndo com orçamentos o dia inteiro, diários oficiais e que tais, nos faltava esta *ação* de um compromisso mensal com a cultura. É prazeroso, agradável, estimulante co-participar de um projeto paranaense. *Nicolau* representa a origem do Paraná, no nome, e tem raízes paranaenses, no conteúdo. Merecemos ter nossos nomes em sua divulgação: os poetas, os pesquisadores, os cronistas, seus desbravadores. Além de abrir espaços por este Brasil afora. É para todos aqueles que mexem com a emoção e com a alma. Afinal, nem só de pão vive o homem.

O peixe é grande, principalmente pelo resultado concreto. Sua tiragem de 162.500 exemplares pode ser considerada, em termos de jornal, assombrosa. E traz boas recordações da imprensa nãica dos anos 70. *Nicolau* é estimulante!

João Luiz Goebel —
diretor adjunto da Imprensa Oficial

LÍNGUA E CULTURA

Propiciar ao jovem uma 'iniciação' em língua estrangeira já no 1º grau é importante? Sim, pois esta é, para a maioria das crianças, a única oportunidade de saber que existem outras línguas e outras culturas, como comprovam as estatísticas sobre a evasão escolar. Longe vai o tempo em que o ensino de línguas era confundido com transmissão de ideologia: língua é cultura — língua é meio de comunicação.

Mesmo que as condições de vida adversas não permitam ao jovem desenvolver logo os conhecimentos ini-

ciais que a escola lhe proporcionou, o fato de saber que existem as línguas estrangeiras como instrumentos de comunicação poderá, mais tarde, motivá-lo a se dedicar ao seu estudo. Um bom exemplo é a língua inglesa, que funciona atualmente como língua internacional ou 'língua franca', abrindo novas perspectivas de trabalho, estudo e pesquisas mais avançadas àqueles que sabem utilizá-la.

Ziôle Zanotto Malhadas —
professora

REGIÃO DA UBÁ

Chico Follão é homem simples, caboclo pescador, um caçapa, sim senhor! Um entre muitos os que habitam a região da ubá.

De manhãzinha, quando o sol está começando a despertar lá vai ele, pegar bom peixe na curva do rio, ou logo mais adiante na desembocadura com o mar, no fundo do pesqueiro, onde "atira" com a maestra que só a experiência ensina, a tarrafa que para um observador mais atento chega a lembrar um vó de noiva. E assim, como os seus antepassados, o "vêio Chico" mantém a aliança com o mar. E lá vem um robalo! Um calafate? Talvez um guil! Mas o que dá mesmo é o bagrinho. Bagrinho defumado é uma gostosura com banana-da-terra assada em fogão a lenha, e dá também um caldo bom pro pirão de peixe feito com farinha de mandioca. O roçado também é cultivado pelos caçapas. E era nesses roçados, muitas vezes um paxirão (o mesmo que mutirão) que acontecia o fandango. O dono do sítio, para agradecer os seus parceiros e camaradas pela ajuda no roçado, presentava-os com os comes e bebes e naturalmente, o fandango. E os folgadeiros e folgadeiras (em Cananéia folgazão e folgazã) cada noite adentro no rufado do adufe (espécie de pandeiro) pisando nas cordas da viola acompanhada de perto pela rabeça que é irmã gêmea da viola pra função. E os violeiros logo faziam a "chamarrita-de-louvação" agradecendo o dono da casa pela festa. Em seguida vinha: "anu", "marinheiro", "caná-verde", "recoitado", "querumana", "sinsará", "vilão-de-lenço", "dandão". Eram tantas marcas de fandango que o Chico, feliz, tansaqueava o chão até o sol rair. Pois na região da ubá um bom fandango tem que ser tansaqueado. E pra quem se aventurou pelo canal do Varadouro que liga Cananéia com Guaçuqueçaba, desembocando na baía de Paranaguá, sabe que o fandango é melhor ainda quando acompanhado da boa pinga e o saboroso barrado.

Alecir de Antonina — compositor

Figura 49 – ANO I / Nº 1, julho de 1987, p. 02, apresentação pelo governo Álvaro Dias

LIBERDADE E ESPERANÇA

O acesso à cultura é um dos direitos fundamentais do homem nos regimes políticos inspirados pelos princípios de liberdade e participação. Não se trata de uma possibilidade formal, porém de uma garantia material inerente à cidadania e, portanto, incluída no patrimônio jurídico e social das pessoas.

Dentro de tal perspectiva é indispensável o exercício da liberdade de expressão do pensamento dentro do qual se insere a discussão aberta das idéias e a confrontação dos teoremas da existência.

Pensando justamente na *liberdade*, “essa palavra que o sonho humano alimenta, que não há ninguém que explique e ninguém que não entenda” como diz Cecília Meireles em seu *Romanceiro da Inconfidência*, reúnem-se poetas, romancistas e outros trabalhadores das letras e artes para a edição do *Nicolau*, que surge como proposta democrática no campo da cultura.

É além de um documento a revelar textos de literatura, cinema, teatro, artes plásticas e outras manifestações criadoras, o *Nicolau* é a generosa referência étnica que identifica grande parcela da imigração paranaense, formada por homens e mulheres que independentemente de suas origens geográficas, políticas e culturais encontraram nesta terra o seu porto seguro e a paisagem de suas esperanças.

Álvaro Dias - Governador do Estado

Figura 50 – ANO I / Nº 2, agosto de 1987, p. 22-23, o vislumbre da jornalista Adélia Maria Lopes de que Curitiba pouco sabe do interior do Paraná

Um mundo bizarro longe deste insensato mundo

Reportagem de ADÉLIA LOPES

Ao visitante deste insólito e extravagante mundo chamado Aluminosa não se sabe o que impressiona mais: se seu criador, se sua obra ou se a reflexão que se pode fazer sobre a condição humana. O próprio "arquiteto", um lavrador de 64 anos cego desde 1979 chamado José de Freitas Miranda, admira-se hoje: "Era para fazer existia pouca e fez coisa demais".

Em 5 de novembro de 1975, ele escreveu na parede de sua moradia a sua própria admiração e exatamente como sua gramática o permitiu expressar-se: "Pensa que eu to fazendo itou por vontade de mim não é não senhôr por vontade minha eu não fizia coisa nenhuma dito aí meu senhôr". E no dia seguinte fez seu último registro escrito, na parede ao lado:

"— Bom dia, meu senhôr. Me diga por que eu escrevo tanto assim. Meu senhôr, Ou é por meu gosto ou é por vontade de Deus. Me diga então se eu estou errado ou certo. Boa tarde." (Perante meia dúzia de frosses, uma difícil façanha que demandou um período da manhã à tarde, impossível não sofrer a angústia e a perplexidade do artista.)

Gentil, nobre, extravagante, esquisito. Todos os sinônimos que a palavra bizarro possam conter cabem perfeitamente neste senhôr que tateia a esmo pelas paredes de sua modesta moradia e que gentilmente ergue suas mãos em busca das minhas para a primeira saudação.

Fazia um inverno frio mas sua teimosia impedia que providenciasse um agasalho. O vento úmido varria os cabelos, por cortar, sem nenhum fio branco. Enobrecido pela barba — ela, sim, grisalha — desputa um par de olhos incrivelmente febris apesar da ausência de luz.

OBRA DE ARTE A CÉU ABERTO

Nascido lavrador, o porte de José revela altivez. Suas mãos são macias, esquecidas dos árduos tempos na colheita de café e dos 16 anos em

Num dia de agosto em que nevava em Curitiba, eu e o fotógrafo Luís F. Stinghen palmilhávamos o Norte paranaense em busca de Aluminosa, um pequeno espaço rural ausente dos mapas próximo ao Rio Paranapanema. Seguíamos a informação da professora Adalice Araújo, diretora do Museu de Arte Contemporânea, de que encontraríamos a incrível obra de um visionário. Encontramos.

Como os cineastas Rui Vezzaro, Fernando Severo e Peter Lorenzo mostraram no belo, premiado e desconhecido curta Aluminosa Espera do Apocalipse.

Encontramos também o que não esperávamos. A imagem trazida na lente de Luís demonstra o que vimos.

E desejo que meu relato transmita toda a indignação que carreguei nos quase 600 quilômetros de volta e que a chegada não aplacou. Pois Curitiba pouco sabe do Paraná.

que ajuntaram pedra, ferro, tijolo e cimento para dar vida às suas esculturas.

Generoso ou altanoso: "Não é obra de negócio", Extravagante (?): "Minhas esculturas foram feitas para ficar na natureza". Esquisito: "O mundo já teve 500 Josés de Freitas e a cada quatro mil anos faço essas esculturas para esperar a chegada do povo".

Desses 500, a feição de 32 ele diz ter-se recordado. E são as estátuas de Aluminosa. Uma das últimas delas é o auto-retrato em tamanho natural, onde faltam os pés, como ocorre sistematicamente nos demais.

Este escultor nasceu de família de agricultores de Itapuí — interior paulista —, onde possuía 20 alqueires. O avô de José os trocou por 500 alqueires no município paranaense de Colorado — 535 quilômetros de Curitiba, Norte Novo. José chegou a esse Colorado na juventude. Sempre viveu no mato. Nunca foi à escola. E jamais viu uma obra de arte.

Para seus quatro filhos (é viúvo e mora com dois deles) e parentes (só de eleitores somam-se 80 pessoas), José revogou a realidade a partir de 1959, quando decidiu construir Aluminosa em uma área de vinte alqueires, vendendo para tanto os outros dez que lhe couberam na partilha dos bens do pai. Uma família na árdua labuta da terra não poderia entender a troca da entrada pela arte. Para os aventureiros do novo Eldorado só poderia estar louco. Tanto assim que ele foi e retornou (incólume?) de vários hospícios.

VISÕES NA MENTE: VOZES QUE MENTEM

Ali em Águas do Jupira, um bairro do Colorado com exatas 117 famílias de agricultores, vive José cercado de esculturas nascidas "de um ano (1959) inteiro de visão". As imagens mentais, em primeiro lugar, foram pacientemente rabiscadas. E para escrever, decorou algumas frases de recorte de uma página da Bíblia. Foi



José e uma de suas feições: obra à margem devido à paranóia religiosa

Figura 51 – ANO I / Nº 2, agosto de 1987, p. 22-23, o vislumbre da jornalista Adélia Maria Lopes de que Curitiba pouco sabe do interior do Paraná

assim, juntando palavras para dar sua mensagem, que aprendeu o que se deve escrever. "Foi tremendo a escrita no chão", diz ele com um parco vocabulário que o impede de fornecer maiores explicações.

Depreende-se que "a luminosa cor" deveria ser o nome correto — e poético — do mundo de José. Como sua escrita é fonética, às vezes indecifrável, tudo reduziu-se em Alumínosa, conforme um dos termos de suas mensagens. Além do mais, em Alumínosa ficou faltando a cor. "Eu ia pintar mas não deu". A cegueira causada por um capuz colocado por um anjo que outro anjo recusa-se a retirar, segundo ele, o impediu de concluir as esculturas.

Mas também pouco de luz resta em Alumínosa. Um mandioccal, que o filho Waldomiro, 30 anos, erbe orgulhosamente, tomou conta da paisagem. Os primeiros trabalhos, como murais, torres, pórticos, estátuas deformes, estão corroídos pelo tempo. Caídos ao chão muitos permanecem. José não pode mais resgatar sua obra. Pouco lhe interessa: "Não sei mais para que elas servem".

TROMBETA DOS ANJOS PELO ALTO-FALANTE

No princípio José supunha que Alumínosa seria uma espécie de arca de Noé da humanidade. No pórtico principal, um incenso arziu: "Último dia do mundo, 28 de dezembro de 1999, às 4 horas da tarde". O arquiteto que teve o cuidado de erguer um alto-falante em forma de ferro e cimento para que dali soassem as trombetas dos anjos, de construir um jardim com bancos para "o povo ir lembrando seu passado até o tempo em que o homem não tinha essa feição de hoje" e até mesmo providenciar um rústico túnel para abrigo contra o apocalipse, está decepcionado. O povo esperado nunca chegou lá, traído previsões e profecias. "As vozes me mentiram", resigna-se.

O objetivo da obra sempre foi tão importante ao José que ele nunca se preocupou com o como. Desiludido com o porquê, hoje este escultor sente dificuldades imensas em explicar como conseguiu trabalhar na argamassa. Lacticamente resmungou: "Fiz armação de ferro e fui enchendo de cimento". O artista Henrique Aragão foi um dia em Aguas do Japira, encantou-se com o que viu, porém retornou sem entender como José de Freitas Miranda conseguiu esculpir no cimento.

"Um pedreiro me ensinou a preparar a massa", é o máximo que o escultor revela. Não por segredo ou orgulho de ofício. É que ele não tem, literalmente, palavras para explicar.



O mata hoje toma conta de Alumínosa: a obra vai se perder na natureza?

Seria necessário, à época, que alguém o visse esculpido. Mas quem iria se interessar? De 61 a 75, período em que José fez a obra, este país estava conturbado demais para declinar um altar para algo sem significação política, contestatória. Além do mais, José não esculpia para os críticos. Portanto, não iria sair de Aguas do Japira carregando pedras esculpidas para exibir. Nem fotos mandar a quem interessar possa. Mesmo porque seu objetivo não era para este mundo — um erro de estratégia?

Alumínosa era, para os visitantes que aos poucos a foram descobrindo, apenas um lugar encantado. Jornalistas estiveram naquelas terras. Cinegrafistas também. No entanto, nunca José foi revelado como artista. Suas obras apareciam tão somente como

passo de fundo de um bistrô ladrador à espera do apocalipse.

Não sou crítica de arte, nem tenho veleidades a respeito como certas damas da sociedade, mas que tremulariam os céus postigos só de pensar (jamais!) em assinar uma crítica sobre a obra deste senhor chamado simplesmente José de Freitas Miranda. Um escultor que tallou mais de 30 figuras humanas no cimento. Que por falta de informação não soube, tecnicamente, como resolver as extremidades de suas esculturas; mas infelizmente é poder — não anda à solta. Um escultor que ao cabo de seis meses tendo apenas o espelho à sua frente esculpiu sua própria imagem. Que encontrou na bolacha de gude o melhor material para expressar os olhos. Um escultor cuja sensibilidade fez aperi-

monário na técnica com o passar dos anos: as rugas ao redor dos olhos das estátuas exemplificam esta maestria. E que hoje desabafa sem qualquer lamentação na voz: "Foi um sofrimento fazer tudo isso".

PARANÓIA RELIGIOSA & SEXO DOS ANJOS

Como, entretanto, prestar atenção em Alumínosa se o maior acervo artístico de Colorado está mutilado? Ergue-se na praça principal a Igreja Nossa Senhora Auxiliadora. Em seu interior uma das mais belas imagens feitas para simbolizar o Cristo, realizada por Henrique Aragão. Esta obra faz câmbio entre poeta e coadjuvante no que pretende ser aliada o coro da Igreja. Alguns abnegados moradores da cidade, injuriados com o destino da imagem, foram queixar-se ao bispo. De nada adiantou, porém. A estátua tem cerca de quatro metros de comprimento em latão ricamente trabalhado. Nos braços de Cristo deveria estar uma magnífica pomba da paz. A ave também está lançada ao chão, de cabeça para baixo, como se fosse arremada do céu.

Suspendendo um passo sujo que cobre parte da imagem de Cristo descobre-se a razão do repúdio à obra. Henrique Aragão não recorreu a um deus assuetado. E o sexo, claro, é proporcional ao tamanho da escultura, o que deveria causar noites insônes em muitas beatas. E os respectivos beatos deveriam invocar o santo nome de Deus cada vez que se pergissem ao altar. Por certo, em vão.

"A comunidade é pequena demais para aceitar a imagem. Uns querem desreter e vender como sucata. Outros sugerem a venda para algum museu. Mas quem vai querer isso?", comenta o padre vigário dando o assunto por encerrado. Para o altar, enfim, o Cristo de Henrique Aragão não voltará. Bom, a própria religião estremeou-se tanto em relacionar o sexo ao pecado...

Insenhado mundo em que a sugestão do pecado repudia obra de tal quilate artístico! Mundo insensato de Curitiba que não conhece Henrique Aragão, um dos mais sofisticados santeiros do Paraná cujas obras povoam igrejas do Norte paranaense. Insensato mundo: a paranóia religiosa de José de Freitas Miranda contribui para colocar Alumínosa à margem mas não deixa de ser semelhante à que leva cobrir de pó e vergonha uma obra de arte religiosa. Enquanto isso, na maior escola de Colorado, um município agrícola de 25 mil habitantes cercado de monumentais vezeiras por todos os lados e de céus pontilhados por antenas globais de tevê, uma meina de dez anos contamina as coleguinhas. De gonorréia.

Figura 52 – ANO I / Nº 1, julho de 1987, p. 03, justificativa do nome *Nicolau* pela jornalista Maria Adélia Lopes

A OPÇÃO NICOLAU

Por que *Nicolau*? Era só comentar que este seria o nome do jornal para se ouvir esta pergunta. Muito natural. No entanto, qualquer que fosse a explicação sempre surgia, através do próprio inquisidor, mais dados para auxiliar na argumentação favorável.

O argumento oficial: várias correntes imigratórias contribuíram para a cultura paranaense. E *Nicolau*, nome familiar aos poloneses, italianos, árabes e alemães, homenageava esta contribuição cultural.

Além de soar simpático aos ouvidos, *Nicolau* prestava outra homenagem: ao *Joaquim*, de Dalton Trevisan.

Até se chegar ao *Nicolau*, entretanto, pensou-se em *Espaço-tempo*, *Par ou Ímpar*, *Leite Quente*, sempre com a preocupação de se fugir de ranços acadêmicos: mas para evitar paranóias e mais insônias, até que uma idéia mais brilhante surgisse, optou-se internamente pelo *Nicolau*. Contudo, o nome foi “pegando”.

Foi “pegando” graças aos inquisidores que se lembraram que *Nicolau* é o precursor de Papai Noel. Outros informaram que a origem etimológica é grega e traz o sugestivo significado de povo (laós) vitorioso (nike: vitória).

Esta aí o *Nicolau*, com as várias leituras que se pode ter dele, do logotipo à última página. Por que não?

Adélia Lopes - jornalista