

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

BÁRBARA TANAKA

VOLVER MONTAGENS EM UM OUTRO TEMPO:
O GESTO DE EDIÇÃO NAS PÁGINAS DO JORNAL *NICOLAU* (1987-1997)

CURITIBA

2023

BÁRBARA TANAKA

VOLVER MONTAGENS EM UM OUTRO TEMPO:
O GESTO DE EDIÇÃO NAS PÁGINAS DO JORNAL *NICOLAU* (1987-1997)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, no Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Mauricio Mendonça Cardozo

CURITIBA

2023

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Tanaka, Bárbara

Volver montagens em um outro tempo : o gesto de edição nas páginas do Jornal *Nicolau* (1987-1997). / Bárbara Tanaka. – Curitiba, 2023.

1 recurso on-line : PDF.

Mestrado (Dissertação) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Maurício Mendonça Cardozo.

1. Nicolau (Jornal) – História – Curitiba (PR). 2. Jornalismo e literatura. 3. Jornalismo – Editoração. I. Cardozo, Maurício, 1971-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **BÁRBARA TANAKA** intitulada: **Volver montagens em um outro tempo: o gesto de edição nas páginas do jornal Nicolau (1987-1997)**, sob orientação do Prof. Dr. MAURICIO MENDONÇA CARDOZO, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 28 de Abril de 2023.

Assinatura Eletrônica

28/04/2023 18:27:19.0

MAURICIO MENDONÇA CARDOZO
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

28/04/2023 16:38:06.0

MARCOS ANTONIO DE MORAES
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO)

Assinatura Eletrônica

04/05/2023 18:34:33.0

ANA ELISA FERREIRA RIBEIRO
Avaliador Externo (CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECN. DE
MINAS GERAIS)

Assinatura Eletrônica

28/04/2023 16:38:33.0

TIAGO GUILHERME PINHEIRO
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA)

Dedico este trabalho a João Basso

[*in memoriam*], pela presença
em todas as avenidas, dia e noite,
e por lembrar por que escrevemos.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Mauricio Mendonça Cardozo, toda minha admiração. Agradeço por me acolher, desde o início, com tanta generosidade na escuta e atenção nas leituras, e por incentivar e tornar possível a construção desta máquina.

Ao professor Alexandre Nodari, pelo cuidado com a forma e pelas valiosas contribuições no exame de qualificação. Aos professores que aceitaram estar aqui para a banca de defesa: Ana Elisa Ribeiro, cujo trabalho me inspira a desejar sempre a companhia de boas edições & editoras; Marcos Antonio de Moraes, pela sensibilidade no olhar para o objeto desde a qualificação; e Tiago Guilherme Pinheiro, minha dobradinha de edição, primeiro leitor de algumas ideias e, além de tudo, também professor.

Ao professor José Carlos Fernandes, que nunca mais soltou minhas mãos. Obrigada por partilhar do afeto pelos livros, pelo jornalismo e pelos leitores.

Aos artistas Luiz Antonio Guinski e Joba Tridente, por aceitarem compartilhar um pouco das dores e delícias de trabalhar no *Nicolau*.

A Assionara Souza [*in memoriam*], por me ensinar a ler múltiplas vezes.

A Jeferson Freitas, amigo e mentor, por sempre acreditar e confiar em mim. Este trabalho não seria possível sem seu apoio, desde o tempo da antiga Editora Positivo.

Aos amigos jornalistas prenhes de significado: Amanda Lüder e Matheus Piovesana. Àqueles que me puxam para dançar: Caio Sabadin, Danielle Vida, Giovana Anschau e Guilherme Villanova..

A Isabela Cim, amiga que entrou em minha vida em 2010, foi minha colega de Mestrado e aqui permanece com cartas & convites literários.

A Hiago Rizzi, companheiro de revelações mínimas e xícaras sem asa.

À minha mãe, Regina, e ao meu pai, Luiz, por estarem sempre aqui. Aos meus irmãos, Lucas e Paula, quero ser como vocês quando eu crescer. Aos meus avós, Fumico e Toshiro, por serem minha morada.

Aos bichinhos do meu jardim zoológico – Bonsai, Maximilliam [*in memoriam*] e Mystifier –, por todo o amor do mundo.

A Guilherme, meu bem, com quem divido as paixões, os sonhos e a biblioteca neste viver junto. Aqui, ninguém se afoga.

O começo de um livro é precioso. Muitos começos são preciosíssimos.
Mas breve é o começo de um livro – mantém o começo prosseguindo.
Quando este se prolonga, um livro seguinte se inicia.
Basta esperar que a *decisão da intimidade* se pronuncie.
Vou chamar-lhe fio _____ linha, confiança, crédito, tecido.

Maria Gabriela Llansol

RESUMO

Esta pesquisa enfoca o jornal *Nicolau* (Curitiba, 1987-1997), periódico literário e cultural editado pelo escritor brasileiro Wilson Bueno e publicado pela Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, por meio de uma investigação de aspectos editoriais, gráficos, estéticos e literários. Para isso, optou-se por uma abordagem que dialoga com conceitos como montagem, arquivo e edição por um viés que remete ao enciclopedismo e a sistemas de classificação, como enciclopédias, dicionários, glossários, catálogos, inventários, gabinetes de curiosidades, atlas e bibliotecas, conforme propostas de Aby Warburg, Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman, Maria Esther Maciel e Amir Brito Cadôr. Como produto deste estudo, foram elaborados experimentalmente quatro verbetes como uma amostra de possibilidades de uma máquina enciclopédica para demonstrar o que se propõe como gesto de edição nas páginas do *Nicolau*. Cada um dos verbetes representa uma dimensão do jornal: um recorte de seu conteúdo; a visualidade de suas páginas; a ação de sua linha editorial; e a presença do leitor.

Palavras-chave: Nicolau; edição; jornalismo cultural; periódicos literários; enciclopedismo.

ABSTRACT

This research focuses on the *Nicolau* (Curitiba, 1987-1997), journal of literature and culture edited by the Brazilian writer Wilson Bueno and published by the Secretary of State for Culture of Paraná, through an investigation of its editorial, graphic, aesthetic and literary aspects. The chosen approach dialogues with concepts as assemblage, archiving and editing from a perspective referring to encyclopedism and classification systems, such as encyclopedias, dictionaries, glossaries, catalogs, inventories, cabinets of curiosities, atlases and libraries, as proposed by Aby Warburg, Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman, Maria Esther Maciel and Amir Brito Cadôr. As a product of this study, four entries were experimentally created as a sample of the possibilities of an encyclopedic machine, in order to demonstrate an editing gesture in *Nicolau*'s pages. Each of the entries represents a dimension of the journal: a clipping of its content; the visuals of its pages; the action of its editorial line; and the presence of the reader.

Keywords: Nicolau; editing; cultural journalism; literary journals; encyclopedism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Aplicação do logotipo no número 22 do <i>Nicolau</i> , abril de 1989	19
Figura 2 – Aplicação do logotipo no número 18 do <i>Nicolau</i> , dezembro de 1988.....	19
Figura 3 – Aplicação do logotipo no número 50 do <i>Nicolau</i> , setembro/outubro de 1993	19
Figura 4 – Aplicação do logotipo no número 40 do <i>Nicolau</i> , agosto/setembro de 1991	20
Figura 5 – Página 5 do número 15 do <i>Nicolau</i> , setembro de 1988	29
Figura 6 – Anúncio do Banestado no número 33 do <i>Nicolau</i> , maio/junho/julho de 1990.....	32
Figura 7 – Capa do número 56 do <i>Nicolau</i> , maio de 1995.....	34
Figura 8 – Da esquerda para a direita: capa do jornal <i>Rascunho</i> (fevereiro de 2023), do jornal <i>RelevO</i> (janeiro de 2022) e da revista <i>Medusa</i> (novembro de 1998)	36
Figura 9 – Fotomontagem de Muriel Pic.....	42
Figura 10 – WARBURG, Aby. <i>Prancha 39</i> . 1925-1929/2020. Processo da prata coloidal em tecido. The Warburg Institute, Londres.....	45
Figura 11 – ROSÁRIO, Arthur Bispo do. <i>Grande veleiro</i> . [19--]. 1 vitrine em montagem, carpintaria, escrita, revestimento, bordado, costura, pintura e perfuração, 118 × 158 × 65 cm. Coleção Museu Bispo do Rosário	48
Figura 12 – Capa e índice do volume 1 da <i>Enciclopédia Einaudi</i>	52
Figura 13 – Capa e interior do projeto <i>Pandemia: vermelha</i> , organizado pela n-1 edições ...	55
Figura 14 – Cordéis da coleção <i>Pandemia: vermelha</i> , organizada pela n-1 edições	55
Figura 15 – Verbetes Ameríndia , Entrelinha , Gesto e Mapa lado a lado	56
Figura 16 – Detalhe das capas dos verbetes	57
Figura 17 – Detalhe do formato de bloco de notas dos verbetes.....	57
Figura 18 – Detalhe da colagem com diferentes logotipos do jornal <i>Nicolau</i> (1987-1997) ...	58
Figura 19 – Coleção <i>Cadernos da Ameríndia</i> , organizada por Josely Vianna Baptista.....	63
Figura 20 – Desenho de Lívio Abramo no número 6 do <i>Nicolau</i> , dezembro de 1987.....	69
Figura 21 – Exemplares da edição original do <i>Nicolau</i> (1987-1997)	73
Figura 22 – Caixas da edição fac-similar do <i>Nicolau</i> (2014).....	73
Figura 23 – Anúncio de venda da edição fac-similar do <i>Nicolau</i> (2014) na <i>Estante Virtual</i> ..	74
Figura 24 – Caixas da edição fac-similar do <i>Nicolau</i> (2014) no subsolo da Biblioteca Pública do Paraná	74
Figura 25 – Gravura de Guinski no número 12 do <i>Nicolau</i> , junho de 1988	75
Figura 26 – Revista <i>Fundação</i> (1978-1981), publicação da Fundação Cultural de Curitiba..	76

Figura 27 – Páginas 10 e 11 do número 4 da revista <i>Fundação</i> (1981), acervo da Biblioteca Pública do Paraná	77
Figura 28 – Páginas 30 e 31 do número 1 da revista <i>Fundação</i> (1978), acervo da Biblioteca Pública do Paraná	77
Figura 29 – Páginas 28 e 29 do número 4 da revista <i>Fundação</i> (1981), acervo da Biblioteca Pública do Paraná	78
Figura 30 – Variações do logotipo do <i>Nicolau</i> compostas por Luiz Antonio Guinski	79
Figura 31 – Início do conto “Lucas, Naim”, de Hilda Hilst, no número 34 do <i>Nicolau</i> , agosto de 1990, primeira edição com programação visual de Joba Tridente	80
Figura 32 – GUERRILLA GIRLS. <i>As vantagens de ser uma artista mulher</i> – português. 2017. 1 cartaz com impressão digital sobre papel, 45 × 58,4 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis de Chateaubriand	81
Figura 33 – Redação do jornal <i>Nicolau</i> , em Curitiba, 1988	88
Figura 34 – Desenho de Helena Grudzien na capa do número 55 do <i>Nicolau</i> , setembro/outubro de 1994	91
Figura 35 – Seção “Mosaico” do número 24 do <i>Nicolau</i> , junho de 1989	93
Figura 36 – Manuscritos do <i>Catatau</i> , de Paulo Leminski, no número 25 do <i>Nicolau</i> , julho de 1989	100

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Seções do jornal <i>Nicolau</i> (1987-1997).....	25
Quadro 2 – Textos do jornal <i>Nicolau</i> utilizados no verbete Ameríndia	67
Quadro 3 – Textos do jornal <i>Nicolau</i> utilizados no verbete Entrelinha	82
Quadro 4 – Fragmentos de editoriais do jornal <i>Nicolau</i> utilizados no verbete Gesto	89
Quadro 5 – Cartas do leitor para o jornal <i>Nicolau</i> utilizadas no verbete Mapa	97

SUMÁRIO

UMA NOTA – Cria-se um bicho: do gesto à montagem	14
UMA INVESTIGAÇÃO – Inventar-se uma página: a aventura <i>Nicolau</i>.....	17
UMA PROPOSIÇÃO – Tece-se uma teia: uma enciclopédia errante.....	38
UMA MÁQUINA – Forma-se um corpo: quatro verbetes	51
1. Ameríndia.....	59
2. Entrelinha.....	70
3. Gesto	83
4. Mapa	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	101
REFERÊNCIAS	103
APÊNDICE A – Ameríndia.....	113
APÊNDICE B – Entrelinha	124
APÊNDICE C – Gesto.....	137
APÊNDICE D – Mapa	148
ANEXO – O Mito Nasuc.....	159

UMA NOTA

Cria-se um bicho: do gesto à montagem

A essa altura, sugiro modestamente considerar também a arte da edição como uma forma de bricolagem.

Roberto Calasso

Quando um livro se abre, podemos apalpar um súbito horizonte de eventos: várias realidades articulam-se na composição visual da página, configurando um modo particular de bricolagem. Se nos debruçarmos sobre os mais de cinco séculos de história do impresso, não se mostra tão arriscado sugerir que a edição é uma espécie de criação literária. A edição se coloca como esse ponto no meio do caminho, um exercício de leitura que transita entre a escrita coletiva e o objeto concreto, publicado. Sob esse ponto de vista, o afinco – em sentido duplo, de rigor e insistência – com a *forma* é o mais notável dos critérios: a capacidade de dar forma a um aparato de signos tipográficos e verbais em um objeto finito como o livro, mas que se abre como objeto infinito de leituras. E mais: alinhar e organizar um sem-número de textos como se pertencessem a um código polivalente, um selo secreto.

Por isso, a experiência da edição – não apenas de livros, mas também de outros tipos de impresso – não deixa de ser, a todo momento, uma marcha, um percurso próprio da invenção. A aventura do jornal *Nicolau* (Curitiba, 1987-1997), editado pelo jornalista e escritor Wilson Bueno¹ (1949-2010) – em 55 de suas 60 edições – e publicado pela Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, enuncia e anuncia uma tentação, uma provocação, um atrevimento dos ensejos da edição de um periódico: de repente, tornar-se um formato ágil, um suporte que une reflexão crítica, produção literária e certo desejo de intervenção, característico das vanguardas modernas.

Em termos gerais, o *Nicolau* abraçou a alcunha de um jornal de cultura e literatura como tantas outras publicações do país, abrindo espaço para vozes de um amplo leque de autores brasileiros e estrangeiros. Ainda assim, pouco aparece em grandes listas e antologias

¹ Wilson Bueno foi escritor e jornalista, nascido em Jaguapitã/PR, em 13 de março de 1949, e radicado em Curitiba/PR, onde morreu, em 31 de maio de 2010. Foi autor de 16 livros – entre novelas, romances, publicações de crônicas, contos, poemas e literatura infantojuvenil – e teve uma ampla atuação no jornalismo, com passagens pelos jornais *Diário Popular*, *Gazeta do Povo*, *Curitiba Shopping* e *O Estado do Paraná*, de Curitiba/PR; *O Globo*, *Tribuna da Imprensa* e *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro/RJ; *O Estado de S. Paulo*, de São Paulo/SP; pelas rádios Globo, Tupi, Tamoio e Nacional, do Rio de Janeiro/RJ; pela emissora SBT, no Rio de Janeiro/RJ; e, em seus últimos anos, pelo portal *Trópico*, do UOL. Suas obras de maior destaque foram a novela *Mar Paraguayo* (1992), publicada e antologizada em vários países, e a coordenação editorial do jornal *Nicolau*, objeto desta dissertação.

das chamadas «revistas de invenção», talvez por destoar geográfica e laboralmente do eixo Rio-São Paulo, sempre sob uma penumbra provinciana, tão penosa de ser dissipada quanto a rotulação «literatura regional» ou «literatura paranaense» para a noção de sistemas literários².

Nesse sentido, podemos inferir que o jornal vai ao encontro de uma contradição que o coloca no circuito literário contemporâneo do país, ao mesmo tempo que esmaece no processo de construção de – e, de certa forma, empenho e zelo por – uma memória editorial brasileira. O *Nicolau* armazena 60 números em 11 anos, com tiragens que chegaram a 162 mil exemplares – entre os números 6 e 9, no primeiro ano de circulação –, sempre gratuitos, encartados em mais de 25 veículos de imprensa e atingindo mais de 20 mil assinantes (DEMENECK, 2014, p. 20), além de distribuição na América Latina e em terras estadunidenses e europeias.

Mais do que isso, *Nicolau* instaurou um projeto de fôlego, dotado de uma iconografia selvagem – pois não se acuava em inscrever uma longa entrevista de Luiz Carlos Prestes (1988, p. 6-9) a poucas páginas de distância de gravuras eróticas de Poty Lazzarotto (CAROLLO, 1988, p. 16-18) ou da tradução inédita³ de um trecho de *Finnegans Wake*, de James Joyce, por Paulo Leminski (1988, p. 20-21) –, com imagens insurgentes – quão mordaz seria compor um “manual de zoofilia” (BUENO, p. 23, 1988) no meio de uma publicação com financiamento e selo do governo do Paraná? – operando como um jogo que entrelaça o verbal e o imagético, que difere de inúmeras revistas brasileiras que se designaram pela palavra «invenção»⁴. Ao propor uma investigação dessa publicação, dentre tantas possibilidades, não estou apenas optando por um objeto que carece de fortuna crítica, mas elegendo um conceito editorial e gráfico cujas páginas, concreta e imaterialmente, expressam um gesto de edição.

Estudar um periódico – cultural e literário, neste viés – é uma tarefa que dispõe de diversos desdobramentos: analisar sua relevância para uma historiografia da literatura, dentro

² Marco Aurélio de Souza (2020), em sua tese de doutorado “O Paraná no *Campeonato Nacional das Letras*: uma leitura do jornal *Nicolau* à luz dos problemas da história literária regional”, tenciona uma leitura do *Nicolau* como fator decisivo para a afirmação de um debate a respeito do passado literário paranaense, por supostamente se consolidar como um encontro geracional de escritores e impulsionar a criação de um imaginário literário local, partindo das ideias de Antonio Candido (2014) em sua *Formação da literatura brasileira*. Ao longo deste trabalho, busco desprender o *Nicolau* de uma condição de objeto meramente regional e propulsionar não somente um olhar para o cosmopolitismo e a magnitude de seu conteúdo, mas principalmente para a mobilização e a construção de seu projeto editorial.

³ “Augusto de Campos e Haroldo de Campos, poetas concretos, foram os primeiros a traduzir trechos do *Wake* para o português, tarefa considerada impossível por muitos. [...] O trecho do *Wake* aqui apresentado, pela primeira vez traduzido ao português, é a abertura da carta de Shem *the Penman*, onde se revelam algumas das concepções mais importantes de Joyce (que é Shem, em hebraico “nome” e também um meio de dizer “Jeová”, fato que parece não ter sido notado até agora) sobre a escrita, sobre a natureza do texto e sobre o próprio *Wake*” (LEMINSKI, 1988, p. 18).

⁴ O livro *Revistas de invenção: 100 revistas de cultura do modernismo ao século XXI*, organizado por Sergio Cohn, traça uma linha de tempo elencando cem títulos “escolhidos não apenas pela sua qualidade, mas também relevância no meio cultural brasileiro” (COHN, 2011, p. 12) e cujo recorte se desenha em função da palavra «invenção».

de determinado recorte; traçar seu projeto de atuação, identificando os aspectos sociais, culturais, políticos e econômicos que possibilitaram seu surgimento e sua circulação; compreender e abarcar as jogadas de seus colaboradores, entre eles escritores, jornalistas, políticos, fotógrafos, ilustradores, editores e cidadãos comuns.

Neste estudo, por vezes tateando esses múltiplos caminhos, busco esquadrihar sobretudo os percursos editoriais e gráficos do *Nicolau* – por meio de um gesto de edição, torna-se possível que tais formas organizem e condicionem, de um modo muito particular, a costura e a tessitura de textos de crítica e criação, sem deixar de tocar em sua distribuição e veiculação até chegar aos leitores. Na forma de montagens atravessadas, páginas insurgem com imagens, letras e espaços em branco, formando linhas de fuga para uma produção de diferenças.

Nessa direção, também como produto deste estudo, propõe-se a construção de uma máquina de verbetes com o propósito de criar uma amostra de enciclopédia visual a fim de rastrear o que se chama de gesto de edição do jornal. Tal exercício experimental (APÊNDICE A, B, C e D) dialoga e se remete constantemente às discussões abordadas nesta dissertação.

UMA INVESTIGAÇÃO

Inventa-se uma página: a aventura *Nicolau*

Na década de 1980, o editor Roberto Gomes⁵ e os escritores Jamil Snege⁶ e Paulo Leminski⁷ sentaram-se à mesa, em Curitiba, para unir forças pela publicação de *Bolero's bar*, primeiro livro de Wilson Bueno. Não foi fácil convencer o amigo: a seleção reunia crônicas publicadas em jornais e revistas em um período de mais de 20 anos, entre Curitiba e Rio de Janeiro, atravessado por motins das vidas política e privada. Além do alcoolismo e da depressão acentuada, Bueno carregava as marcas do mês que passou na prisão durante a ditadura militar, em 1969, como mais uma vítima do DOI-CODI, aliadas aos temores de um possível fracasso literário.

Ainda assim, *Bolero's bar* foi lançado, em dezembro de 1986, sob os cuidados editoriais de Roberto Gomes, pela sua Criar Edições; com dedicatória a Jamil Snege, amigo e entusiasta de longa data; e com prefácio assertivo de Leminski, à guisa de apresentação: “O seu [narrar] foi sempre um estado limítrofe entre a poesia e a prosa, entre o registro do real e uma alta voltagem metafórica e imagética, de ressonâncias líricas: uma ‘twilight zone’. Um texto, um dia, eu disse, *andrógino*” (LEMINSKI, 2007, p. 12. Grifo do original).

Tais encontros da ordem dos afetos foram de grande relevância para compor todo um corpo literário em formação, por meio de uma rede de colaboradores regular que acreditava, sobretudo, em um *projeto*. O resultado foi que, no ano seguinte, em meio ao inverno de 1987, saía da Imprensa Oficial do Estado do Paraná uma fornada de jornais em formato tabloide: *Nicolau* (1987-1997) nascia em um “tempo de criar”, à luz da redemocratização brasileira. O compromisso com a cultura se tornaria o novo emblema do então governador Álvaro Dias, cuja equipe, liderada pelo secretário de cultura René Dotti, convidou Wilson Bueno para a direção de um projeto que, de fato, pudesse evocar uma suposta identidade paranaense calcada por uma “pluralidade de pensamento”.

⁵ Roberto Gomes (1944-) é escritor e editor, nascido em Blumenau/SC e radicado em Curitiba/PR desde 1964. Publicou romances, contos, crônicas, literatura infantil, além de traduções. Recebeu o Prêmio Jabuti em 1982 pelo livro infantojuvenil *O menino que descobriu o sol* (1983) e é responsável pela Criar Edições, selo editorial que viabilizou obras de Wilson Bueno, Paulo Leminski, Jamil Snege, Alice Ruiz, entre outros.

⁶ Jamil Snege (1939-2003) foi escritor e publicitário, nascido em Curitiba/PR. Destacou-se por sua atuação no meio publicitário paranaense, principalmente na área de *marketing* político. Embora tenha publicados livros de reconhecimento nacional, como *O jardim, a tempestade* (1989) e *Como eu se fiz por si mesmo* (1994), o escritor frequentemente recusava propostas de publicação de grandes editoras, optando por financiar as próprias edições.

⁷ Paulo Leminski (1944-1989) foi poeta, romancista, tradutor, compositor, biógrafo e ensaísta, nascido em Curitiba/PR. É autor de *Catatau* (1975), *Distraídos venceremos* (1987), *Matsuó Bashô* (1983), entre outros, e teve suas composições gravadas por artistas como Caetano Veloso, Ney Matogrosso e Itamar Assumpção. Foi pesquisador assíduo da língua e cultura japonesas.

Nesse ponto, convém ressaltar que a aventura de *Nicolau* percorre as entrelinhas. O nome, em um primeiro momento, pode perversamente resgatar uma tradição imigrante, itinerante, para constituir uma história de província. A jornalista Adélia Maria Lopes⁸, no primeiro número da publicação, demarca bem esse território:

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. [...] Outros informaram que a origem etimológica é grega e traz o sugestivo significado de povo (laós) vitorioso (nike: vitória). (LOPES, 1987, p. 3)

Contudo, para além de um povo vitorioso, o nome «Nikolaos», de origem grega, também significa “vitorioso sobre as pessoas”, ou ainda “conquistador de pessoas” (NICHOLAS, 2022), remetendo-se ao herético Nicolau, um dos Sete Diáconos (Atos, 6:5). Em uma interpretação possível do livro Apocalipse, do Novo Testamento, ele teria sido o fundador da heresia nicolaíta condenada pelo apóstolo João, sendo acusado de semear a libertinagem entre os cristãos: “Tens, porém, isto: que odeias as obras dos nicolaítas, as quais eu também odeio” (Apocalipse, 2:6). Além disso, não seria improvável um tributo à estética do grotesco e, ao mesmo tempo, uma menção à biografia do romancista russo Nikolai Gógol (1809-1852), que se revelou uma referência para o trabalho autoral de Wilson Bueno. Embora não se encontrem evidências de uma acepção bíblica na concepção do nome, *Nicolau* está longe de se pretender uma jornada paranista; se esse um dia foi o projeto, o jornal certamente o subverteu.

Nesse sentido, nas entrelinhas, muito além de investigarmos o propósito da escolha de um nome como «Nicolau»⁹, seja recuperando uma tradição migrante no Paraná, seja sugerindo uma etimologia heterodoxa, percebemos que a publicação brinca com um leitor em potencial, deslocando esse nome que se impõe entre as capas dos números do jornal. Referências multiplicam-se conforme o nome se desenha: ora observamos o título em riste, pois desafia o

⁸ Adélia Maria Lopes (1951-) é jornalista, nascida em Aquidauana/MS e radicada em Curitiba/PR. Foi responsável pelo caderno cultural *Almanaque*, do jornal *O Estado do Paraná*, durante 23 anos. Fez parte da equipe que idealizou o jornal *Nicolau*, no qual publicou entrevistas com nomes de destaque da cultura brasileira e reportagens sobre temas inusitados.

⁹ Em comunicação pessoal ocorrida durante esta pesquisa, o artista gráfico Luiz Antonio Guinski (2023a) revelou que uma das inspirações para o nome do *Nicolau* foi a série de livros infantis franceses *Le Petit Nicolas*, ilustrada por Jean-Jacques Sempé. Paulo Roberto Ferreira Motta, chefe de gabinete da gestão do secretário de cultura René Dotti, também rememora as origens do nome «Nicolau» no *blog* do jornalista Zé Beto: “O Ivens Fontoura, numa conversa *a latere* comigo, lembrou que em espanhol Nicolau era Nicolás; em francês, Nicolas; em inglês, Nicholas; em alemão, Nikolaus ou Niklas; e nas línguas eslavas, Nikolái. Foi então que lembrei que o prenome do Maquiavel era Niccolò. [...] O [artista Guido] Viaro reafirmou que gostava do nome, mas que podíamos nos preparar para chuvas e trovoadas. O René Dotti matou no peito e bancou o nome. O **Nicolau**, antes mesmo de nascer, já estava batizado. As críticas ao nome escolhido, quando o jornal foi anunciado, foram fortíssimas, autêntica *avant première* das incompreensões, invejas e autofagia que o **Nicolau** iria gerar e num determinado momento não resistir” (MOTTA, 2020).

espectador ao desordenar a aplicação tradicional do logotipo (Figura 1), ora reconhecemos sua marca mesmo em sua ausência (Figura 2) e em qualquer disposição (Figura 3), uma vez que os tipos se sobressaem na página e se colocam sempre em diálogo com o tema da edição. Isto é, *Nicolau* manteve-se fiel a uma programação visual que permitiu reconfigurações, distorções e inversões para produzir sentidos, provocar olhares, burilar formas de contato e, até mesmo, abrir fendas (Figura 4) nas entrelinhas de tudo aquilo que se julgava saber sobre o fazer artístico.

Figura 1 – Aplicação do logotipo no número 22 do *Nicolau*, abril de 1989



Fonte: NICOLAU (1989a).

Figura 2 – Aplicação do logotipo no número 18 do *Nicolau*, dezembro de 1988



Fonte: NICOLAU (1988).

Figura 3 – Aplicação do logotipo no número 50 do *Nicolau*, setembro/outubro de 1993



Fonte: NICOLAU (1993).

Figura 4 – Aplicação do logotipo no número 40 do *Nicolau*, agosto/setembro de 1991



Fonte: NICOLAU (1991).

O peso das diferentes aplicações tipográficas nas capas convida o leitor a sempre se perguntar: Quem é Nicolau? E, mais importante: O que propõe *Nicolau*? Tais indagações, mais do que fidedignas, nos conduzem a percorrer essa aventura, a pressagiar uma proposta que privilegiou um pensamento heterogêneo, muito além dos planaltos paranistas, com carcaça e polpa inovadoras, mas sem deixar de referenciar agentes do passado.

Possivelmente, a referência mais evidente é a revista *Joaquim* (e seu famoso subtítulo “Em homenagem a todos os Joaquins do Brasil”), dirigida por um jovem Dalton Trevisan¹⁰ entre abril de 1946 e dezembro de 1948. O editorial da revista, no primeiro dos 21 números, lança uma provocação: “Por tudo, a literatura paranaense inicia agora” (TREVISAN, 1946a, p. 3). Esse manifesto exprime uma atitude modernista que acompanha toda a trajetória do escritor – um combate ao reduto cultural do movimento paranista, do qual sempre foi crítico, e uma tentativa de modernizar o horizonte artístico da cidade. De certa forma, Dalton apropriou-se da *Joaquim* para armar uma série de críticas às tradições construídas pela província, mirando, principalmente, as figuras do simbolista Emiliano Pernetá¹¹ – para ele, o “poeta medíocre” que “caracteriza uma fase incolor em nossas letras”, como escreve no segundo número da revista (TREVISAN, 1946b, p. 16) – e do artista Alfredo Andersen¹².

É interessante pensar em como a investida editorial de Dalton Trevisan, ainda na década de 1940, repercutiu em solo paranaense. Sua intenção, no início, era gritante: queria ultrapassar as fronteiras do calçadão da Rua XV de Novembro, mobilizando-se em uma aspiração universal de atualizar a velha Curitiba em discussões sociais e culturais cosmopolitas pertinentes a outras regiões do Brasil. À sua maneira, Dalton foi bem-sucedido, pois a *Joaquim* se tornou uma referência para o periodismo literário paranaense, lançando-o e consagrando-o também como escritor de relevância nacional e, posteriormente, internacional.

Aqui, vale apontar que o Paraná carrega uma tradição de impressos literários cujo título também se origina de antropônimos. Além do jornal *Nicolau* e da revista *Joaquim*, podemos citar o jornal *Cândido* (surgido em 2011), editado pela Biblioteca Pública do Paraná, que se localiza na Rua Cândido Lopes, em referência ao patrono da imprensa paranaense; a revista *Helena* (lançada em 2012), também da Biblioteca Pública do Paraná, publicação de jornalismo cultural que homenageia a escritora Helena Kolody; a revista *Jandique* (nascida em 2013), publicada pelo selo Encrenca, da editora Arte & Letra, que leva o nome de um antigo

¹⁰ Dalton Trevisan (1925-) é advogado e escritor, nascido em Curitiba/PR. É reconhecido como um importante contista da literatura brasileira e famoso por sua natureza reservada. Inspirado nos habitantes da capital paranaense, criou tramas psicológicas e obscuras em linguagem concisa e popular. Sua obra mais conhecida é *O vampiro de Curitiba* (1965). Fundou a revista *Joaquim* (Curitiba, 1946-1948).

¹¹ Emiliano Pernetá (1866-1921) foi advogado, jornalista e poeta, nascido em Curitiba/PR. É considerado o expoente do movimento simbolista no Paraná e participou da fundação do Centro de Letras do Paraná, sendo seu presidente de 1913 a 1918. Suas principais obras são *Pena de Talião*, de 1914, e *Setembro*, livro póstumo publicado em 1934.

¹² Alfredo Andersen (1860-1935) foi pintor, escultor, desenhista e professor, nascido em Kristiansand (Noruega) e radicado em Curitiba/PR. É considerado por muitos o pai da pintura paranaense, por ter formado nomes como Theodoro de Bona (1904-1990), Maria Amélia D’Assumpção (1883-1955) e Frederico Lange de Morretes (1892-1954) em seu ateliê, que atualmente abriga o Museu Alfredo Andersen, localizado no bairro São Francisco, em Curitiba, e dedicado a expor e preservar sua obra.

contrarregra do Teatro Guaíra; e a revista *Rose*¹³ (que circulou entre 1979 e 1983), lançada pela Grafipar Edições.

Fundada pelo libanês Said Mohamad El Kathib – um mascate típico –, a Grafipar tornou-se uma das maiores editoras brasileiras de publicações alternativas – entre elas, enciclopédias, histórias em quadrinhos, revistas de terror e impressos de erotismo e pornografia. A equipe trabalhava no distante bairro da Solitude, em Curitiba, e era formada por figuras conhecidas do meio cultural: além do jornalista Nelson Farias¹⁴ e do artista Rogério Dias¹⁵,

Havia entre seus pares os cartunistas Cláudio Seto, Flávio Collin e Solda – dentre outros que formaram uma comunidade no entorno da editora; o publicitário Luiz Rettamozzo; o multitalentoso jornalista Nelson Padrella – que desenhava quadrinhos, criava roteiros de HQs e escrevia –; colaboradores como os poetas Paulo Leminski e Alice Ruiz. Some-se à trupe o fotógrafo José Iwersen, criador do personagem Betty Blue e que, na sequência, faria carreira em outra fronteira comunicacional marginal dos tempos da ditadura: o cinema da Boca do Lixo, em São Paulo. (FERNANDES; AMARAL, 2021, p. 182)

Em 2015, a editora Veneta reuniu histórias em quadrinhos da Grafipar com roteiro de Paulo Leminski e Alice Ruiz¹⁶ na coletânea *Afrodite: quadrinhos eróticos*. No prefácio da edição, a poeta recorda o tempo em que a “contravenção” dos costumes era possível, mesmo na forma alegórica das revistas eróticas – uma revolução silenciosa, pela intimidade e pelo humor, característica da imprensa alternativa e de parte das produções da editora:

Até que em uma viagem de trem, pela Estrada da Graciosa, a ideia veio. E veio como uma resposta ao Dalton Trevisan, autor de maior renome, até então, na terra das araucárias. Sua prosa retrata as patifarias cotidianas com uma naturalidade que beira a aceitação. E sabemos todos que, em matéria de patifaria, as mulheres têm um papel muito infeliz.

Assim, criei meu primeiro roteiro de HQ, em que a personagem adquire vida e, revoltada com seu papel na estória (ou seria história?), mata seu tirano escritor/criador ao final (RUIZ, 2015, p. 11)

¹³ A intenção inicial da revista *Rose* era atingir mulheres interessadas em nu masculino. Contudo, a publicação virou um fenômeno entre leitores homens homossexuais – “ou ‘gueis’, como se grafava, numa negação do que se entendia como um americanismo” (FERNANDES; AMARAL, 2021, p. 184) – e abraçou um pioneirismo na imprensa LGBTQIA+, em paralelo ao célebre jornal *O Lâmpião da Esquina* (Rio de Janeiro, 1978-1981), capitaneado pelo jornalista Aguinaldo Silva.

¹⁴ Nelson Farias de Barros (1936-2005) foi jornalista, nascido em Curitiba/PR. Foi assessor de imprensa do Teatro Guaíra durante 15 anos e teve atuação marcante no colunismo social paranaense.

¹⁵ Rogério Dias (1945-) é pintor, gravador e escultor, nascido em Jacarezinho/PR. Trabalhou como ilustrador para diversos jornais e participou de exposições coletivas e individuais em todo o Brasil. Em 1996, executou para a Prefeitura de Curitiba o conhecido painel de azulejos de 50 metros, em homenagem ao Rio Iguaçu, instalado na praça ao lado do Palácio Iguaçu, no bairro Centro Cívico.

¹⁶ Alice Ruiz (1946-) é poeta, compositora e tradutora, nascida em Curitiba/PR. Com mais de 20 livros publicados, tem poemas traduzidos e publicados em antologias em países como Estados Unidos, México, Argentina, Bélgica, Espanha e Irlanda. Venceu o Prêmio Jabuti com os livros *Vice-versos* (1988) e *Dois em um* (2008), na categoria Poesia.

Nos anos 1970, auge da repressão militar, a editora lançava 49 títulos simultâneos em menos de uma década, fazendo frente ao obscurantismo do regime (e, de alguma maneira, desviando da censura e do moralismo) de mãos dadas com a imprensa nanica e diferenciando-se por dialogar com a tradição do erotismo à brasileira, de caráter popular e marginal – “ao gosto do povo”, para usar expressão cunhada por Alessandra El-Far (2004) em seu livro *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. Por essas razões, a Grafipar consolidou-se como um estudo de caso do mercado editorial brasileiro, primando “pelo *mix* irresistível de inventividade e humor, cuspidos da impressora, a cada mês, HQs sobre faroestes eróticos, bacanais intergalácticos, *swings* sertanejos, surubas pré-históricas” (FERNANDES, 2017, p. 61), à revelia da caricatura conservadora da sede paranaense.

O jornal *Nicolau*, tempos depois dos episódios aqui citados, devorou o sumo de alguns de seus antecessores para se propor um projeto editorial que resgataria uma “identidade paranaense” sem dela se valer. Suas motivações passavam longe de inaugurar uma literatura regional, tampouco se prendiam a um vento único no que se refere às letras, uma vez que articularam, em suas páginas, estranhos corpos despedaçados: os textos recortam cabeças de reportagem, pernas, bichos, tipos, fragmentos de mitos ameríndios e fotomontagens para desfazer qualquer limitação estética, aproximando-se de certo grau de radicalidade em uma reunião de matérias e imagens desconcertantes. Nada disso correspondia ao semblante da tradicionalíssima província – pelo contrário, codificou-se um arcabouço poético e pictórico das literaturas brasileira e latino-americana em páginas inquietadoras, com alusões diversas ao processo criador, subsidiadas por um aparelho estatal.

O jornalista Luiz Manfredini (2018), em *A pulsão pela escrita – narrativa biográfica acerca da vida de Wilson Bueno* –, menciona que o editor do *Nicolau* pouco se metia em assuntos políticos, exceto pela distribuição de jornais anticlericais e pelas cartas intimistas trocadas com o escritor João Antônio. Foi às ruas em 1968, para a Passeata dos Cem Mil, e passou quase um mês na solitária por estar “no lugar errado, na hora errada”, em 1969, mas seu interesse pela política era predominantemente literário: “tratar das contradições políticas e sociais sob as quais vivia não era o foco de seu trabalho. Proclamava: ‘Não pretendo ser um crítico da minha época. O meu compromisso é com a criação’” (MANFREDINI, 2018, p. 57).

Desse modo, o aparente descompromisso de Bueno com discussões políticas poderia ser transmutado, por outro lado, em uma preocupação com novas possibilidades de significação e em uma atuação bastante tenaz na publicação mensal do *Nicolau*, no contexto de restabelecimento da democracia do país no qual se reestruturavam, também, muitas

ordens dominantes. Enquanto periódicos como *O Pasquim* (Rio de Janeiro, 1969-1991) atuaram fortemente durante a ditadura militar com críticas contundentes nas quais se intentava o riso – “nós, os humoristas, temos bastante importância pra ser presos e nenhuma pra ser soltos” (BRAGA, 1991, p. 25) –, o *Nicolau* se designou pelo atrito, como proposto por Silvina Rodrigues Lopes (2012), por meio do confronto dos limites da linguagem, da recusa da repetição e das potencialidades em se relacionar com o outro a partir de sua dissemelhança, percursos tão fundamentais, hoje, para propor falas atentas ao lugar da literatura contemporânea.

Já em sua primeira edição, revelou-se um conjunto de vozes proeminente: encontramos desenhos de Rogério Dias na capa e conto de Domingos Pellegrini¹⁷ na contracapa; no interior, Leminski fala de antologias de poesia e Solda¹⁸ estreia com uma página de humor, a poucas páginas de um ensaio de Josely Vianna Baptista¹⁹, uma crônica de Joel Silveira²⁰ e literaturas de Jamil Snege, Valêncio Xavier²¹ e Manoel Carlos Karam²². Às avessas, *Nicolau* era de todos: além de nomes conhecidos na efervescência cultural da época, valia-se de notas de viagem, ensaios fotográficos, reportagens e artigos de autores de origens diversas, alguns completamente anônimos. É importante retomar as palavras de Leminski a respeito da publicação:

¹⁷ Domingos Pellegrini (1949-) é jornalista, publicitário e escritor, nascido em Londrina/PR. Escreveu romances, contos, crônicas e poesia. Entre suas principais obras, destacam-se *Terra vermelha* (1998), que conta a história da colonização do Paraná; e *O caso da chácara chão* (2000) e *O homem vermelho* (1977), pelas quais recebeu o Prêmio Jabuti.

¹⁸ Luiz Antonio Solda (1952-) é cartunista, poeta e publicitário, nascido em Itararé/SP e radicado em Curitiba/PR. Publicou charges e cartuns em diversos jornais do Paraná e foi colaborador frequente de *O Pasquim*. Seu traço é marcado pelo uso excessivo de hachuras, letras e números nos desenhos.

¹⁹ Josely Vianna Baptista (1957-) é poeta, tradutora e escritora, nascida em Curitiba/PR. Publicou, entre outros, *Ar* (1991), *Corpografia* (1992), *Sol sobre nuvens* (2007) e *Roça barroca* (2011), que reúne os mitos da criação do mundo dos Mbyá-Guarani e poemas de autoria própria. Editou a coleção *Cadernos de Ameríndia* (1996), dedicada às etnias indígenas sul-americanas. Como tradutora, é referência no campo da literatura hispano-americana, tendo trabalhado em mais de cem obras de grandes autores, como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges e José Lezama Lima.

²⁰ Joel Silveira (1918-2007) foi escritor e jornalista, nascido em Lagarto/SE e radicado no Rio de Janeiro/RJ. É reconhecido por ser um dos precursores do jornalismo internacional e do jornalismo literário no Brasil, passando por diversas redações em mais de 60 anos de carreira. Declaradamente de esquerda, foi combatente da ditadura militar, tendo sido preso sete vezes durante os governos Castelo Branco (1964-1967) e Médici (1969-1974).

²¹ Valêncio Xavier (1933-2008) foi escritor, cineasta e roteirista, nascido em São Paulo/SP e radicado em Curitiba/PR. Considerado pioneiro na fusão entre texto e imagem na literatura brasileira, criou, em 1975, a Cinemateca de Curitiba, ligada à Fundação Cultural de Curitiba, além de ter sido diretor de museus e espaços culturais da cidade. Sua obra é marcada pela experimentação, com o uso de colagens e recursos gráficos. Entre suas obras, destaca-se *O mez da gripe* (1981), vencedora do Prêmio Jabuti na categoria Melhor Produção Editorial.

²² Manoel Carlos Karam (1947-2007) foi escritor e jornalista, nascido em Rio do Sul/SC e radicado em Curitiba/PR. Escreveu e dirigiu peças de teatro até a década de 1970, para, em seguida, dedicar-se aos livros. Venceu o Prêmio Cruz e Sousa de Literatura com a obra *Cebola* (1995), representante da literatura *nonsense*.

É a publicação mais rica de informação cultural e inovação textual que Curitiba e o Paraná produzem em anos [...]. Através do *Nicolau*, Curitiba, Paraná e Brasil vêm recebendo, faz tempo, informação textual literária, poética e jornalística do mais intransigente nível (inéditos de João Cabral, textos sobre escritores cubanos, inacháveis, ousadas dos mais jovens, entrevistas instigantes, valorizações de rincões inexplorados da nossa cultura, reportagens inovadoras, aberturas para a África e Ásia, traduções ultra-competentes, depoimentos enriquecedores, diálogo entre o bom passado e rupturas inesperadas), tudo aquilo que se pode querer de um jornalismo cultural. (LEMINSKI, 1989)

Indo ao encontro da riqueza literária e cultural posta por Leminski, o suplemento começou com uma fase (números 1 a 26) – o primeiro de três ciclos importantes – de êxito editorial, com a constituição de uma identidade, ocorrendo de julho de 1987 até agosto de 1989, assumindo dois anos de publicações de periodicidade rigorosamente mensal. Logo no primeiro ano de circulação, recebeu o prêmio de melhor veículo de divulgação cultural da Associação Paulista dos Críticos de Arte, na contramão de qualquer indício de que se tornaria um periódico provinciano. Além disso, o jornal fez escola – na esteira de sua proposta, surgiram outros periódicos literários patrocinados por administrações estaduais. Nesse caso, podemos citar *O Galo* (Natal, 1988-2002), no Rio Grande do Norte; *ô catarina!* (Florianópolis, 1992-2014, 2015-2018), de Santa Catarina; e *O Prelo* (Rio de Janeiro, 1989, 2005-2021), do Rio de Janeiro. Até então, somente o *Suplemento Literário de Minas Gerais* (1966-, Belo Horizonte) contava com o mesmo tipo de subsídio.

Do ponto de vista editorial, a estrutura do *Nicolau* era pouco usual aos jornais da época. Ao longo de sua publicação, além do editorial – sempre assinado por Wilson Bueno –, apresentava algumas seções recorrentes, que exploravam formas e gêneros diversos, como mostra o Quadro 1. Nele, são apresentados o nome da seção, a descrição e o número em que passou a fazer parte do *Nicolau*.

Quadro 1 – Seções do jornal *Nicolau* (1987-1997)

SEÇÃO	DESCRIÇÃO	INÍCIO
Artes gráficas	Publicação de gravuras, desenhos, ilustrações, cartuns, charges, caricaturas e outros tipos de artes gráficas.	1
Crítica literária	Estudos e apreciação crítica de textos literários.	1
Depoimento	Seção que abriu espaço para depoimentos sobre vivências diversas em diferentes cidades do Brasil.	1

(continua)

(Quadro 1 – continuação)

SEÇÃO	DESCRIÇÃO	INÍCIO
Editorial	Texto de opinião assinado pelo editor com o intuito de comentar e apresentar a edição em questão, além de trazer reflexões sobre temas do momento e fazer recomendações aos leitores.	1
Entrevista	Seção fixa que figurou do primeiro número até a edição 55, com entrevistas com personagens diversos.	1
Ficção	Seção bastante abundante nos números do jornal, abrigava excertos de livros e textos ficcionais em prosa de autores diversos.	1
Fotografia	Localizada nas páginas duplas do meio do caderno, a seção comportava um ensaio fotográfico de temas variados.	1
Painel	Situava-se nas primeiras páginas do jornal, logo após o editorial, em geral com pensatas de cunho político debatendo o mesmo tema. Dava espaço principalmente a vozes atuantes da política do Estado.	1
Poesia	Seleção de poemas assinados por diversos autores brasileiros e estrangeiros. Geralmente, a seção se localizava nas últimas páginas da edição.	1
Reportagem	Em todas as edições, havia pelo menos uma reportagem percorrendo pautas de interesse cultural.	1
Resenha	Seção fixa que comportava resenhas de livros, filmes e exposições de arte.	1
Teatro	Artigos sobre música e perfis biográficos de profissionais das artes cênicas do cenário nacional.	1
Tradução	Espaço dedicado à exposição de traduções de textos literários e críticos de autores estrangeiros. No início, o foco era a produção latino-americana.	1
Cinema	Artigos críticos abrangendo aspectos artísticos, sociais, políticos e filosóficos do cinema.	2
Obituário	Textos dedicados a informar e prestar homenagens a figuras falecidas.	2
Quadrinhos	Seção bastante presente no jornal, publicava histórias em quadrinhos de artistas diversos.	2

(Quadro 1 – conclusão)

SEÇÃO	DESCRIÇÃO	INÍCIO
Cartas na página	Reunia cartas de leitores (assinantes ou não) com comentários sobre edições anteriores, elogios, críticas e sugestões para a redação do jornal.	5
Música	Seção pouco explorada no jornal, apresentava artigos sobre música e perfis biográficos de compositores e intérpretes do cenário nacional.	7
Mirante	Espaço de coluna para um convidado, em geral de renome, discorrer sobre um tema de interesse público.	12
Mosaico	Substituição da seção “Painel”, figurando nas primeiras páginas do jornal. Abordava temas mais amplos, como artes, trabalho, filosofia, ética, morte e ciência. Destacou-se por convidar figuras conhecidas e cidadãos comuns a elaborar um breve fragmento sobre um mesmo tema.	12
Triz	Páginas dedicadas à publicação de poesia brasileira contemporânea escrita por autores estreados ou não.	12
Revelações	Textos inéditos escolhidos para compor páginas duplas/espelhadas, com o objetivo de divulgar a produção de novos escritores paranaenses. Funcionava também na forma de concurso literário, com inscrição aberta para o público geral.	38
Dossiê	Reunião de pronunciamentos de escritores, artistas, psicanalistas, entre outros – falecidos ou não –, sobre um determinado tema.	42
Círculo	Textos que expõem visões panorâmicas de lugares, costumes e hábitos de vida em diferentes países da América do Sul e da Europa.	43
Proposições para o próximo milênio	Em referência ao escritor italiano Italo Calvino (1990) e suas <i>Seis propostas para o próximo milênio</i> , colhia sugestões e propostas para solucionar questões relacionadas ao século XXI, que se aproximava. A seção abrangia temas como cinema, artes visuais, música, dança, psicanálise, jornalismo, humor, entre outros.	43

FONTE: A autora (2023).

Para fazer jus ao vasto repertório de temas culturais, Wilson Bueno contou com o apoio de uma equipe de fôlego, com nomes como Josely Vianna Baptista, Jaques Brand²³, Luiz

²³ Jaques Brand (1948-) é jornalista e poeta, nascido em Curitiba/PR. Passou pela redação dos jornais *Folha de Londrina*, *O Estado do Paraná*, *Tribuna do Paraná*, *Jornal do Estado* e da revista *Panorama*. Colaborou nos primeiros números do *Nicolau*.

Antonio Guinski²⁴ e Rodrigo Garcia Lopes²⁵ formando o núcleo principal; e uma rede bastante especial de colaboradores, que passava por seus afetos pessoais, por nomes canônicos – como Caio Fernando Abreu, Haroldo de Campos, Hilda Hilst, João Cabral de Melo Neto, José Paulo Paes, Lygia Fagundes Telles e Rubem Fonseca – e também por autores e artistas estreados. Em artigo publicado na *Gazeta do Povo*, o jornalista Jaques Brand recorda a divisão de trabalho para a produção das pautas do *Nicolau*:

Sabe-se que Wilson Bueno mobilizava a sua rede de relações junto à intelectualidade carioca, trazendo por exemplo a contribuição do escritor João Antônio para as páginas do jornal; que Josely Vianna Baptista trouxe para o *Nicolau* a contribuição de seus amigos e conhecidos das vanguardas de São Paulo e de Londrina, entre os quais todo o time da poesia concreta e pós-concreta, além de apresentar à redação os grandes nomes londrinenses, entre os quais os de Rodrigo Garcia Lopes, que veio a integrar a equipe numa fase intermediária, e do poeta e dramaturgo Maurício Arruda Mendonça (BRAND, 2014, s. p.)

A experimentação e a inventividade na maneira como as seções eram conduzidas também podem ser observadas na programação visual da publicação. Além das capas com variações no desenho do nome em cada número, as páginas eram recheadas de grafismos e fotomontagens assinadas por artistas convidados. Os textos eram atravessados pela concepção gráfica de Luiz Antonio Guinski, que repensava as estruturas tradicionais das colunas e brincava com constelações e espaços em branco. Muito do sucesso do *Nicolau* se deu pelo crivo refinado do diretor de arte:

o coordenador e produtor gráfico Luiz Antonio Guinski recrutou numerosos artistas plásticos curitibanos para contribuições de valor inestimável na ilustração do jornal, a começar pelas capas, chocantes pela beleza e pelo sentido. Que sem Guinski, sua ciência e sua arte, ao mesmo tempo o designer do jornal e seu produtor gráfico, não teria havido, simplesmente, *Nicolau*. (BRAND, 2014, s. p.)

Pela ciência e pela arte de Guinski, capturamos certa influência do movimento concretista e, até mesmo, de algumas revistas modernistas²⁶, visto que a diagramação visual fragmentária era característica de seus manifestos. As linhas de força do jornal revelam esse intento conjunto: ornamentos e textos deslocam-se pelas páginas, registrando uma responsabilidade perante a linguagem. As proposições visuais entrelaçam-se de modo a criar

²⁴ Luiz Antonio Guinski (1947-) é artista visual e produtor gráfico, nascido em Curitiba/PR. Integrou a equipe inaugural do *Nicolau*, exercendo a função de diretor de arte e programador visual. Foi o grande responsável pelo projeto gráfico do jornal.

²⁵ Rodrigo Garcia Lopes (1965-) é jornalista, escritor, tradutor e editor, nascido em Londrina/PR. É autor de diversos livros de poemas, entre eles *Solarium* (1994), *Visibilia* (1997) e *Estúdio realidade* (2013), vencedor do Prêmio Portugal Telecom (atual Prêmio Oceanos). Traduziu obras de autores como Walt Whitman, Sylvia Plath e Arthur Rimbaud. Foi um dos editores das revistas *Medusa*, com Ricardo Corona, e *Coyote*, com Ademir Assunção e Marcos Losnak.

²⁶ Não há como não nos remetermos, hoje, à revista *Klaxon* (São Paulo, 1922-1923), mensário de arte moderna que serviu de divulgação para o movimento modernista na capital paulista.



uma dimensão de contato, tensão e errância, pois a provocação editorial se construía de tal forma. Com naturalidade, folheamos o *Nicolau* (Figura 5) e nos deparamos, por exemplo, com monstros e seres fantásticos insculpidos pela Arca de Noé do jesuíta alemão Athanasius Kircher, no século XVII, rugindo para depoimentos sobre a experiência na Chapada dos Guimarães e no Pantanal assinados por jornalistas brasileiras. Tudo isso acomodado num arranjo de quatro colunas errantes, que pleiteiam os limites da mancha gráfica do formato tabloide, ao mesmo tempo que se enfeitam de entrelinhas e vazios na página. Para Guinski, as lacunas também falavam.

Figura 5 – Página 5 do número 15 do *Nicolau*, setembro de 1988


Leão Senes e Grif: Arca Noé 1673 Athanasius KIRCHER

a vinda, o calor, o guaraná, a chapada, os índios, o pantanal, a imprensa, nossos livros

NÓS NO MATO GROSSO

Duas mulheres perdidas numa mata escura? Não. Duas jornalistas-escritoras descobrindo como andam o tempo e o vento em Cuiabá, medindo a intensidade de onda do canto de um tuiuiu, forjando novos livros sob o fúrrido sol mato-grossense. Duas visões — em cor chapada — de um mesmo ponto: um pedaço de Brasil que, se o fogo não queimar e a água não inundar e o homem não arrasar e o vento não levar, deveria ser tombado como Patrimônio Natural da Humanidade. Rosana Bond e Márcia Marques estão lá, lado a lado com a Chapada dos Guimarães e o Pantanal.



Márcia Marques


Defeito no avião. Mais tempo no aeroporto. Maior a ansiedade. — Senhores passageiros, bem-vindos a bordo. — O que me leva para tão longe? — Senhores passageiros, estamos sobrevoando Cuiabá. A temperatura é de 39 graus. — Qual será a cor desta cidade? Desta gente? Deste Brasil?

Perdidas no caminho da aldeia. Perdida na aldeia. Os nômades *bakairi* fixaram-se. Reverenciam o milho. Até quando eu nômade? Reverencio o milho.

Descer de caiaque o rio Cuiabá. Até o Pantanal. Medo dos jacarés medrosos que se escondem na água. A garça solitária acompanha curiosa a estranha *trupe* nos remos. Sol forte, pescadores aqui e ali, mulheres lavando roupa, crianças brincando com cachorros. Sarrás e aguapés enchendo o cenário de verde. O lucano paratino que passa é apelidado de Richa. Saudade da araucária.

Os jornais oscilam entre a culabania e os forestais.

A máquina de café funciona a mil. A Rô, no escritório, conta a história do Peru. Eu, na sala, reinvento histórias de amigos. Ao fundo, músicas latinas se alternam com o mais puro *rock'n'roll*.



Rosana Bond

O comissário avisou que lá em baixo fazia 39 graus. Olhei para a Márcia no banco ao lado. Caras de nada surpresas. Besteira. Sabiamos perfeitamente que a temperatura era a única informação que tinhamos sobre esta terra. No aeroporto, a sensação do irreversível. Sem culpa. Dar as costas ao Paraná é uma ingratidão, consentida, que venho cometendo há muito tempo.

Meu suor foi a primeira coisa de que Cuiabá se apossou. Um pouco do meu corpo já escorreu no rato, junto com a água de muitas banhas inúteis. O calor é invencível. Deixei-me. Hoje já há gotas de Rosana engrossando o rio Cuiabá, fluindo pela mata e enchendo o Pantanal.

O tempo, aqui, tem um outro valor. Não é dinheiro, como nos treinaram no sul. Quem sabe se é o espírito da prosa que sobrou das vorandias e das cadeiras de balanço culabanos. Quem sabe se é o índio desprezando calendários e ponteiros. Estou dessincronizada; ainda não entendo o guaraná.


O asfalto é um retão e o horizonte aberto nas duas margens. De repente, sem aviso nenhum, ela, a Chapada dos Guimarães, surge na sua frente. E pede respeito. Uma muralha de pedra avermelhada, em semicírculo, que toma tudo, de lado a lado, imersa, grandiosa, deusa, escondendo cachoeiras, bichos, segredos. Quase me ajoelhei.

A índia *bakairi* chama para um banho no rio. Madrugada alta, os pajés correm no mato espantando os maus espíritos. Nem os cobras, nem a água, nem a escuridão me assustam. Ao lado da fogueira, sem sono, sem fome, sem cansaço, espera-se o sol, sagrado e soberano, com uma oferenda de milho assado.

O ultraleve sabe e me vejo numa cadeirinha solta no ar. Medo, pavor. Natureza: beleza. O Pantanal brilha, se aproxima e se afasta. Não injejo mais os tuiuius.

Malária, garimpo, posseiro, cidades-meninas, faroeste, queimadas, paranaenses, gaúchos, bois, favelas, *shopping-centers*, lúlis campos. Toda vez que abro os jornais daqui tenho a impressão de que nada disso está acontecendo.

No sossego de madrugadas silenciosas, nasce um novo livro. Cuiabá está sendo generosa: permitiu que a Cordilheira dos Andes, seu frio e suas dinamites guerrilheiras penetrassem no abafado do escritório.



★ Rosana Bond e Márcia Marques são jornalistas

nicolau 5

Tal maneira de enunciar a postura do *Nicolau* não se restringia às diretrizes gráficas e estéticas. Talvez a mais pulsante conduta em defesa do gesto criador da edição sejam os próprios editoriais, que asseguravam e conferiam o tom de quaisquer seções, linguagens, códigos e apropriações daquela publicação. No número 19, por exemplo, Wilson Bueno caracteriza sua preocupação em ensejar a liberdade criadora da literatura como uma força desejanse, que tem a capacidade de romper cercos:

O trabalho que dá pensar um poema, um tsuru, uma tessitura textual, criar bichos-da-seda, senhas e desenhos, sendas, plantar batatas, observar estrelas marinhas e galáxias, prevenir desastres, perseguir alegrias, cruzadas e cruzados, matar a fome, ir até marte, forjar um aço, decifrar abracadabras, palavras, quimeras e etcéteras, deixa pouco espaço para a produtiva preguiça. Os trabalhadores todos desta maravilha/maravalha Terra Brasilis parecem viver de messes, missas e promessas e – como disse Maiakóvski – a “sacrificar-se por uma casa, um buraco”. Como criar, no sentido amplo de *criação*, em meio a intempéries e carências de todo tipo?

Nicolau, com estas inquietações, se propõe a refletir com todos sobre uma questão vital: a dialética entre o direito ao trabalho e o direito à preguiça, que no *Mosaico* se espelha em abordagens diversas, se estendendo com o aporte do ensaio de Ubaldo Puppi. Esta reflexão se irradia – como terremoto causado por acomodações geológicas em que fissuras entre camadas subterrâneas são preenchidas, ocasionando sismos e cismas – para o *fazer* possível. (BUENO, 1989a, p. 2. Grifos do original)

Esse jogo imagético é frequente nos editoriais do *Nicolau*. Quando Wilson Bueno fala em “bichos-da-seda”, infere que seu projeto *tece* uma série de objetos díspares, signos e sintagmas em um gesto ímpar, que se arma para alimentar – como um inseto em metamorfose – uma diversidade de textos como uma montagem, uma costura de fragmentos comentados por um autor, que busca expandir a visão sobre um mesmo assunto, às vezes com composições que se opõem – “para o *fazer* possível”. Em *O prazer do texto*, Roland Barthes (1977) reflete sobre a etimologia da palavra «texto» (ou «*texte*», em francês) como derivada do latim «*textum*» e, por conseguinte, do verbo «*texere*», que pode ser traduzido como «tecer»:

Texto quer dizer *Tecido*; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. Se gostássemos dos neologismos, poderíamos definir a teoria do texto como uma hifologia (*hyphos* é o tecido e a teia de aranha). (BARTHES, 1977, p. 82-83. Grifos do original)

Logo, a tessitura textual – e os *tsurus* – montada no texto que abre a edição coloca em xeque até mesmo o corpo múltiplo e insurgente da criação para tematizar “o direito ao trabalho e o direito à preguiça”. Retomamos a pergunta: “Como criar, no sentido amplo de *criação*, em meio a intempéries e carências de todo tipo?”. Fato é que o Brasil sempre viveu em meio a carências e ausências; tal constatação é custosa de engolir em um tempo de redemocratização,

quando a voz estatal – e, por essa razão, não podemos esquecer que *Nicolau* era, antes de tudo, um veículo da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná – devia entonar uma vida próspera, que encarnasse uma cultura apolínea. Essa proposta só foi possível por existir, na primeira fase do *Nicolau*, uma equipe enxuta em dedicação exclusiva, determinada a advogar por uma distribuição ampla e gratuita do jornal²⁷ sem abdicar de uma liberdade editorial irrestrita²⁸.

Esse cenário se alterou com apenas dois anos do início da publicação, em agosto de 1989. A imposição de um conselho editorial ao jornal resultou na demissão voluntária em massa da redação, que considerava o gesto uma retaliação e um aceno à censura prévia. Eles também se solidarizavam com Luiz Antonio Guinski e Josely Vianna Baptista, realocados para outras instituições do estado. Apenas Wilson Bueno permaneceu do núcleo original. O poeta Rodrigo Garcia Lopes relembrou, em depoimento para o jornal *Cândido* (2014), as vivências de crise e pressão na época em que trabalhou na redação do *Nicolau*:

Logo nas primeiras semanas comecei a perceber que o *Nicolau* e sua equipe eram alvos de inveja de algumas pessoas do meio literário e artístico paranaense. Gente que insistia em “delatar” ao secretário René Dotti nosso “elitismo” (quando chegávamos a ser didáticos!). Ou a existência de uma “panelinha” quando, na verdade, estávamos abrindo o leque, enfatizando a pluralidade das vozes e visões. Creio que o fato da equipe defender, com unhas e dentes, a autonomia e ousadia do jornal, recusando-se a fazer jornalismo “chapa-branca”, também foi incomodando o poder. Éramos independentes, ambiciosos, criativos demais. O Bueno e a equipe sofriam muita pressão. Política, institucional, ideológica. Eu mesmo fui convencido a fazer um material “chapa-branca” para acalmar os ânimos. A crise estourou no número 26, quando a equipe foi forçada pelo secretário da Cultura (e pelo Wilson Bueno) a engolir um conselho editorial. Nós fomos contra, pois conhecíamos os interesses que haviam por trás da decisão e sabíamos que aquilo seria o início do fim de um projeto que nasceu coletivo. Na esteira da arbitrária demissão do Guinski, quase toda a equipe saiu, inclusive eu, em solidariedade. (LOPES, 2014, p. 27)

Assim, a segunda fase do *Nicolau* (números 27 a 55) durou de setembro de 1989 até outubro de 1994 e foi marcada pela periodicidade irregular e um balanço orçamentário incerto. Além disso, a ruptura na equipe causou alvoroço entre pessoas influentes do meio cultural, como o jornalista Aramis Millarch²⁹. Ele publicou, em sua coluna no caderno *Almanaque*, do

²⁷ “Percebendo que o ambiente era de todo favorável, Wilson Bueno deu o pulo do gato: disse que não cabia ao Estado produzir um jornal para vender. Se o jornal fosse comercializado, o Estado estaria se desvirtuando das suas obrigações de fomentar a cultura. Afirmou também que o Estado não tinha capacidade de distribuir o jornal por todas as cidades do seu território. Para resolver a questão, propôs: o jornal seria encartado em todos os outros jornais do Paraná, gratuitamente. Só Curitiba, naquele ano, tinha 9 jornais. Assim, toda a população compradora ou assinante dos jornais do Paraná receberia o jornal. A tiragem seria enorme e uma parte seria reservada à distribuição por mala direta, para as pessoas que lidavam com a cultura Brasil afora e até mesmo no exterior” (MOTTA, 2020, s. p.).

²⁸ “Por derradeiro, nesta fase da conversa, Wilson fez um pedido. O Secretário René Dotti só poderia ler o jornal depois de impresso. Dotti topou sem mais delongas, e cumpriu o trato durante todo o período em que foi Secretário” (MOTTA, 2020, s. p.).

²⁹ Aramis Millarch (1943-1992) foi jornalista, professor e crítico de música, nascido em Curitiba/PR. Foi um dos jornalistas culturais mais renomados do Sul do país, com cerca de 50 mil artigos escritos para mais de 20

jornal *O Estado do Paraná*, um manifesto assinado pelos “rebeldes”, como denominava a equipe original que deixou a redação:

E a respeito do pequeno texto que acompanha a carta do Sr. Secretário, intitulado “Agora, enfim, a cultura popular”, perguntamos: o que é “cultura popular”? Essa é uma discussão longa, que seria leviano abordar aqui, mas que toca no âmago do problema de se produzir, estimular e divulgar cultura neste país. Que tal todos pensarem a fundo sobre isso? [...] Já dizia Maiakóvski que sem forma revolucionária não há arte revolucionária. Isso não é novidade, sem ousadia não se sai da previsibilidade nem se inventa nada. Vamos deixar, pois, que os próximos números de “Nicolau” nos ensinem, enfim, o que é cultura popular. (MILLARCH, 1989, p. 3)

A partir do número 33, *Nicolau* deixou de ser publicado mensalmente e tornou-se bimestral. Antes disso, nunca se viu uma propaganda no jornal – percebemos que o cenário mudou quando, nessa mesma edição, nos deparamos com a presença fantasmagórica de anúncios do Banco do Estado do Paraná (Banestado) no rodapé de quatro páginas (Figura 6). As peças publicitárias eram discretas, podendo se camuflar na composição gráfica característica do impresso, intervindo na entrevista com o *designer* Miran (1990, p. 7); na crítica da pesquisadora Cassiana Lacerda Carollo (1990, p. 19) sobre o romance *No hospício*, de Rocha Pombo; na resenha de Roberto Gomes (1990, p. 27) sobre o lançamento do livro *Nos bastidores da censura (sexualidade, literatura e repressão pós-64)*, de Deonísio da Silva; e nos poemas de Giuseppe Ungaretti (1990, p. 29) traduzidos do italiano pela professora Aurora Fornoni Bernardini. De certa maneira, *Nicolau* testemunhou a derrocada do banco estatal, na segunda metade da década de 1990.

Figura 6 – Anúncio do Banestado no número 33 do *Nicolau*, maio/junho/julho de 1990



Fonte: NICOLAU (1990).

Em 1995, a terceira fase de *Nicolau* foi inaugurada com o afastamento de Wilson Bueno da direção do jornal. Ele teria sido pressionado pelo então secretário de Cultura, Eduardo Rocha Virmond, a mudar a linha editorial após ter se negado a ceder espaços privilegiados aos

periódicos. Foi atuante contra o regime militar, tendo sua liberdade de cátedra cassada e sua liberdade de imprensa suspensa com o AI-5. Foi responsável pelo suplemento cultural *Almanaque*, do jornal *O Estado do Paraná*.

colegas da Academia Paranaense de Letras na publicação. A ideia da nova administração era que o *Nicolau* se tornasse uma versão paranaense da revista quinzenal estadunidense *New York Review of Books* (Nova Iorque, 1963-) – isto é, segundo Virmond, “mais plural” e “menos elitista” (FERNANDES, 1995, p. 31). Em declaração para a *Gazeta do Povo* à época, o secretário expressa seu descontentamento:

O *Nicolau* é coisa de cucaracha. [...] O jornal é feito para o estado do Paraná, não para Buenos Aires nem Moscou. [...] O *Nicolau* é paupérrimo de conteúdo. Não adianta ser só bonitinho. Mas agora nós vamos fazer um novo jornal. [...] Todos estão insatisfeitos em ver uma publicação do estado nas mãos de uma única facção literária. Os cineastas acham repugnante o *Nicolau*. Os únicos que não criticaram o periódico foram os membros da Academia Paranaense de Letras, de quem Bueno falou tanto mal. (VIRMOND *apud* FERNANDES, 1995, p. 31)

O editor defendeu-se, alegando que havia uma vigilância imposta pela Secretaria de Cultura que o pressionava a deixar o *Nicolau*:

Eu assumo uma coisa. Não dei espaço para o pessoal da Academia Paranaense de Letras. A pauta do *Nicolau* era extremamente seletiva e entre eles impera o mofo, o atraso e a esclerose estética. [...] Quem no Brasil publicou entrevista com o físico nuclear Saza Lattes, discutiu psicanálise e a semiótica, história e artes cênicas? Tudo isso era o *Nicolau*. Reza o senso comum que não se mexe em time vencedor. [...] É o golpe do *house organ*. O secretário disse que vai fazer um *New York Book Review* no estado e o que vai surgir é um boletim de propaganda oficial. (BUENO *apud* FERNANDES, 1995, p. 31)

Então, a jornalista Regina Benitez³⁰ assumiu o periódico. As diferenças entre a edição de Bueno e a de Benitez são gritantes: os números 56 a 60 da publicação são antiquados da diagramação aos assuntos pautados – concretizando a fala do primeiro editor. O tradicional logotipo, frequentemente distorcido e reinventado a cada novo número, deu lugar a um título neutro e desvanecido, em fonte serifada que se camufla na capa (Figura 7). As colunas de mesma largura, as imagens devidamente alinhadas às manchas da página e os temas sonolentemente disciplinados e didáticos nada se assemelham à energia das páginas marcadas por Bueno.

³⁰ Regina Benitez (1934-2006) foi jornalista e escritora, nascida em Curitiba/PR. Colaborou nos principais jornais da capital paranaense, como *O Dia*, *Diário da Tarde*, *Diário do Paraná*, *O Estado do Paraná*, e no suplemento de cultura de *O Estado de São Paulo*. Teve contos publicados em antologias brasileiras e internacionais.

Figura 7 – Capa do número 56 do *Nicolau*, maio de 1995

Fonte: NICOLAU (1995).

A mudança era explícita nos planejamentos gráfico e editorial, com um teor muito mais tradicionalista, que se encaixava mais à nova gestão do governo estadual, sob o comando de Jaime Lerner: uma política de atração de investimentos produtivos, consolidando o Paraná como um novo polo industrial no país. No editorial do número 56, comemorativo dos “50 anos da Vitória das Forças Aliadas”, Regina Benitez clama:

E nós aqui. Na linha de fogo. Falando de guerra? Não! Falando de vitória. Afinal, faz cinqüenta anos que as forças aliadas venceram o inimigo.

Nesta edição, um caminho. Do início e até antes do início quando Lorca foi assassinado, até a queda do muro de Berlim, um caminho duplo, com atalhos, decisões e constatações.

E uma vitória é estar com os autores que compõem esta publicação. Publicação? Digamos: viagem.

E que seja uma boa viagem, leitor, é o nosso desejo. (BENITEZ, 1995, p. 2)

Certamente, tratava-se também de uma vitória sobre a desordem eufórica, sobre os trapos linguísticos vestidos pelo *Nicolau* de Wilson Bueno. Até mesmo as visões que cada um tinha sobre o fazer literário iam em direções completamente opostas. Ao ser questionada a respeito da finalidade da literatura, em entrevista concedida ao jornalista Rodrigo de Souza Leão para a revista *Germina*, Benitez revela: “Para que o autor possa sentir-se igual a Deus” (BENITEZ, 2006, s. p.) – em um compasso destoante ao de Bueno, que operava no sacrilégio da linguagem. Em outra pergunta, dessa vez sobre a resenha literária – gênero muito presente nos números do *Nicolau* –, ela responde:

Ninguém devia fazer resenhas. Literatura vale apenas pela obra. Tudo o quanto se fale ou escreva a respeito de um autor e de seu trabalho são daquelas inutilidades tão bem apontadas no filme “A Sociedade dos Poetas Mortos”. Apenas páginas que deviam ser arrancadas. (BENITEZ, 2006, s. p.)

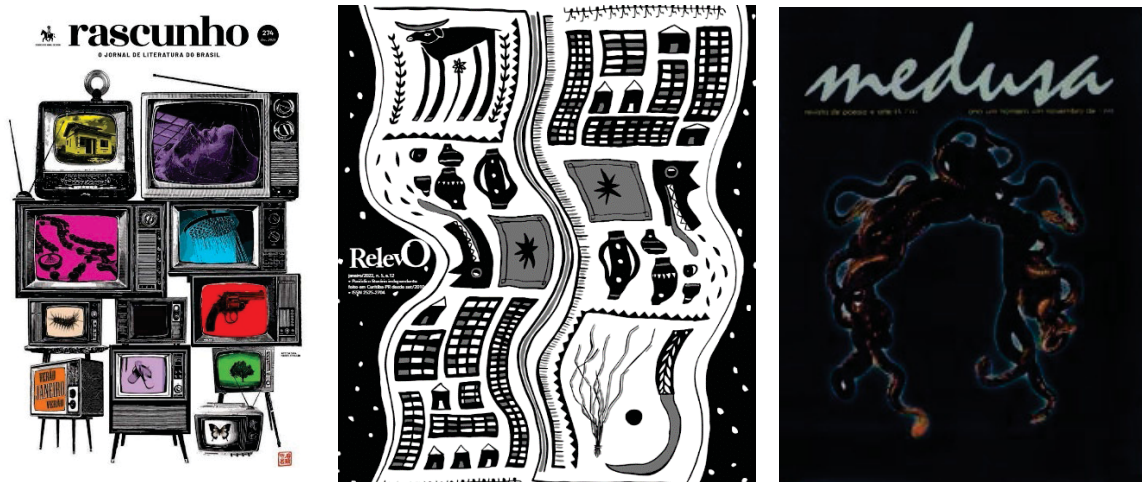
Era o início do fim do jornal. Regina Benitez foi responsável por apenas cinco edições do *Nicolau*, que se mostrava descaracterizado daquilo que o destacou como veículo cultural. Ironicamente, o número 60, última edição publicada, foi lançado em abril de 1997 e contou com um discurso de Eduardo Rocha Virmond, intitulado “Agenda”, que manifestava os ideais do governo para o que seria a “verdadeira cultura”, em prol de uma “consciência crítica”:

É preciso insistir em se afirmar que a cultura não é entretenimento. Essa ideia falsa é imposta pelos fazedores de “eventos”. Não haveria maiores consequências não fosse a distorção que dela deriva de que a verdadeira cultura, a que se constrói com a leitura, com o aperfeiçoamento interior, a música profunda, a poesia que desenvolve a intuição, sejam desprezadas e colocadas em segundo plano nas proclamações insistentes de desavisados, imaturos, aliados naturais de aproveitadores.

O programa de seriedade cultural exige metas que podem se definir em um termo pouco usual e temível por toda essa leviandade, que é a criação de uma consciência crítica. A consciência crítica se cria pelo conhecimento, pelo aperfeiçoamento da sensibilidade, pela experiência cotidiana. Daí deriva a possibilidade de se insistir no humanismo de toda a sorte, pelo reconhecimento de que a identificação cultural (em que esta palavra muda para a sua abrangência antropológica e social) não prescinde da valorização das diversidades provenientes da multiplicação de comunidades existentes em toda a América. (VIRMOND, 1995, p. 2)

A publicação foi formalmente extinta em setembro de 1998, quando a jornalista Lúcia Camargo assumiu a Secretaria de Cultura do Estado. Podemos suspeitar que o movimento para o desfecho era quase inegável; assim como os agentes – oficiais e culturais – que viabilizaram o projeto não eram os mesmos, *Nicolau* não mais sustentava o fôlego e a irreverência dos primeiros anos.

Figura 8 – Da esquerda para a direita: capa do jornal *Rascunho* (fevereiro de 2023), do jornal *RelevO* (janeiro de 2022) e da revista *Medusa* (novembro de 1998)



Fonte: RASCUNHO (2023); RELEVO (2022); MEDUSA (1998).

De certa maneira, para resgatar a disposição emanada por aquele que se pretendia “o último bastião romântico do jornalismo brasileiro” – nas palavras do ex-editor-assistente Fernando José Karl³¹ (DEMENECK, 2014, p. 24) –, algumas publicações paranaenses (Figura 8) se propuseram a dar continuidade ao legado deixado por Wilson Bueno: o jornal *Rascunho* (Curitiba, 2000-), criado pelo jornalista e ex-diretor da Biblioteca Pública do Paraná Rogério Pereira³², envolvido na condução da reedição fac-similar do *Nicolau*, em 2014; o jornal *RelevO* (Curitiba, 2010-), editado pelo jornalista Daniel Zanella³³, com programação visual que faz clara referência ao *Nicolau*; e a revista *Medusa* (Curitiba, 1998-2000), cuja equipe editorial era formada por Eliana Borges³⁴, Ricardo Corona³⁵, Key Imaguire Júnior³⁶, Ademir Assunção³⁷ e

³¹ Fernando José Karl (1961-2021) foi poeta, jornalista roteirista de cinema e artista visual, nascido em Joinville/SC e radicado em Curitiba/PR. Foi editor-assistente do *Nicolau* de 1990 a 1995.

³² Rogério Pereira (1973-) é jornalista, editor e escritor, nascido em Galvão/SC. Em 2000, fundou, em Curitiba, o jornal de literatura *Rascunho*. De janeiro de 2011 a abril de 2019, foi diretor da Biblioteca Pública do Paraná.

³³ Daniel Zanella (1985-) é jornalista, editor e escritor, nascido em Curitiba/PR. Em 2010, fundou, em Curitiba, o jornal de literatura *RelevO*.

³⁴ Eliana Borges (1962-) é artista visual, curadora, editora e *designer*, nascida em São Paulo/SP. Participou de diversas exposições e é autora de livros de fotografia, poesia, história da arte e artes visuais. Atua como editora e produtora gráfica da editora Medusa desde 1998.

³⁵ Ricardo Corona (1962-) é editor, escritor e artista visual, nascido em Pato Branco/PR. Publicou poemas em diversos livros, revistas e jornais literários, além de ter participado de exposições e *performances* em todo o Brasil. Criou, junto de Eliana Borges, as revistas *Medusa* (1998-2000), *Oroboro* (2004-2006), *Bólido* (2012-2014), *Abrigo Portátil* (2016) e *Canguru* (2017). Coordena a editora Medusa desde 1998.

³⁶ Key Imaguire Júnior (1946-) é arquiteto, produtor gráfico, fotógrafo e cronista, nascido em Curitiba/PR. Foi professor do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Publicou artigos e crônicas em diversos jornais e revistas de Curitiba, além de prestar assessoria em projetos de cultura e urbanismo. Foi o idealizador da Gibiteca de Curitiba, fundada em 1982 pela Fundação Cultural de Curitiba.

³⁷ Ademir Assunção (1961-) é escritor, jornalista e compositor, nascido em Araraquara/SP. Trabalhou em cadernos de cultura de diversos jornais do país. É autor, entre outros livros, de *A voz do ventríloquo* (2012), vencedor do Prêmio Jabuti na categoria Poesia.

Rodrigo Garcia Lopes. O *site* da editora Medusa denota o esforço empreendido pela revista na sucessão do *Nicolau*:

O momento em que a revista surgiu foi após o afastamento de Wilson Bueno do Jornal *Nicolau*, o que culminou, em 1994³⁸, no fim daquela importante publicação. A internet era uma ideia incipiente e havia poucas editoras e revistas mais autorais, o que ocasionava uma dependência da produção literária e artística em relação aos segundos cadernos da grande imprensa e suas resenhas de 20 linhas. A revista *Medusa* seguiu com seu projeto editorial independente e marcou uma posição aguerrida, que valorizou obras que o mercado editorial e os segundos cadernos teimavam em desacreditar. O leitor atento poderá acessar e perceber essa diferença nos vários dossiês que a *Medusa* fez circular no final da década de 1990. (MEDUSA, 2022, s. p.)

Isso porque *Nicolau*, sobretudo, perfilhava um voo livre, híbrido e múltiplo – tradução de uma época pré-internet, em prol da distorção cultural. Reportava o cotidiano de uma época ao mesmo tempo que atravessava as linguagens literária e visual em um processo de montagem, como um mosaico: imagens e texto se cruzam no momento da leitura, como um arquivo em mutação no qual fragmentos dispersos são montados não só na composição do jornal, mas também na experiência do leitor.

Com esta apresentação, podemos pensar que os processos de edição e veiculação do *Nicolau* integram um espaço fragmentário, permeado por linhas difusas e, até mesmo, contraditórias, uma vez que foi instalado um projeto de impulsos heterogêneos, de ruptura de modos de operação da linguagem, dentro de uma estrutura hegemônica. Apesar de se inscrever em um roteiro aparentemente de alcance local, o periódico reorganizou seu território por meio de um cenário que manifesta outras subjetividades, artes e linguagens, produzindo espaços que afetam âmbitos nacionais, transnacionais, regionais e locais. Por isso, aqui se faz necessária a força de um gesto de edição, que possibilite apontar um manifesto de leituras possíveis, capazes de costurar o olhar de um leitor atento através dos tempos.

Por meio daquelas páginas, também se propõe uma experiência do descontínuo, cuja condição é, para *Nicolau*, cultivada como linguagem e como inquietação – segue aos criares fora do eixo à procura de um espaço habitável, em trânsito, com sua condenação à errância. Errância esta própria da edição, em uma montagem espacial ou temporal de fragmentos. Haveria, pois, tão-somente um espaço, ou um espaçamento, que se revela nos gestos do papel, na tatilidade da aventura.

³⁸ Nesse texto, os editores da Medusa demarcam o ano de 1994 como fim do *Nicolau*. Apesar de o último número oficial ter sido publicado em 1997, sob edição de Regina Benitez, muitos consideram o número 55, de outubro de 1994, o verdadeiro fim da publicação, por encerrar a gestão de Wilson Bueno na coordenação editorial.

UMA PROPOSIÇÃO

Tece-se uma teia: uma enciclopédia errante

Debruçar-se sobre uma pesquisa em arquivo – no caso, de um periódico literário – significa percorrer as páginas de um material heterogêneo, muitas vezes precário, perecível, descartável e descartado, quando não efêmero. Atualmente, mesmo com o fenômeno da convergência midiática³⁹, que dispõe um suporte físico na forma de documentos eletrônicos, facilitando seu acesso e sua distribuição por meio da internet e do armazenamento em nuvem, a desintegração de um periódico pode se concretizar quando a palavra «arquivo» remete isoladamente ao que está acabado e ao que é remoto.

Podemos esquadrihar a noção de arquivo a partir de diversas referências. Em *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* (2001), Jacques Derrida contesta justamente um conceito de arquivo anexado somente à memória viva e ao retorno ao passado:

[...] esta potência arquiviolítica não deixa atrás de si nada que lhe seja próximo. Como a pulsão de morte é também, segundo as palavras mais marcantes do próprio Freud, uma pulsão de agressão e de destruição (*Destruktion*), ela não leva somente ao esquecimento, à amnésia, à aniquilação da memória como *mneme* ou *anamnesis*, mas comanda também o apagamento radical, na verdade a erradicação daquilo que não se reduz jamais à *mneme* ou à *anamnesis*; a saber, o arquivo, a consignação, o dispositivo documental ou monumental como *hupomnema*, suplemento ou representante mnemotécnico, auxiliar ou memento. Pois o arquivo, se esta palavra ou esta figura se estabiliza em alguma significação, não será jamais a memória nem a anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior. Bem o contrário: o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória.

Não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior. (DERRIDA, 2001, p. 22. Grifos do original)

A exterioridade e a topografia exploradas por Derrida constituem atributos essenciais à existência do arquivo, uma vez que pressupõem a montagem de dossiês documentais para realçar alguma dimensão espacial do arquivo, de grande valor à crítica genética⁴⁰. Ele verifica

³⁹ O conceito de convergência midiática foi desenvolvido por Henry Jenkins dentro da teoria da comunicação. Nesse fenômeno, velhas e novas mídias se colidem, meios hegemônicos e alternativos se cruzam, produtores e consumidores de conteúdo se pautam e interagem de forma simultânea. Nesse sentido, a tendência contemporânea dos meios de comunicação é sua adaptação e distribuição integradas, operando também no espaço virtual: “Fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca de experiência de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando” (JENKINS, 2008, p. 27).

⁴⁰ De acordo com Gérard Genette (2009), em *Paratextos editoriais*, “[...] o estudo genético compara o que é com o que foi, com o que poderia ter sido e com o que deixou de tornar-se, contribuindo, dessa forma, para relativizar, segundo a promessa de Valéry, a noção de acabamento, para misturar o assaz famoso ‘fechamento’ e para dessacralizar a própria noção de Texto” (GENETTE, 2009, p. 354). Optou-se por não adentrar nas questões de crítica genética – abordagem batizada pelo crítico Louis Hay, em 1979 –, embora seja um conceito e um campo

que, no processo de montagem de dossiês, o próprio trabalho de composição, organização e classificação dos materiais do arquivo impõe o risco de sua destruição absoluta por indicar sua finitude: a impossibilidade de guardar tudo é o que Derrida chama de «mal de arquivo». O desejo de guardar traz para si, contraditoriamente, o desejo de destruir, pois implica o risco da perda e do esquecimento. Ainda nessa perspectiva, lembramos que tal pesquisa não deve se fixar somente no conteúdo e nas informações preservadas nos arquivos, mas deve também considerar, com rigor e cuidado, o processo de *arquivar* como uma abertura para o futuro: “a estrutura técnica do arquivo *arquivante* determina também a estrutura do conteúdo arquivável em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento” (DERRIDA, 2001, p. 29. Grifo do original).

De maneira adjacente, Raúl Antelo (2016), no artigo “Como explorar um arquivo?”, propõe que um pesquisador deve percorrer o arquivo como quem procura potencialidades latentes na linguagem, reinventando leituras possíveis. Quando um periódico literário sugere uma aproximação gráfica entre uma fotografia e um poema, por exemplo, há um abalo e uma reconfiguração de mundos; cada elemento tem, em si, uma carcaça autônoma, que é desmontada e remontada quando entra em contato com um espaço comum transfigurado. Por essa via, a saída proposta é a de um gesto responsável e incipiente: “Vamos então perscrutar o arquivo, não com olhos iluminados, olhos do Esclarecimento, mas com ‘olhos de sombra’, olhos de massa e ressaca” (ANTELO, 2016, p. 6). Assim, forças atravessam e se cruzam no espaço literário, deixando rastros e vestígios para pensarmos uma produção de diferenças.

Já o historiador da arte Georges Didi-Huberman (2015a), em *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*, antefere a ideia de anacronismo para ler a história da arte em um movimento que transita entre a memória, a montagem e o por vir. Para isso, seu método de trabalho se debruça sobre aquilo que *sobrevive* – considerando a importância da memória para a tarefa do historiador – e seu diálogo com o presente dialético, reconhecendo a imagem pelas vias do conhecimento e do sintoma⁴¹. Tal perspectiva, que encara a historiografia entre o jogo das sobrevivências e a leitura dos sintomas, se mostra mais apropriada para abordar a feitura do arquivo sob um olhar anacrônico, que atravessa e remonta *outros* tempos. É importante ressaltar que esse procedimento de leitura não ignora a temporalidade ou a

interdisciplinar que atravessa a noção de arquivo, principalmente no que toca aos arquivos literários e o conjunto de textos variados, manuscritos, correspondências, cadernos de anotação, diários, objetos, enfim, todo o espólio de um autor que seja pertinente ao estudo da escritura e dos antetextos de sua obra.

⁴¹ Em *A imagem queima*, Didi-Huberman (2018) anuncia o conceito de sintoma: “Uma das grandes forças da imagem é a de se constituir ao mesmo tempo como *sintoma* (interrupção no saber) e *conhecimento* (interrupção no caos)” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 46. Grifos do original).

historicidade específica dos arquivos – pelo contrário, mostra-se preocupado em valorizar o complexo jogo temporal presente em cada objeto, concebendo a historiografia mais como campo de forças do que como linha progressiva e cronológica.

Considerando essas diferentes reflexões, como podemos propor a leitura de um periódico literário como o *Nicolau* (1987-1997)? A ideia de arquivo ajusta-se ou aproxima-se da memória por contar com múltiplas entradas e saídas, memória desorganizada pela estratificação; afinal, um periódico não suplica por uma ordem determinada, mas pode ser lido a partir de qualquer número. Se caminhararmos, então, com Walter Benjamin, expomo-nos a adotar o «fragmento» como estratégia discursiva presente tanto em um gesto de edição quanto na proposição desta dissertação. Um texto, primeiramente, pode ser composto como uma montagem de fragmentos por vezes justapostos por pensamentos e imagens antagônicas.

No título “Teoria do conhecimento” do livro das *Passagens*, o pensador alemão baliza sua proposta: “este trabalho deve desenvolver ao máximo a arte de citar sem usar aspas. Sua teoria está intimamente ligada à da montagem” (BENJAMIN, 2006, p. 500). Na sequência, ele institui:

Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazê-los justiça da única maneira possível: utilizando-os (BENJAMIN, 2006, p. 502)

Por isso, o conceito de «montagem» mostra-se tão importante quanto o de arquivo. Por esse caminho, textos e imagens são retirados do contexto original para produzir outros sentidos e significados, mostrando a existência de relações insuspeitas e oblíquas entre fragmentos. Propõe-se uma outra leitura visual, pensada com o propósito de estimular novas perguntas e potências com um atravessamento de citações, hipertextos e imagens.

Sob esse prisma, estabelecemos uma relação direta com o princípio eisensteiniano⁴², que constrói o cinema pela justaposição de elementos que se mantêm visivelmente separados, embora entrelaçados em uma composição. Desse modo, as imagens não se colocariam como algo imanente à ação, mas se desenharia com coleções de elementos sem organicidade. Tal princípio, embora pensado e aplicado no objeto cinematográfico – principalmente no que passa entre os planos e na interação deles –, também se revela importante para a prática da montagem literária, uma vez que mobilizar textos díspares de modo a abalar uma tradição pictórica ou

⁴² O cineasta russo Sergei Eisenstein (1898-1948) é considerado o “pai da montagem”, notabilizando-se pelos estudos em cinema e por sua intensa atuação na vanguarda artística soviética, com filmes como *O encouraçado Potemkin* (1926). Ele defende o procedimento da montagem como instaurador da obra cinematográfica como um todo.

literária é, por excelência, traçar um «gesto de edição», conferir forma e sentido aos textos justapostos, transformando-os em um corpo vivo. O leitor/espectador, por sua vez, também é um agente ativo, que costura e ressignifica a ordem dos fragmentos.

Na introdução ao texto “Montage 1937”, publicado no volume *Towards a theory of montage*, Eisenstein (1991) oferece algumas razões para a defesa do princípio da montagem tanto no cinema quanto na escrita:

O que poderia ser mais objetivo do que basicamente justapor as observações dos diferentes autores que não têm nenhuma ligação com a linha geral do meu argumento nem com o meu tópico central – a montagem? Tal como nos planos do cinema, em que procuro usar posições de câmera e iluminação que destaquem os elementos que trabalham na direção que desejo, aqui também, no texto, devo minimizar minhas incursões na natureza dos fenômenos que estão fora de minha alçada, preferindo, sempre que possível, deixar os especialistas falarem por si mesmos. Nesses casos, devo me limitar ao trabalho de edição. Em seu domínio, esse método deveria tornar mais convincente o quadro geral traçado. (EISENSTEIN, 1991, p. 6-7)

Em suma, Eisenstein problematiza o encadeamento linear e a continuidade para a formação pictórica do cinema – e, por consequência, do texto e do pensamento –, ao passo que as escolhas de Walter Benjamin na obra das *Passagens* expõem o princípio da montagem literária como metodologia. É revelador o esforço de Benjamin com relação ao método para reunir o conjunto de textos, citações e fragmentos manuscritos que tratam da cidade de Paris e de suas “passagens” nessa obra inconclusa, que esboçava seu plano teórico – ocupando-se, é claro, de criticar o historicismo e a espacialização da produção capitalista e da arte moderna.

A montagem de Benjamin fundamenta-se, sobretudo, em uma estratégia de *choque* e de *conflito*, pois põe em jogo um tipo de textualidade fragmentária. Não se trata somente de um efeito imagético, mas também discursivo; por meio de colagens e citações justapostas, o autor convida o leitor a participar da construção de uma *outra* narrativa, em que diversas temáticas são retomadas constantemente e arrancadas de seu contexto original, formando uma tessitura fragmentária. Nas mãos do leitor, os textos renascem – dialogam criticamente com o presente, (re)montam ideias e acolhem novas lacunas: “o conhecimento existe apenas em lampejos. O texto é trovão que segue ressoando por muito tempo” (BENJAMIN, 2006, p. 499).

O que seria a montagem senão uma espécie de gesto de edição, um tipo de criação literária que pode assegurar a sobrevivência do arquivo?

Figura 9 – Fotomontagem de Muriel Pic



Fonte: PIC (2015).

Prossigo nesta proposição com uma obra de Muriel Pic (Figura 9), extraída de uma série de fotomontagens que despertam a atenção para os arredores de uma biblioteca. Essa investigação visual foi publicada em livro no Brasil sob o título *As desordens da biblioteca*, seguida de um ensaio da autora com base na prancha fotográfica da biblioteca contida no primeiro livro de fotografia de que se tem notícia, *The pencil of nature*, de William Henry Fox Talbot, publicado em 1844. Observando o texto fotográfico, Christian Prigent (2015), no prefácio da edição, lembra-nos de que uma biblioteca não é apenas uma acumulação de livros dispostos em ordem (ou desordem) definida sobre as estantes, mas, por vezes, significa

[...] menos pelos livros que a compõem (cujos títulos frequentemente não conseguimos ler) que pelo disparate de bibelôs aleatórios (e nenhum sentido que possam ter é capaz de abolir para nós o enigma de sua presença) e pelas guirlandas de fotografias alojadas ou penduradas que fazem, em meio ao anonimato dos livros, aflorar o extremamente íntimo (e, portanto, para nós, a insignificância). (PRIGENT, 2015, p. 9-10)

A imagem de uma biblioteca, muito além de formar um imaginário sobre a construção de conhecimento, amalgama-se a uma questão de ordem. De 1964 a 1968, Alberto Manguel foi

um dos muitos que tiveram a experiência de ler para Jorge Luis Borges. Ele trabalhava na Pygmalion, livraria anglo-germânica em Buenos Aires, da qual Borges era cliente assíduo. Um dia, o escritor o convidou para ler para ele à noite – e, assim, Manguel visitava um desses grandes leitores do mundo, de três a quatro vezes por semana, no pequeno apartamento que dividia com a mãe e a empregada Fany na capital argentina.

Manguel narra algumas de suas conversas dentro da biblioteca borgiana em seu breve título *Com Borges* (2018). Eles falavam sobre livros, escritores que Manguel nunca havia lido, ideias que nunca tinham lhe ocorrido e que pareciam óbvias e deslumbrantes na voz de Borges. Borges não enxergava – sua cegueira foi aumentando gradativamente a partir dos 30 anos até se firmar com a passagem de seu 58º aniversário. Assim, ele só tinha “os livros e a noite”; sua condição o fazia ficar horas dentro do apartamento, construindo frases mentalmente até que estivessem prontas para serem ditadas a alguém. Para ele, o cerne da realidade estava nos livros – em ler livros, escrever livros, conversar sobre livros. Nem mesmo a cegueira o impediu de se tornar pedaço do organismo vivo que era uma biblioteca, como relata Manguel:

Às vezes, ele mesmo escolhe um livro nas prateleiras. Sabe, claro, onde cada volume está guardado e vai até ele infalivelmente. Porém, às vezes ele se encontra num lugar onde as prateleiras não lhe são familiares, numa livraria desconhecida por exemplo, e é então que acontece algo misterioso. Borges passa as mãos nas lombadas dos livros como se estivesse tateando a superfície rugosa de um mapa em alto-relevo e, mesmo não conhecendo o território, sua pele parece ler a geografia. Ao passar os dedos em livros que nunca abriu antes, algo como uma intuição de artesão lhe revela o que está tocando, e ele consegue decifrar títulos e nomes que certamente não consegue ler. (Uma vez, vi um padre basco idoso fazer o mesmo em meio a nuvens de abelhas, conseguindo dividi-las e enviá-las a colmeias diferentes; e também me lembro do guarda florestal das Montanhas Rochosas canadenses que sabia exatamente em que parte da floresta estava apenas lendo o líquen nos troncos com o dedo.) Garanto que existe uma relação entre esse velho bibliotecário e seus livros que as leis da fisiologia julgariam impossível. (MANGUEL, 2018, p. 30)

A biblioteca de Borges pode evocar o imaginário do que foi a Biblioteca de Alexandria (ou mesmo de sua biblioteca de Babel): mapa do mundo, espaço esplêndido onde a experiência de um único homem poderia, por uma alquimia da palavra, se tornar uma experiência coletiva, servindo a cada leitor particular algum propósito íntimo. É de onde vem um pouco do sensível; a ideia de deslizar em um pedaço próprio de humanidade impressa, “para que se acomode, equiparado e impulsionado por uma teoria completa de tudo aquilo que foi antes imaginado, pensado, escrito e depois disposto sobre as prateleiras, antes de ser consagrado ao cinza sedimentado do tempo” (PRIGENT, 2015, p. 12).

Logo nos transportamos à biblioteca de Aby Warburg. Nascido em 1866, o filho de judeus passou de leitor ávido para um colecionador assíduo de livros, acometido pela loucura

que impulsionou toda sua matriz metodológica⁴³. Ele começou a reunir seus livros ainda na adolescência e seguia um sistema de catalogação bastante particular. Para ele, nenhum método era satisfatório – não lhe bastava a ordem hierárquica de assuntos, tampouco aprovava seguir uma lógica de tamanhos, cronologias ou datas de aquisição. Ele queria que sua coleção, sediada em Hamburgo, tivesse uma fluidez viva, que só conseguiu alcançar ao falar na “lei da boa vizinhança”: sua catalogação mecânica colocava o livro conhecido – que, ora, nem sempre é aquele que estamos procurando – ao lado do vizinho desconhecido, este que continha a informação vital.

No tocante a Warburg, toda biblioteca é circular. Ele imaginava, sobretudo, uma acumulação de associações, em que cada associação gerasse uma nova imagem ou um novo texto até o momento em que as associações devolvessem o leitor à primeira página, a um início. Fritz Saxl, historiador da arte legatário de Warburg, descreve que

A ideia primordial era que os livros juntos – cada qual contendo sua porção maior ou menor de informação e sendo complementado pelos vizinhos – deveriam, por força de seus títulos, levar o estudioso a reconhecer as forças essenciais do espírito humano e de sua história. Para Warburg, os livros eram mais do que instrumentos de pesquisa. Organizados e agrupados, exprimiam o pensamento da humanidade em seus aspectos constantes e cambiantes. (SAXL, 1970, p. 327)⁴⁴

O formato circular, a forma das estantes, os títulos que elas guardavam – Warburg não se privava de colocar manuais linguísticos ao lado de livros de teologia ou de história da arte – , as imagens e fotografias espalhadas pelas salas; tudo era vestígio da preocupação com uma apresentação física e materializada das ideias. Ele propunha uma biblioteca inacabada e inacabável, com uma vasta coleção de imagens que mapeavam seus estudos. A memória, para Warburg, era uma memória das imagens. Ele tinha consciência disso em seus últimos anos de vida⁴⁵, tanto que anexava notas e comentários nos grandes painéis mutáveis de sua biblioteca,

⁴³ Fabián Ludueña Romandini (2017), em *A ascensão de Atlas: glosas sobre Aby Warburg*, dedica-se a uma investigação sobre a biografia de Warburg e sua experiência da loucura, restituindo a lógica que governa sua enunciação filosófica. A marca fragmentária da própria obra warburguiana autoriza interpretações sobre a importância de seus diagnósticos psiquiátricos, sem que anulem, mas, pelo contrário, atuem sobre as lascas de seu discurso e fundamentem as pranchas de seu *Atlas Mnemosyne*.

⁴⁴ Tradução nossa. No original: “The overriding idea was that the books together – each containing its larger or smaller bit of information and being supplemented by its neighbours – should by their titles guide the student to perceive the essential forces of the human mind and its history. Books were for Warburg more than instruments of research. Assembled and grouped, they expressed the thought of mankind in its constant and in its changing aspects”.

⁴⁵ A biblioteca de Warburg foi transformada em centro de pesquisa e leitura pela primeira vez em 1924, com o apoio da família e do historiador Fritz Saxl, em Hamburgo, na Alemanha. Em 1933, após a morte de Warburg em 1929, Adolf Hitler assumiu a chancelaria do Reich, e a Biblioteca Warburg emigrou para a Inglaterra. Foram transportadas 600 caixas de livros, mais a mobília e os equipamentos até um prédio em Millbank, em Londres. Três anos mais tarde, a Universidade de Londres aceitou abrigar a coleção, mas sem adotar o projeto original; ou seja, não havia salas de leitura circulares ou uma catalogação na ordem associativa idealizada por Warburg. Somente em 28 de novembro de 1944, o Instituto Warburg foi incorporado à universidade, onde funciona até hoje

que eram a cartografia de seu pensamento: “Essas imagens e palavras devem ser um auxílio aos que virão depois de mim, em suas tentativas de atingir a clareza e assim superar a tensão trágica entre a magia instintiva e a lógica discursiva” (WARBURG *apud* MANGUEL, 2006, p. 175).

Figura 10 – WARBURG, Aby. *Prancha 39*. 1925-1929/2020. Processo da prata coloidal em tecido. The Warburg Institute, Londres.



Fonte: IVES (2020).

recebendo e formando pesquisadores de vários países. Em 1995, uma réplica da casa de Warburg foi construída em Hamburgo, onde ficava seu antigo lar. Foi feita uma tentativa, com base nas fotografias originais, de restaurar a disposição e exibir parte do acervo, “de tal modo que aqueles que visitam a casa e se detêm por um instante na sala de leitura podem ter a sensação de que a mente de Warburg continua a trabalhar entre suas estantes memoráveis e volúveis” (MANGUEL, 2006, p. 177).

Também no fim de sua vida, mais especificamente a partir de 1925, o projeto de Warburg tomou outras formas, com os painéis do *Atlas Mnemosyne* (Figura 10). Ele dedicou-se a formular um “atlas” de imagens, com o objetivo de organizar e catalogar a produção iconográfica da humanidade por meio de uma sucessão de elementos de diferentes tempos e culturas. Por meio da montagem das pranchas – Warburg deixou 63 confeccionadas e planejou muitas outras –, era possível passear pela idiosincrasia de vários mundos contados por imagens, em que cada uma ganha novas leituras e possibilidades ao estar em contato com outras. Tudo pode ser também uma questão de espaço.

Podemos pensar o procedimento warburguiano para muito além do arranjo de livros: uma montagem que propõe novos sentidos pela aproximação de imagens que não seriam facilmente associadas, de forma similar ao *Atlas Mnemosyne*, sugere guiar o gesto de edição de um periódico. Seja por meio de um corte sincrônico – para pensar com Haroldo de Campos (1969) e os concretos –, seja pelo «terceiro sentido», ou «sentido obtuso» – que se apresenta como um significante desamarrado, que está sempre a gerar novas significâncias e potencialidades sem que a linguagem se ancore à reprodução da realidade, segundo Roland Barthes (1990) –, uma (re)montagem em uma edição propõe uma fragmentação própria das escolhas que articulam uma página e demanda também dos espaços em branco, não apenas entre linhas ou imagens, mas entre diferentes linguagens. Arrisco dizer que o gesto de edição tem uma montagem própria, esta da criação literária.

No desenvolvimento desta dissertação, almejo desdobrar tais procedimentos de maneira a destacar a *aventura* do jornal *Nicolau* atentando para sua condição de arquivo, como periódico literário, e realçando suas insurgências editoriais e gráficas, por meio da montagem e de um gesto de edição. Para tanto, sustento a ideia de não desenhar um recorte temporal, temático, teórico, de autoria ou de gênero textual para os 60 números da publicação, mas proponho desmontá-los em elementos pulsantes e reconstruí-los na forma de outros textos, colocando em vista toda a heterogeneidade ensejada no *Nicolau*.

Nesse sentido, para lidar com um objeto heterogêneo nessa investigação, é preciso também pensar na questão da forma. Podemos nos remeter diretamente à tradição do enciclopedismo e dos sistemas de classificação – muito embora o adjetivo «enciclopédico» possa ser considerado ultrapassado ou, até mesmo, conservador entre as pesquisas acadêmicas – para investigar a estrutura de um jornal como o *Nicolau* e as questões materiais que circundam sua publicação, circulação e apresentação. Propor uma espécie de taxonomia para ler um periódico pode abrir inúmeras potências de leitura, desfazendo hierarquias no olhar e considerando (re)montagens, indo de encontro a qualquer *forma ideal*.

Se olharmos com atenção para as enciclopédias modernas, percebemos a apresentação de recursos metadiscursivos, como referências cruzadas e hipertextos, que tornam a pluralidade e a descontinuidade na leitura não somente possíveis, mas também fundamentais, fazendo com que o leitor seja o principal agente da obra. Além disso, os chamados paratextos editoriais⁴⁶ – antigamente encarados como acessórios – são incorporados à obra com a mesma importância que o texto. A pesquisadora Olga Pombo (2006) enfatiza que essa organização descentralizada reconhece que

a integração do saber já não aceita a figura de uma ordem estável e compacta, mas que qualquer totalidade só pode ter a forma de uma multiplicidade potencial. Assim se explica, quer o abandono de quaisquer pretensões de ordenação, hierarquização ou organização sistemática dos saberes, quer o investimento que a enciclopédia faz na apresentação, junto dos seus leitores, de mecanismos que visam unicamente facilitar e intensificar a livre circulação no seu interior. (POMBO, 2006, p. 267)

Na mesma linha, Maria Esther Maciel (2009), em *As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais*, defende a enciclopédia como o dispositivo “mais adequado para uma era inclassificável como a do presente, na qual as fronteiras entre culturas, línguas, gêneros, artes e campos disciplinares se entrecruzam, abrindo-se cada vez mais ao híbrido, ao heterogêneo” (MACIEL, 2009, p. 25). Assim, sob o impacto da produção contemporânea, a enciclopédia tem a capacidade de se tornar “um modelo de conhecimento que funciona por blocos, por fragmentos, fundado nas noções de multiplicidades, bifurcações, mediações, irradiações e derivas” (POMBO, 2006, p. 14), abandonando qualquer pretensão de ser um compêndio do saber universal. Não se deseja mais construir um circuito fechado e completo; pelo contrário, a forma abre-se para uma natureza provisória, que sempre deseja mais.

Vale apontar aqui que muitos autores e artistas se valeram dessa taxonomia em suas criações literárias, tangendo às ideias de coleção, inventário, lista, *assemblage*, gabinete de curiosidades, a exemplo das poéticas de Arthur Bispo do Rosário, Jorge Luis Borges, Georges Perec, Haroldo de Campos e Carlos Drummond de Andrade (MACIEL, 2009). Olhar para uma *assemblage* – ou «vitrine» – de Arthur Bispo do Rosário (Figura 11), por exemplo, nos remete

⁴⁶ Para uma definição mais apropriada – ainda que resumida – de paratexto, novamente recorreremos a alguns conceitos propostos por Gérard Genette (2009, p. 9): “paratexto é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público”. Mais do que apresentarem o texto, os paratextos tornam o objeto da edição presente, de modo a “garantir sua presença no mundo, sua ‘recepção’ e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro” (GENETTE, 2009, p. 9). O paratexto, por sua vez, é dividido em duas categorias: peritexto e epitexto. O primeiro situa-se “em torno do texto, no espaço do mesmo volume, como o título ou o prefácio, e, às vezes, inserido nos interstícios do texto, como os títulos de capítulo ou certas notas”, enquanto o segundo se encontra “na parte externa do livro: em geral num suporte midiático (conversas, entrevistas), ou sob a forma de uma comunicação privada (correspondências, diários íntimos e outros)” (GENETTE, 2009, p. 12).

às pranchas enciclopédicas, isto é, “espécies de tábuas que servem de suporte para coleções de objetos ou desenhos ilustrativos” (MACIEL, 2009, p. 35) na Europa do século XVIII. A diferença é que a iconografia náutica do artista sergipano nos encaminha para sua experiência como marinheiro e faz transbordar os sentidos, integrando o espectador/leitor ao universo do autor. Daí que a soma de bugigangas, inscrições, trapos e pequenos objetos, lado a lado, forma e (re)monta um grande arquivo, disposto em uma enciclopédia particular. Não seria Bispo do Rosário exemplar de um gesto de edição?

Figura 11 – ROSÁRIO, Arthur Bispo do. *Grande veleiro*. [19--]. 1 vitrine em montagem, carpintaria, escrita, revestimento, bordado, costura, pintura e perfuração, 118 × 158 × 65 cm. Coleção Museu Bispo do Rosário.



Fonte: MUSEU BISPO DO ROSÁRIO (2023).

Trata-se, sobretudo, de um conhecimento *transversal*, por abarcar uma potência intrínseca da montagem que se traduz em uma sensibilidade múltipla, pois descobre laços – e recusa obviedades – que a observação contínua nem sempre dá conta. Assim como o trabalho do enciclopedista permeia pela visualidade na organização do conhecimento e pelos critérios de classificação, o gesto de edição apropria-se da montagem para dispor de uma notação repleta

de elementos díspares e criar uma oscilação entre o mundo escrito e o não escrito: uma inclinação catalográfica e que também marcha pela invenção. Através da montagem e do devaneio, a edição também propõe formas rígidas de organizar.

O que se constrói nesta dissertação, portanto, segue uma lógica sincrônica, isto é, uma tentativa de justapor diferentes linguagens, narrativas, conceitos, olhando para semelhanças e diferenças e reunindo o que possivelmente estava *disperso* – ao mesmo que se percebe *situada*, seguindo critérios estético-criativos⁴⁷. O modo de fazer visa ser, sobretudo, enciclopédico, o que, por si, também representa um gesto de edição.

Amir Brito Cadôr (2016) escolheu demonstrar, n’*O livro de artista e a enciclopédia visual*, como *fazer* e como *ler* uma enciclopédia visual. Em seu trabalho, ele coloca livros de artista lado a lado, percebendo-os como parte de um sistema de conhecimentos e aplicando-lhes conceitos associados à prática enciclopédica. Nesse sentido, sua visão sobre a própria metodologia enciclopédica é clara: “Uma enciclopédia é uma compilação do que já se conhece: não se espera encontrar em suas páginas uma teoria nova, mas uma nova forma de olhar a teoria. Utilizamos palavras e conceitos conhecidos: o que é o novo é o seu arranjo” (CADÔR, 2016, p. 45).

Dessa maneira, o arranjo escolhido nesta dissertação desdobra-se em uma coleção de leituras possíveis sobre o gesto de edição nas páginas do jornal *Nicolau*. Assim como Amir Brito Cadôr, consideramos a enciclopédia uma representação do saber, logo o que se aproxima deste trabalho está na ordem de interrogar o saber:

A enciclopédia pode ser tomada como um livro de referência, que pretende reunir o conjunto dos saberes; ou como um dispositivo de classificação e de apresentação dos saberes. Pode ser tomada em sentido metafórico, como a figura da árvore ou do círculo, da rede e do labirinto, imagens que remetem a uma totalidade ou a um sistema, mas também ao encadeamento, à conexão e à continuidade.

[...] As obras são produtos de um contexto, de modo que a palavra “enciclopédia” não remete à mesma coisa de acordo com a época a que nos referimos. As enciclopédias medievais são mais uma compilação do que uma síntese ordenada do saber, de modo que o enciclopedismo se caracteriza pelo desejo de acumular e ordenar as palavras e as coisas em uma ordem sistemática. (CADÔR, 2016, p. 55-56)

⁴⁷ Em *A arte no horizonte do provável*, Haroldo de Campos (1969) reflete sobre duas maneiras de abordar o fenômeno literário: o ponto de vista histórico, denominado «diacrônico», e aquele estético-criativo, ou «sincrônico». O autor aposta que a perspectiva sincrônica implica um posicionamento crítico em relação à tradicional historiografia da literatura brasileira – que é, por natureza, diacrônica – e uma observação mais atenta da forma de uma obra literária, de modo a privilegiar valores estético-criativos e colocar questionamentos possíveis à luz de concepções atuais. Assim, ele defende a relação dialética entre sincronia e diacronia: “a) a operação sincrônica se realiza contra um pano de fundo diacrônico, isto é, incide sobre os dados levantados pela visada histórica, dando-lhes relevo crítico estético-atual; b) a partir de cortes sincrônicos sucessivos é possível fazer-se um traçado diacrônico renovado da herança literária (uma *Antologia da Poesia Brasileira de Invenção*, por exemplo, considerando nossa evolução poética desde as origens até o presente, mas perfilando-a de acordo com intervenções sincrônicas, estaria neste caso)” (CAMPOS, 1969, p. 215).

Dada a impossibilidade – e não havendo qualquer pretensão – de produzir uma enciclopédia que apresente definições concretas, ou que explique conceitos, ou que retome a origem de conceitos, buscamos nos apropriar do discurso enciclopédico, por meio da elaboração de alguns verbetes, como maneira de produzir incertezas, dispor de reflexões, provocar leituras sobre um periódico literário como o *Nicolau*. É importante retomar a composição de nosso objeto: a heterogeneidade se dá em uma produção de 60 números espalhados em um período de 11 anos, abraçando uma diversidade de autores, imagens, olhares – o que, por um lado, pode refletir em uma complexidade para se definir critérios e abordagens, mas, por outro, corresponde a um alvo bastante rico para se rastrear um gesto exemplar de montagem e composição. Por isso, a necessidade de buscar a essência nos próprios objetos e procedimentos, reconhecendo sua *forma*, como nos lembra Georges Didi-Huberman (2010) em *O que vemos, o que nos olha*:

não será mais suficiente descrever uma forma como uma coisa que tem este ou aquele aspecto, mas sim como uma *relação*, um processo dialético que põe em conflito e que articula um certo número de coisas, um certo número de aspectos. [...] o fato de esse processo dialético revelar a todo momento seu caráter de “montagem”, de conflitos enlaçados, de transformações múltiplas, esse fato tem uma consequência essencial: é que a coesão mesma de uma forma não era reconhecida senão como a soma – ou melhor, o engendramento dialético – de todas as *deformações* das quais a forma se tornava, por assim dizer, o cristal. (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 216. Grifos do original)

Assim, o impulso enciclopédico desta proposição se coloca por meio de múltiplas entradas, identificando caminhos que se desdobram com a aventura do jornal *Nicolau*. Com uma defesa da descontinuidade e de uma articulação fragmentária, a leitura dos verbetes pode ocorrer em qualquer ordem, sem a preocupação de formar uma narrativa linear – assim como a experiência de leitura de um periódico. Não se trata, portanto, de um circuito fechado, mas de exercícios críticos de leitura sobre o *fazer* da edição, colocando diferentes pontos de vista em proximidade para tecer também uma «constelação»⁴⁸. Os verbetes apresentados aqui se propõem uma amostra do funcionamento dessa máquina, com a qual se permitiu percorrer pelas páginas e inventariar imagens e rotas de fuga para (re)montar o contemporâneo.

⁴⁸ A imagem da constelação está fortemente presente no discurso do movimento concreto. Haroldo de Campos (1997), no conhecido texto “Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico”, remete-se ao poema “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard” (1897), de Stéphane Mallarmé, para formular o que seria o início do poema universal, ou poema-constelação, que influencia a noção concretista de «invenção» e a escritura haroldiana. Nele, qualquer tipo de ordem fixa é desestabilizado, adquirindo novos sentidos: “O poema constelar, na disseminação da forma, rompe a clausura da estrutura fixa e estrófica, dispersa a medida tradicional do verso (e nisto indica, para o Derrida da *Gramatologia*, a ruptura da clausura metafísica do Ocidente, regida pelo modelo épico-aristotélico e pela linearidade da concepção clássica-ontológica da história)” (CAMPOS, 1997, p. 260). Em outra linha, Walter Benjamin também via na constelação o “copertencimento de elementos, sem que cada um perca a sua particularidade. Para isso necessita-se de uma estrutura que seja descontínua” (MACHADO, 2004, p. 65).

UMA MÁQUINA

Forma-se um corpo: quatro verbetes

Seguindo com a proposta de organizar esta dissertação em um esforço classificatório, que ensaia uma máquina enciclopédica, uma máquina de verbetes, apresento seu conteúdo em consonância com uma intervenção também em sua forma. Como este trabalho versa sobre a força do gesto de edição, faz-se necessário pensá-lo pelo viés editorial, de modo a potencializar as leituras sobre o jornal *Nicolau*. Para isso, disponho-me a construir um projeto de experimentação editorial e gráfica desses verbetes, dispondo cada um em um pequeno caderno, com destaque para a diagramação dos textos e das imagens.

A orelha do pequeno livro *Edição, s.f.: um verbete expandido*, organizado por Samara Coutinho, Cecília Castro e Ana Elisa Ribeiro, conceitua verbetes como

textos que, em geral, pretendem definir algo, às vezes de forma totalizante. Gozam de certo prestígio discursivo e social, isto é, é comum que sejam lidos como definitivos, além de definidores, e que sejam usados como base de sustentação para outros textos, como se fossem determinantes ou mesmo neutros, indiscutíveis, apaziguadores. No entanto, um verbete é passível de discussão, de dúvida, assim como sua autoria (quase sempre oculta). (COUTINHO; CASTRO; RIBEIRO, 2023, s. p.)

Neste trabalho, a ideia de verbete, assim como a de enciclopédia, coloca-se nesse campo de abertura, discussão, dúvida e autoria. Isso porque se constrói uma máquina que tensiona tais imagens e conceitos para difundir a proposta editorial e gráfica do jornal *Nicolau*, catalogando um grande volume de edições por critérios de amplitude e transversalidade. Vale situar a fala de Umberto Eco, que resume o conhecimento enciclopédico como “de natureza desordenada, de formato incontrolável, e praticamente deveria fazer parte do conteúdo enciclopédico ‘cão’ tudo o que sabemos e poderemos saber sobre os cães” (ECO *apud* CADÔR, 2016, p. 41).

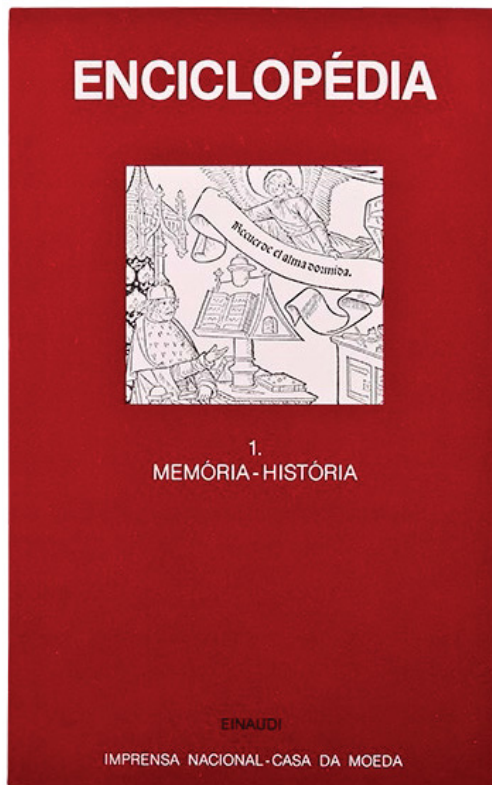
Por isso, voltamos nossos olhos para as enciclopédias contemporâneas. Em 42 volumes, a *Enciclopédia Einaudi* (1977-1984), editada pelo italiano Ruggiero Romano, desprende-se dessa estrutura enciclopédica focada na exaustividade do conhecimento, optando por um número reduzido de entradas, as quais não esmiuçam uma abordagem lexical, mas se debruçam em temas pertinentes a uma cultura contemporânea. Encontramos, por exemplo, um índice (Figura 12) enxuto e pouco elucidativo, mas que se abre a novas estruturas conceituais, a objetos de estudo curiosos e que exige do leitor uma espécie de tratado silencioso para traçar relações entre os temas. O verbete “Colecção”, escrito pelo historiador polonês Krzysztof

Pomian, começa com uma breve reflexão sobre a saborosa impossibilidade e infinitude da catalogação:

Se se tentasse fazer o inventário do conteúdo de todos os museus e de todas as colecções particulares, mencionando apenas uma vez cada categoria de objectos que aí se encontram, um livro grosso não seria suficiente. Só em Paris, existem, ao que parece, cento e cinquenta museus: existem museus de arte, evidentemente, mundialmente conhecidos, mas também os «de l'Armée», «de la Chasse et de la Nature», «du Cinéma», «de la Contrefaçon», «de la Franc-Maçonnerie», «de l'Histoire de France», «de l'Histoire Naturelle», «de l'Homme», «des Lunettes et des Lorgnettes de jadis», «de la Marine», «du Phonographe, de la Parole et du Geste», «de la Serrurerie», «de la Table», «des Techniques», para citar apenas alguns. Quanto às colecções particulares, deparam-se-nos os objectos mais inesperados que, pela sua banalidade, pareceriam incapazes de suscitar o mínimo interesse. Enfim, pode-se constatar sem risco de errar que qualquer objecto natural de que os homens conhecem a existência e qualquer artefacto, por mais fantástico que seja, figura em alguma parte num museu ou numa colecção particular. Mas, como se pode então caracterizar, em geral, e sem ceder às tentações do inventário, este universo composto de elementos tão numerosos e heteróclitos? O que têm de comum uns com os outros? (POMIAN, 1984, p. 51)

O tom ensaístico dos verbetes se mantém nos diferentes volumes da enciclopédia e acolhe a interdisciplinaridade e os vários percursos de leitura possíveis. As entradas não precisam seguir uma ordem de importância; pelo contrário, flutuam em um arranjo próprio, que se desdobra e se multiplica de acordo com o rompante do leitor.

Figura 12 – Capa e índice do volume 1 da *Enciclopédia Einaudi*



Enciclopédia Einaudi

volume 1

Memória - História

ÍNDICE

11	Memória (Jacques Le Goff)
* 51	Colecção (Krzysztof Pomian)
87	Fóssil (Jacques Barrau)
95	Documento/monumento (Jacques Le Goff)
107	Ruína/restauro (Carlo Carena)
130	Atlas (Ugo Tucci)
158	História (Jacques Le Goff)
260	Calendário (Jacques Le Goff)
293	Passado/presente (Jacques Le Goff)
311	Idades míticas (Jacques Le Goff)
338	Progresso/reacção (Jacques Le Goff)
370	Antigo/moderno (Jacques Le Goff)
393	Decadência (Jacques Le Goff)
425	Escatologia (Jacques Le Goff)
459	Plano da obra
460	Gráfico

Fonte: ROMANO (1984).

Também é possível aludir a enciclopédias, glossários e dicionários heréticos, como o «dicionário crítico» de Georges Bataille, na revista *Documents*, publicada entre 1929 e 1930. O conceito de «informe», introduzido em verbete, importa aqui para subvertermos o dicionário na condição de uma ferramenta que descreve objetivamente o significado das coisas, de maneira a tomá-lo como uma coleção possível de ensaios breves e idiossincráticos:

Um dicionário começaria a partir do momento em que não desse mais o sentido, mas as tarefas das palavras. Assim, *informe* não é apenas um adjetivo que tem este ou aquele sentido, mas um termo que serve para desclassificar, exigindo geralmente que cada coisa tenha sua forma. O que ele designa não tem seus direitos em sentido algum e se faz esmagar em toda parte como uma aranha ou uma minhoca. Seria preciso, de fato, para que os homens acadêmicos ficassem contentes, que o universo tomasse forma. A filosofia inteira não tem outra meta: trata-se de dar um redingote matemático. Em contrapartida, afirmar que o universo não se assemelha a nada e é apenas *informe* equivale a dizer que o universo é algo como uma aranha ou um escarro. (BATAILLE, 2018, p. 147. Grifos do original)

Em um primeiro momento, parece controversa a noção de que o informe exige que cada coisa tenha uma forma. Essa tensão entre a forma e o informe pode servir para desarticular as estruturas do conhecimento em sua configuração original, isto é, posicionando-se de maneira contrária à obediência a um molde ideal e tentando escapar às taxonomias modernas. Georges Didi-Huberman (2015a), em *A semelhança informe: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille*, trata justamente de uma constante transgressão da forma na metodologia de Bataille, cuja expressão reivindica na *Documents* uma

experiência ou experimentação da (ou sobre a) semelhança [...] em duas frentes complementares: como forma textual, primeiramente, por meio da obra literária e conceitual em que, de artigo em artigo, se demarca um verdadeiro trabalho de *desmontagem teórica* em relação à noção clássica de semelhança; e, em seguida, como forma visual, por meio da prática editorial em que Bataille, de artigo em artigo, empreendeu um verdadeiro trabalho de *montagem figurativa*, criando em toda a extensão da revista (e particularmente na ilustração de seus próprios textos) uma assombrosa rede de relações, de contatos implícitos ou explosivos, de verdadeiras e falsas semelhanças, de falsas e verdadeiras dessemelhanças... (DIDI-HUBERMAN, 2015a, p. 22-23. Grifos do original)

Dessa maneira, pensando com o informe, é possível propor verbetes, termos e vocabulários inconformistas, lancinantes, que tensionem aberturas para um quebra-cabeça imagético, um acervo-laboratório. Yve-Alain Bois e Rosalind E. Krauss (1997) deram continuidade ao plano de Bataille com o livro *Formless: a user's guide*, que dispõe de 28 entradas lexicais, de A a Z, para mapear e analisar a arte do século XX sob o valor de uso do informe, com uma iconografia de *imagens reviradas*. O interessante desse tipo de dicionário é que em momento nenhum se tenta compor uma obra acabada, tampouco foi pensado em atingir certa totalidade de termos.

Penso uma máquina de verbetes com o propósito de criar uma amostra de enciclopédia visual a fim de rastrear o gesto de edição do *Nicolau*, que é múltiplo e permite leituras elípticas e não lineares. Além dos modelos citados, é possível listar referências como *Fragments de um discurso amoroso*, de Roland Barthes (2018), que escrutina os discursos de amor por meio de signos, símbolos e elementos linguísticos; *Glossário de Derrida*, de Silviano Santiago (2020), que esmiuça o pensamento derridiano na forma de verbetes, um remetendo ao outro; os projetos *Borges babilônico: uma enciclopédia* (2017) e *Dicionário Drummond* (2023), com verbetes elaborados a muitas mãos sobre o universo de um autor; e *Atlas do corpo e da imaginação*, de Gonçalo M. Tavares (2021), um grande hipertexto disposto de fragmentos que inscrevem a noção de «corpo» em diferentes esferas do conhecimento; a tese de doutorado “CUTENCYCLOPEDIA”, da artista Ana Matilde Sousa (2020), que monta uma enciclopédia *on-line* para o conceito de «cute» por meio de referências diversas: da cultura *pop*, passando por fóruns de internet, até preceitos da filosofia.

Com essas referências, tecemos conexões entre os elementos do periódico em questão, com o intuito de ancorar os fragmentos, os tipos, os bichos, as cabeças de reportagem, os espaços em branco em uma leitura expandida, em um rastreamento do gesto. A inversão da leitura possibilita uma cartografia de vizinhanças improváveis, de semelhanças invisíveis.

Dessa maneira, por um lado, formulo uma proposta de máquina como constructo crítico-teórico permeando o pensamento sobre montagem, arquivo e edição do jornal *Nicolau*. Por outro, essa proposta de máquina apresentará alguns de seus possíveis resultados como uma coleção *materializada*, pois possibilitará ao leitor o manuseio dos verbetes pela ordem que for de seu interesse, sem a necessidade de seguir uma estipulação numérica ou alfabética, por exemplo. O projeto *Pandemia* (2016-atualmente), organizado pela n-1 edições, é uma referência visual interessante, uma vez que reúne textos de autorias diversas discorrendo sobre política e pensamento contemporâneo na forma de cordéis (Figuras 13 e 14).

Figura 13 – Capa e interior do projeto *Pandemia: vermelha*, organizado pela n-1 edições



Fonte: NODARI *et al* (2016).

Figura 14 – Cordéis da coleção *Pandemia: vermelha*, organizada pela n-1 edições



Fonte: NODARI *et al* (2016).

Pensando na experiência de leitura, os verbetes gerados a partir da máquina enciclopédica aqui proposta (Figura 15) foram impressos em pequenos cadernos em papel pólen bold 90 g/m² – uma gramatura encorpada e porosa, adequada para a absorção da tinta –, em formato 14 por 14 centímetros e costurados a mão. A escolha pelo formato quadrado se deu pela possibilidade de exploração do espaço na diagramação, permitindo uma sequência de leitura dos textos e imagens tanto na vertical quanto na horizontal. Ao abrir cada caderno, o leitor é convidado, em um primeiro momento, a manuseá-lo como um bloco de anotações (Figuras 16 e 17).

O projeto gráfico, por sua vez, se constrói a partir dessa experiência com o bloco. As capas seguem o mesmo padrão: o título do verbete em negrito, ao redor de uma imagem extraída de uma determinada edição do *Nicolau*. Na sequência, uma montagem com todas as diferentes aplicações do logotipo – nos quatro verbetes escolhidos como possíveis manifestações dessa máquina, atravessamos os 60 números do jornal (Figura 18), como uma forma de mergulhar na multiplicidade marcante que se propõe logo na capa. Logo abaixo da montagem, anuncia-se uma síntese daquele verbete, remetendo a alguma estrutura textual: caderno de viagem, lista, montagem, carta.

Figura 15 – Verbetes **Ameríndia**, **Entrelinha**, **Gesto** e **Mapa** lado a lado



Figura 16 – Detalhe das capas dos verbetes



Fonte: A autora (2023).

Figura 17 – Detalhe do formato de bloco de notas dos verbetes



Fonte: A autora (2023).

Figura 18 – Detalhe da colagem com diferentes logotipos do jornal *Nicolau* (1987-1997)



Fonte: A autora (2023).

Esta pesquisa demonstra a possibilidade de investigação crítico-criativa do enciclopedismo contemporâneo e dos sistemas de classificação. Por essa razão, cada verbete se desenvolve de maneira única: durante a exploração dos 60 números do jornal *Nicolau*, abordamos questões pulsantes e pertinentes ao gesto da edição, às leituras espaçadas do arquivo e a temas que circundam e fomentam o verbete de que se fala – uma proposta editorial sob uma perspectiva warburgiana de afeto e espaço. O que há de comum em todos os verbetes é o uso de recortes das próprias edições do objeto, atravessadas como colagens em textos autorais, em diálogo com uma diagramação que trabalha com diferentes efeitos tipográficos, visuais e espaciais. As intervenções autorais são demarcadas pelo uso da tipografia Nexus em estilo serifado, geralmente aplicada em itálico, em cor acinzentada.

Assim, os verbetes elaborados como amostra das possibilidades dessa máquina enciclopédica foram **Ameríndia**, **Entrelinha**, **Gesto** e **Mapa**. Cada um deles representa uma dimensão do *Nicolau*: um recorte de seu conteúdo; a visualidade de suas páginas; a ação de sua linha editorial; e a presença do leitor. A seguir, discorro propriamente sobre esses quatro verbetes.

1. Ameríndia

Quero como poder pegar com a mão a palavra. A palavra é objeto? E aos instantes eu lhes tiro o sumo de fruta. Tenho que me destituir para alcançar cerne e semente de vida. O instante é semente viva.

Clarice Lispector

Atentando para uma questão de gesto e de representação, desvelamos o porquê da tendência de tomar as plantas – ou as florestas, ou os domínios, ou os biomas – como modelo no pensamento contemporâneo. Não bastasse a emergência de discussões sobre a miséria e as turbulências na era do Antropoceno, cada vez mais se coloca em evidência o ponto de vista destas que podem ser imagem do mundo em sua totalidade. O filósofo italiano Emanuele Coccia (2018), em seu *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*, lembra que, por muito tempo, a filosofia e a biologia optaram por privilegiar questões humanas e animais, deixando de lado o tempo dos vegetais: aparentemente fixo, imóvel, estes que só podem estar expostos ao mundo que os circunda. Por essa mesma via, contudo, verifica-se a radicalidade desse estar-no-mundo das plantas, que se propõe a superar, até mesmo, o limiar da ecologia:

Não se pode separar – *nem fisicamente nem metaforicamente* – a planta do mundo que a acolhe. [...] A planta encarna o laço mais íntimo e mais elementar que a vida pode estabelecer com o mundo. O inverso também é verdadeiro: ela é o observatório mais puro para contemplar o mundo em sua totalidade. Sob o sol ou sob as nuvens, misturando-se à água e ao vento, sua vida é uma interminável contemplação cósmica, sem dissociar os objetos e as substâncias, ou, dito de outra forma, aceitando todas as nuances, até se fundir com o mundo, até coincidir com sua substância. Nunca poderemos compreender uma planta sem ter compreendido o que é o mundo. (COCCIA, 2018, p. 13. Grifo do original)

Tal radicalidade nos joga a pensar a planta não como uma dimensão meramente submetida a um reino biológico, aos arranjos da natureza, mas como uma constante que possibilita a vida disseminando uma colagem infinita de formas, massa orgânica e matéria. Pensar a temporalidade dos vegetais nos encaminha à duração – esses seres que têm seu lugar assegurado, que, dependendo de sua natureza, parecem sobreviver à efemeridade animal e do indivíduo – e, na mesma medida, ao movimento, ao espaço que ocupam pouco a pouco enquanto vivem e se desenvolvem. Desde a queda brusca da germinação, no estado de semente, passando pelo mergulho na terra, com as raízes, até o balançar do fruto, as plantas nunca param de crescer e, principalmente, não param de fazer crescer partes de seu próprio corpo (folhas, flores, tronco, entre outros), como “um espírito *que se exerce na modelagem de si mesmo*” (COCCIA, 2018, p. 19. Grifo do original).

De certa maneira, é por isso que a atenção dada ao ambiente, à natureza de forma geral, se mostra tão antiga quanto a própria *cultura* humana. Nas línguas neolatinas, a palavra «cultura» remete a dois sentidos distintos que, via ou outra, se complementam: em um, aludimos ao ato de cultivar ou lavrar a terra; no outro, avistamos as configurações e produções da designada civilização. Ambas as acepções trabalham com a ideia de *cuidado*, de si, do outro e com o outro – ideia que também se encaixa nas convicções do Romantismo que marcaram os séculos XVIII e XIX na Europa, em oposição às tendências destrutivas de exploração da natureza e de uma economia fortemente ligada à indústria. A própria noção de «romântico» refere-se, muitas vezes, ao estado primordial de harmonia com a natureza a ser resgatado pelo imaginário ocidental como sinônimo de beleza e vitalidade.

Assim, os românticos europeus reverenciavam o mundo natural por reconhecerem que seria impossível viver sem as plantas, física ou psicologicamente, uma vez que estas possibilitariam a busca pela completude – ou *wholeness* –, ideal de vida almejado por aqueles que gostariam de cultivar um “bom espírito”, podendo abandonar, por exemplo, a condição social burguesa para andarilhar mundo afora. A experiência individual do *sublime*, esquadrihada na estética romântica, também é verificada em diversas obras de não ficção

estadunidenses – especialmente na *nature writing*⁴⁹ –, como *Walden, or Life in the Woods*, de Henry David Thoreau, publicado em 1854. Os diários de Thoreau correspondem a um inventário de passagens em que o autor se depara com uma imagem natural extraordinária, tomado pelo terror da grandeza que o cerca e, simultaneamente, pela própria insignificância:

A vida de nosso povoado estagnaria se não fossem as florestas inexploradas e as campinas que o circundam. Precisamos do tônico da natureza selvagem, de vadear uma vez ou outra nos pântanos onde se amoitam as galinholas reais e os frangos d'água, de ouvir o grito da narceja, de cheirar os carriços que sussurram onde só as aves mais ariscas e solitárias constroem seus ninhos e a marta se espoja com a barriga rente ao chão. Ao mesmo tempo em que buscamos com ardor explorar e aprender todas as coisas, exigimos que todas as coisas sejam misteriosas e inexploráveis, que a terra e o mar sejam infinitamente primitivos, refratários a nossos exames e sondagens porque insondáveis. Não podemos nunca nos fartar da natureza. (THOREAU, 2007, p. 133)

Se a experiência individualista do Romantismo tece a visão assombrosa e deslumbrada sobre a natureza, sempre recorrendo às sensações humanas, as concepções ameríndias deslocam o lugar das plantas nessa miríade. É valioso destacar, considerando a distância geográfica e ontológica, que o Romantismo se desenvolveu de maneira relativamente análoga às cosmologias indígenas da América do Sul, sem que um viesse a responder ao outro. Focando-se a uma questão de deslocamento, o próprio vínculo com a floresta se dá de formas completamente distintas nessas duas visões: os românticos afastaram-se da urbe para ir em direção à floresta, avistando uma aventura que proporcionasse um reencontro com o “eu”, ao passo que os indígenas nascem no interior da floresta e nela se estabelecem, compondo relações e descrições outras acerca do mundo em sua cosmologia.

No artigo “O olhar envenenado: a perspectiva das plantas e o xamanismo vegetal jamamadi (Médio Purus, AM)”, a antropóloga Karen Shiratori (2019) trabalha a importância do universo vegetal nas iniciações xamânicas do povo Jamamadi, que habita o sul do Amazonas. O objetivo da iniciação, entre os Jamamadi, é fabricar no novo pajé um corpo envenenado, “apto a se deslocar entre os patamares do cosmo, celestes e subterrâneos, e comunicar-se com os diferentes seres que o conformam” (SHIRATORI, 2019, p. 161). No processo, o rapaz fica recluso do restante da aldeia, tendo contato somente com o pajé mais

⁴⁹ Por *nature writing* (CLARK, 2011, p. 5-6), entendemos o movimento de imaginar e reconstituir no texto literário uma experiência intensa frente à natureza, em um exercício de alteridade ancorado ao conhecimento científico. Aqui, conjuramos inicialmente a forte tradição norte-americana de não ficção surgida no século XVIII, quando pioneiros estadunidenses passaram a explorar e reconhecer o ambiente ao redor evocando um tom memorialístico, também em um entendimento de que tudo envolvendo a “natureza intocada” deveria ser preservado – exceto vários povos autóctones, cujo genocídio se deu no mesmo século. Além disso, a difusão desse gênero coincidiu com o surgimento dos parques nacionais nos Estados Unidos – movimento amplamente defendido pelo conservacionista John Muir –, como Yellowstone e Yosemite, em um planeta cuja população era sete vezes menor do que a atual.

velho, que atua na purificação de seu corpo com pedras xamânicas por meio da intoxicação. Entende-se que, ao se envenenar, o candidato a novo pajé é capaz de absorver as capacidades do ancião. O procedimento segue com o encontro com almas de plantas, “espíritos auxiliares do pajé”, com as quais o rapaz conversará e receberá, talvez, um fruto ou um cultivo. Por fim, são introduzidos venenos vegetais no corpo do novo pajé, marca de uma condição que o aproxima da alma das plantas. Ele torna-se, então, responsável por curar os enfermos; ao mesmo tempo, transforma-se em um agente perigoso, este com corpo e olhar venenosos.

No mais, Karen Shiratori coloca que, na cosmologia jamamadi, não existe concepção de planta não humana, desprovida de subjetividade; cada forma vegetal tem um duplo humano, visível para os xamãs e os mortos. Logo, as dimensões entre a vida das plantas e a dos humanos, para os Jamamadi, são múltiplas, convidando a outras percepções acerca da ênfase dada ao mundo animal nos escritos etnográficos sobre a cosmologia indígena no Brasil, levando em conta o universo vegetal: “Em resumo, a humanidade não é a matéria da qual teriam se originado os demais seres, de acordo com a mitologia jamamadi: os animais são aqueles que perderam sua humanidade e os humanos são aqueles que perderam a perenidade característica e definidora da existência vegetal” (SHIRATORI, 2019, p. 178). Nesse sentido, uma formulação possível seria a de uma condição de *vegetalidade* comum aos humanos, animais e vegetais; uma existência vegetal que nos precede.

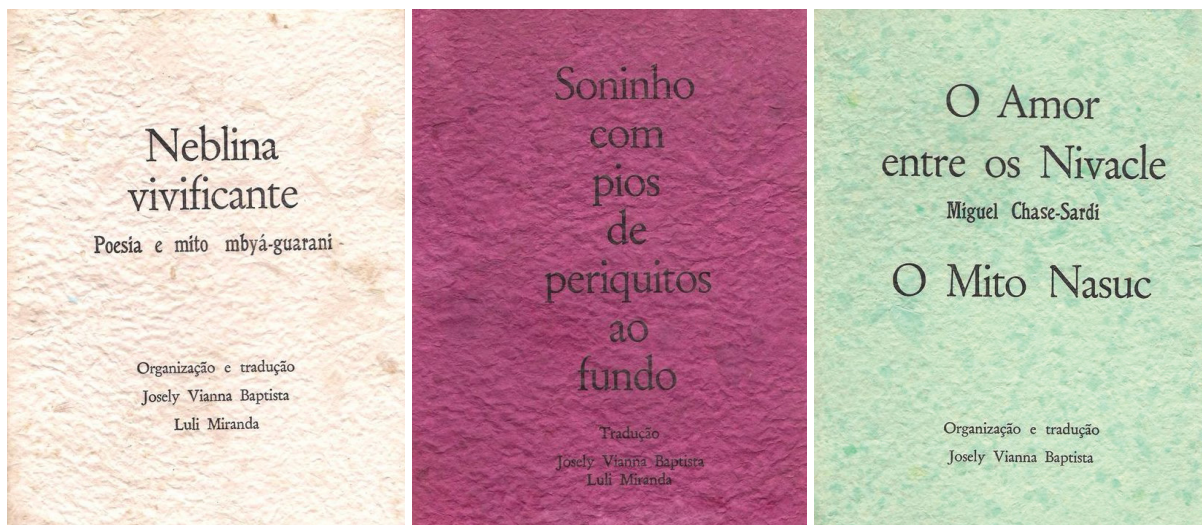
Nesse corpo venenoso do jovem xamã, habitam, pois, o olhar e o pensar das plantas. De outra maneira, ricocheteando o estado de contemplação da literatura, à luz do esplendor natural, os vegetais nos olham de volta. Seria possível pensar *a partir* do vegetal? O simples gesto de *vegetar* que, para nós, custa a assimilar uma vida inerte, para as plantas, se revela uma forma de movimento muito ativa – do latim «*vegēre*»: “animar, dar movimento”. As plantas deslocam-se à própria maneira no mundo, encorajando-nos a vegetar, ao imaginar uma forma de vida que esteja sob uma metamorfose particular⁵⁰, e, portanto, a *estar atentos*.

⁵⁰ Em 1790, Goethe publicou um pequeno experimento botânico como uma tentativa de explicar a metamorfose das plantas. Em seus estudos, buscou demonstrar que o processo alternado de extensão e contração de um único órgão basal – a folha – garante a existência de outras estruturas botânicas, em um pensamento morfológico sobre uma possível unidade originária. Na introdução do livro, Goethe faz uma defesa mordaz às formas de vida e à autonomia das plantas: “Quando o ser humano, convocado à observação vivaz, começa a travar uma luta com a natureza, sente em primeiro lugar um impulso gigantesco de subjugar a si os objetos. Mas não demora muito tempo até que esses o constrejam com tamanha violência a ponto de ele bem sentir quantas razões há de ter, tanto para lhes reconhecer o poder quanto para honrar-lhes a atuação. Tão logo se tenha persuadido dessa recíproca influência, apercebe-se de um duplo infinito: a multiplicidade do ser e do devir e das relações que se entrecruzam de maneira vivente *nos objetos*; a possibilidade de uma formação infinita *em si própria*, na medida em que torne tanto a sua receptividade sensível quanto o seu juízo destinado a formas sempre novas do registro e da ação recíproca. Tais estados providenciam um prazer elevado e decidiriam acerca da felicidade da vida se não houvesse interiores e exteriores impedimentos ao curso em direção à perfeição” (GOETHE, 2019, p. 23. Grifos do original).

A formulação do verbete **Ameríndia** (APÊNDICE A) teve início nessas discussões contemporâneas. Embora o *Nicolau* não tenha se apropriado diretamente de um pensamento vegetal, encontramos na figura central da escritora e tradutora Josely Vianna Baptista a formação de uma linha editorial que privilegiava uma *força* ameríndia. Isso porque, além de considerarmos sua longa trajetória na poesia e na tradução, é importante destacar seu papel na edição do jornal.

Façamos aqui uma digressão: meu primeiro contato com o trabalho da autora se deu em 2016, no quarto período da graduação em Jornalismo. Ao lado do *campus* onde eu estudava, havia um bazar beneficente que vendia, além de roupas, centenas de livros a um real cada. Em uma das idas ao bazar, encontrei três livretos empoeirados: tratava-se da coleção *Cadernos da Ameríndia* (1996), organizada por Josely Vianna Baptista em parceria com Luli Miranda⁵¹, em uma delicada edição artesanal da Tipografia do Fundo de Ouro Preto e projeto gráfico de Guilherme Mansur e Arlindo Diorio (Figura 19).

Figura 19 – Coleção *Cadernos da Ameríndia*, organizada por Josely Vianna Baptista



Fonte: BAPTISTA (1996).

Desde então, os três volumes me acompanham por sua aproximação com a cosmologia indígena e por pincelarem a estética barroca da obra de Josely. Somente anos depois, pouco antes de iniciar esta pesquisa, descobri que o mito Nasuc havia sido publicado no número 18 do *Nicolau*, em dezembro de 1988, e que a atuação da tradutora demarcou uma forte rede

⁵¹ Luli Miranda (1952-) é psicóloga, especialista em Antropologia Social e professora de guarani, nascida em Assunção, no Paraguai. Assessorou ONGs na área de educação e implantou, para a Secretaria de Educação do Paraná, o Núcleo de Educação Indígena (NEI-PR). Colaborou diversas vezes no jornal *Nicolau*.

literária cercando o jornal, com destaque para produções latino-americanas. A publicação desse mito na edição, bem como do texto do antropólogo Miguel Chase-Sardi (1988) sobre o amor entre os Nivacle, revela muito da *força* ameríndia que busco transpor na composição do verbete.

Durante mais de duas décadas, Miguel Chase-Sardi acompanhou a cultura do povo Nivacle – um povo que, na própria língua, se traduz «homem» –, no desértico Chaco paraguaio, coletando e gravando relatos para a edição do *Pequeño Decameron Nivacle*, datada de 1981. Anos depois, compilou suas transcrições e seus estudos em uma tentativa de formar, junto de outros pesquisadores, uma antologia das narrativas eróticas indígenas del Gran Chaco.

Uma dinâmica quase matriarcal envolve as festas de iniciação dos Nivacle. Em momento nenhum, os homens podem olhar diretamente para as moças, sob o risco de serem descartados por todas as mulheres da aldeia por se revelarem indecentes. Um jogo é traçado: a mulher rouba do homem um objeto pessoal e, mais uma vez, sai correndo, como um convite para que entre em mais uma dança. Ao fim da festa, os solteiros eleitos devem encontrar as moças em suas cabanas em busca dos objetos roubados, aproximando-se envoltos em uma manta, acanhados e corteses, sem jamais tomar a dianteira. A mulher deve conduzir essa dança silenciosa; os corpos não se tocam, tampouco se movem. Ficam assim por horas até que a mulher inicie uma conversa mimetizando os diálogos do céu, assim levando toda a madrugada. Os Nivacle chamam esse estágio de *yajaqu'enjafache*, uma espécie de noivado, traduzido literalmente para «meu dormir juntos».

No tempo que se segue, os corpos achegam-se pouco a pouco, até que ambos confidenciem querer sempre dormir juntos. Na próxima noite, a mulher afunda as unhas afiadas naquele corpo, arranhando os braços, o peito e o rosto até que amanheça. Com orgulho masoquista, o homem dilacerado avisa seus parentes sobre o casamento, os quais logo se preparam para a cerimônia em uma grande partida de caça, pesca e colheita em fartura. Somente no tardar da noite do casamento, os noivos ficam sozinhos em mais um jogo sadomasoquista – em termos de Chase-Sardi (1988, p. 17) –, formando novos desenhos com as unhas até que, em um único sentido, se envolvem num mesmo abraço.

O amor entre os Nivacle assume diferentes configurações em seus mitos. Lembremos aqui que a linguagem escrita nem sempre simetriza a força e o sentido alçados pelas narrativas orais indígenas, que muito contemplam sinais outros nos ritos, como escreve Josely Vianna Baptista em sua coleção *Cadernos de Ameríndia*: “a entonação, o mimetismo, a cor do céu que recorta o narrador, a velocidade do vento que roça quem o ouve, os acentos melódicos, o fundo dos *peligritos* da floresta, o porejar do corpo de quem fala” (1996, p. 15) podem aparecer apagados em traduções meramente verbais. A transcrição dos mitos Nivacle, portanto, amarra

apenas alguns vértices diante da versatilidade de sua rica literatura oral, como rastros vivos da cultura de um povo pré-colombiano que, hoje, pouco se vê retratado ou reconhecido por órgãos oficiais⁵² – senão por meio das perseguições sofridas no tempo da Guerra do Chaco, na década de 1930.

O mito Nasuc⁵³, então, desvela um pequeno fecho sobre o amor entre os Nivaçle. Na narrativa, uma mulher afunda as unhas em um lindo guáiaço, árvore nativa das Américas com a mais dura madeira conhecida. Enamorada, a jovem deixa fendas profundas em seu tronco, derramando sangue puro, em uma clara alusão ao ritual de aproximação amorosa aqui mencionado. O raconto desdobra-se com a surpresa da moça, que certa noite encontra um homem em sua cabana. Ele deita-se sem nem pedir licença – recorrentemente, a mulher machucava a árvore com as unhas e, enquanto isso, dizia o quanto queria se casar com Nasuc se este fosse homem. De certo modo, o noivado já havia sido consumado; o fincar das unhas sussurra o juramento e a intimidade dos noivos. Nesse ponto, que mal teria se o homem-árvore, a árvore-homem, se deitasse ao lado da moça?

É fato que, historicamente, muitas formas da natureza – especialmente as flores, se pensarmos nas proposições de Georges Bataille (2018), ilustradas por Karl Blossfeldt, e nas fotografias de Robert Mapplethorpe⁵⁴ – incorporam e evocam uma dimensão erótica, uma relação incessável de desejo. No campo da botânica, o sistema vascular das plantas denota o fluxo da seiva, que ascende pelo corpo da planta, da raiz às folhas, e se espalha como alimento, garantindo sua sobrevivência. Logo, ao arranhar o tronco largo do guáiaço, o desejo da jovem produz sulcos profundos – o sangue jorra na própria seiva e, sob o incêndio apaixonado do gesto, ela suplica: “Como eu queria que fosse homem, *Nasuc*, para poder casar com você!” (BAPTISTA, 1988, p. 19).

Após o casamento, então, Nasuc depara-se com a escassez em sua família. A ordem é que o homem provenha a fartura da caça, da pesca e da colheita – mas Nasuc nada tem. Sonda sementes com a avó de sua esposa, mas acata somente a indignação e o descrédito sobre seus anseios em fazer o plantio em pleno inverno. Assim, em uma aldeia abandonada, escarva

⁵² O Chaco abriga uma enorme diversidade biológica, sendo terra natal de numerosos povos indígenas. Esse ecossistema, localizado em partes do Paraguai, da Bolívia e da Argentina, consiste na segunda maior área florestal da América Latina. “[...] o povo nivaçle solicitou apoio em seus esforços para recuperar terras comunitárias e se adaptar ao cada vez mais seco e desflorestado Chaco paraguaio. As comunidades nivaçle, ligadas ancestralmente ao rio Pilcomayo, viram como seus espaços de vida eram cada vez menores por causa da superexploração da água e a acumulação de terras destinadas à pecuária extensiva, ao que se somam recentes explorações para obter hidrocarbonetos” (OS TERRITÓRIOS [...], 2018, s. p.).

⁵³ O mito encontra-se transcrito na íntegra no ANEXO desta dissertação.

⁵⁴ O artista estadunidense Robert Mapplethorpe (1946-1989) notabilizou-se por sua produção fotográfica de retratos em preto e branco, mas também por suas séries de fotografias eróticas de flores e corpos nus masculinos.

sementes de todas as espécies de planta; prepara a semeadura em um grande terreno, “sob a sombra de uma árvore frondosa” (BAPTISTA, 1988, p. 19), com a ajuda de bichos e árvores; e, assombrosamente, pede à mulher que cate suas pulgas e não olhe para trás, ou as sementes não brotarão. Se ela aguentasse, naquela mesma tarde poderiam comer o milho verde.

Nasuc é um campo onde as forças se contorcem e se multiplicam. O que aconteceria se a mulher olhasse para trás? São inúmeras as narrativas que evocam o perigo e o gesto de olhar para trás: lembramo-nos, aqui, da desobediência de Eurídice, na mitologia grega; da destruição de Sodoma e Gomorra, segundo o relato bíblico; das simpatias populares para afastar o mal; e das tantas referências na cosmologia indígena acerca da potência do olhar. Aterrorizante, por assim dizer, seria olhar para trás e assistir ao que restou do guáiacó.

De fato, o respeito e, às vezes, o temor pela natureza jogam com a literatura oral indígena. No mito, Nasuc, apesar de provedor, sente raiva da avó da mulher – ela é convidada para a colheita e, antes de saborear a suculência dos frutos, é transformada em sapo. “Pôr-do-sol, já assavam as espigas” (BAPTISTA, 1988, p. 19) – uma árvore sabe bem o que quer. Pode alargar sua copa para absorver os raios solares, caminhar com as raízes, convocar todos os bichos para constituir uma floresta, dar vida a plantações, transformar-se, ainda que por um breve instante, em homem.

Embora o mito Nasuc seja apenas um dentre tantos textos que abordaram a temática e, sobretudo, a *força* ameríndia nas páginas do *Nicolau*, percebe-se nele uma síntese do esforço de Josely Vianna Baptista na incorporação da literatura indígena e latino-americana como uma espécie de gesto de edição, que indiretamente se propõe a desmistificar uma idealização ocidental sobre as cosmologias indígenas. Essas pautas também percorreram a trajetória literária de Wilson Bueno, então editor do jornal, até hoje reconhecido por sua novela *Mar Paraguayo* (1992), o que impactou editorialmente o conteúdo dos números até mesmo no período após Josely deixar a redação.

Para a composição do verbete **Ameríndia**, foi feito um arranjo de recortes de imagens e textos das edições 1 a 26 do *Nicolau*, abrangendo a fase liderada pela primeira equipe da redação. No Quadro 2, estão elencadas as matérias que representam essa *força* ameríndia que contornava o jornal.

Quadro 2 – Textos do jornal *Nicolau* utilizados no verbete **Ameríndia**

TEXTO	TÍTULO	DESCRIÇÃO	REFERÊNCIA
Ensaio	Lezama Lima: infinita possibilidade	Ensaio do escritor cubano Lezama Lima sobre o fazer poético, traduzidos por Josely Vianna Baptista.	n. 1, p. 9
Resenha	América: em busca dos passos perdidos	Resenha crítica do livro <i>Em busca dos passos perdidos</i> , de Alejo Carpentier, por Josely Vianna Baptista.	n. 2, p. 11
Tradução	Guarani: primeiras luzes	Tradução de 20 palavras do guarani que representam os matizes de luz e sombra, pela paraguaia Luli Miranda.	n. 2, p. 12
Prosa	No meio do mato matou a mulher índia e depois comeu	Texto ficcional de Valêncio Xavier.	n. 3, p. 16
Artigo	Yo el supremo: la coma transparente	Artigo de Juan Manuel Marcos sobre <i>Yo el Supremo</i> , romance de Augusto Roa Bastos baseado em um mito paraguaio, traduzido por Josely Vianna Baptista.	n. 4, p. 23
Artigo	Os índios e a constituinte	Artigo do secretário de cultura de Curitiba que debate, do ponto de vista político-jurídico, a situação das etnias indígenas no Paraná.	n. 5, p. 16
Tradução	Ayvu rendy vera: o canto resplandecente	Tradução de uma plegária dos indígenas Mbyá-guarani de Misiones, por Luli Miranda e Josely Vianna Baptista.	n. 5, p. 24
Ensaio	Paraguay: erro geográfico	Ensaio do poeta paraguaio Jorge Canese sobre a mediterraneidade paraguaia.	n. 6, p. 17
Prosa	Mar Paraguayo	Wilson Bueno publica um trecho de sua novela <i>Mar Paraguayo</i> , então inédita.	n. 6, p. 25
Prosa	Mar Paraguayo	Wilson Bueno publica mais um excerto de sua novela <i>Mar Paraguayo</i> .	n. 11, p. 12-13
Resenha	Cadernos Hispano-América	Resenha escrita por Laura Jesus de Moura e Costa da revista <i>Cadernos Hispano-América</i> , que reflete sobre literatura latino-americana.	n. 11, p. 25
Resenha	Escrevendo a história cubana	Resenha do livro <i>Vista do amanhecer no Trópico</i> , de Guillermo Cabrera Infante, com tradução de Josely Vianna Baptista.	n. 13, p. 10-11
Ensaio	Religião guarani	Ensaio do pesquisador paraguaio Miguel Chase-Sardi sobre a religiosidade guarani. Também há uma tradução de um canto Mbyá-Guarani por Luli Miranda e Josely Vianna Baptista.	n. 14, p. 16-17
Crônica	Nós do Mato Grosso	Crônicas breves das jornalistas Rosana Bond e Márcia Marques sobre as andanças em Cuiabá, no Mato Grosso.	n. 15, p. 5
Ensaio	Que língua se fala no Paraguai?	Ensaio da professora de guarani Natalia Krivoshein de Canese sobre a importância de uma política educacional voltada para o resgate e preservação do bilinguismo paraguaio.	n. 15, p. 12
Artigo	A terceira margem de Luis León Bareiro	Artigo de Juan Manuel Marcos levanta falhas na história latino-americana a partir do trabalho poético do paraguaio Luis León Bareiro.	n. 17, p. 10-11
Poesia	Sem título	Poemas de Josely Vianna Baptista.	n. 17, p. 28

(continua)

(Quadro 2 – conclusão)

TEXTO	TÍTULO	DESCRIÇÃO	REFERÊNCIA
Ensaio	O amor entre os Nivacle	Ensaio de Miguel Chase-Sardi sobre o ritual de aproximação amorosa no povo Nivacle, que habita o Chaco paraguaio.	n. 18, p. 16-17
Mito	O mito Nasuc	Tradução do primeiro fragmento do mito Nasuc – da língua nivacle para o espanhol (por Miguel Chase-Sardi), e do espanhol para o português (por Josely Vianna Baptista).	n. 18, p. 18-19
Crônica	Em busca do folclore perdido	Crônica do jornalista Nicolas Lucas sobre o resgate do fandango e da cultura caiçara por meio da música.	n. 19, p. 5
Ensaio	Formas neobarrocas	Ensaio de Néstor Perlongher, traduzido por Josely Vianna Baptista, sobre a proliferação do neobarroco na literatura latino-americana.	n. 19, p. 16
Diário de bordo	Hasta mañana Peru	Diário de bordo do escritor Miguel Sanches Neto em viagem ao Peru.	n. 20, p. 4-5
Relato	Índios	Relato do filósofo Sérgio Domingues sobre sua vivência com os indígenas craô, no Tocantins, após deixar Curitiba.	n. 22, p. 4-5
Prosa	As tias	Texto ficcional do argentino Néstor Perlongher, traduzido por Josely Vianna Baptista, trazendo a veia neobarroca ao retratar as tias da Plaza de Mayo.	n. 23, p. 4
História em quadrinhos	Os Minatá-Karaiá (história kamaiurá)	História em quadrinhos de Flavio Colin sobre uma comunidade indígena fictícia.	n. 24, p. 23-25
Resenha	Ondas no <i>Mar Paraguayo</i>	Resenha de Néstor Perlongher sobre os trechos já publicados da novela <i>Mar Paraguayo</i> , de Wilson Bueno.	n. 26, p. 10
Reportagem	Uma real <i>ciudad</i> espanhola no Paraná: aventura em busca do elo perdido	Reportagem de Adélia Maria Lopes sobre o município de Nova Cantu, centro-oeste do Paraná, onde viveram 40 espanhóis e 3 mil indígenas há mais de 400 anos.	n. 26, p. 19-21

FONTE: A autora (2023).

Para a capa, foi feita uma aplicação de um desenho do artista Lívio Abramo⁵⁵ (Figura 20) que caracteriza justamente a relação de errância e os fios invisíveis que costuram a fronteira da experiência latino-americana. No ensaio que acompanha o desenho, “Paraguay: erro geográfico”, o poeta paraguaio Jorge Canese regurgita:

Sou paraguaio e sou poeta ou *poëta* (do guarani: o que erra), como prefiro titular-me/pontuar-me, e tenho, portanto, com meu próprio país uma rela(xa)ção conflitiva, como são todas as relações afetivas-íntimas.

[...]

É fácil afirmar que o Paraguai é/foi, e será?, um erro histórico; é o comum, o convencional, o corrente; 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

⁵⁵ “Lívio Abramo, dos primeiros artistas em São Paulo a se interessar pela classe operária, começou a produzir nos anos 20, sob a influência de Gaeldi e dos expressionistas alemães e a orientação de Segall e de Fiori. Fixou-se mais tarde no Rio de Janeiro e a partir de 1957 no Paraguai. Pratica o desenho, a pintura, a água-forte, a xilogravura” (NICOLAU, 1987, p. 17).

passagem/tráfego, trágico?, e os contrabandos de fabulosas e pequenas tonelagens, mas também pela função/posição de lixeira, lugar da desordem, do atraso, da incomunicação. (CANESE, 1987, p. 17)

Para além do jogo de palavras, esse excerto do texto de Canese – assim como os caracteres desordenados de Abramo – reflete sobre a força predominante na América Latina: estar à margem em relação ao centro, mas partindo do reconhecimento de um “nós” latino-americano, como posto por Hugo Achúgar (2006), que seja ao mesmo tempo deslocado e conectado por sua pluralidade. A possibilidade de imaginar o mundo como espaço faz com que, nas palavras de Josefina Ludmer, a especulação atravessa “a literatura a fim de ver os territórios da imaginação pública; viaja, cruza fronteiras, entra e sai, vai e vem, percorre” (LUDMER, 2013, p. 109).

Figura 20 – Desenho de Lívio Abramo no número 6 do *Nicolau*, dezembro de 1987



Fonte: ABRAMO (1987).

Por isso, a proposição do verbete **Ameríndia** é uma escrita de um caderno de viagem, percorrendo as páginas de *Nicolau* sob essa força – que dá corpo aos vegetais, viaja em línguas e fronteiras, transforma árvores em homens. Assim, lembramo-nos de uma América Latina

povoada pelos nomes esquecidos, não só as mães, as avós, mas as tias da Plaza de Mayo, os rostos de abril de 1964, esse claro-escuro nos nossos livros, nas nossas línguas, no espaço enciclopédico do continente.

2. Entrelinha

A ideia de uma casa construída para que as pessoas se percam talvez seja mais estranha que a de um homem com cabeça de touro, mas as duas se reforçam, e a imagem do labirinto combina com a imagem do Minotauro. Fica bem que no centro de uma casa monstruosa exista um habitante monstruoso.

Jorge Luis Borges

Se recorrermos a um dicionário comum, encontramos as seguintes acepções para a palavra «entrelinha»:

substantivo feminino

1 espaço entre duas linhas

1.1 GRÁF espaço entre as linhas de um texto; branco interlinear

2 *p.met.* o que se escreve no espaço entre duas linhas

3 *p.met.* comentário, nota ou tradução interlinear de um texto

4 GRÁF barra de latão ou fundida em chumbo, mais baixa que o tipo, us. para separar mais as linhas de composição, quando necessário; faixa

5 GRÁF claro suplementar que se deixa ao corpo do tipo, na composição mecânica

6 MÚS m.q. espaço

7 espaço, distância entre duas vias adjacentes, esp. linhas férreas; entrevista

entrelinhas : substantivo feminino plural *fig.*

aquilo que não está explícita ou diretamente expresso numa mensagem (escrita ou oral); o que está subentendido ou oculto, ou que é depreensível (ENTRELINHA, 2023, s. p.)

A aventura de *Nicolau* percorre as *entrelinhas*. Quando se mergulha não somente no conteúdo de suas páginas – estas que parecem defender os espaços em branco na mancha gráfica –, mas também *no que se diz por aí* sobre sua história, logo se percebe que os discursos e as narrativas divergem e que o terreno sempre foi complexo.

No Brasil, os arquivos literários, sejam de autores – com suas bibliotecas, obras, documentos e coleções –, sejam de livros ou periódicos, deslocam-se para o espaço público quando estão sob a escolta de centros de documentação e pesquisa. Essas instituições têm desempenhado um papel importante na guarda, no tratamento e na preservação da memória social, como mediações fundamentais para o desenvolvimento de novas abordagens – a exemplo da crítica genética, aqui mencionada anteriormente – e metodologias de pesquisa para a área de Literatura. Seguindo essa linha, o pesquisador Reinaldo Marques ressalta, em seu livro

Arquivos literários: teorias, história, desafios (2015), a pertinência de preservar arquivos, de maneira a conferir-lhes uma dimensão material e corporal da memória de um povo ou de uma época.

Nessa lógica, revela-se o desafio constante de investigar, acolher e organizar arquivos no Brasil, que sempre enfrentou dificuldades na preservação e no cuidado de sua memória editorial e gráfica, principalmente no que diz respeito às revistas e aos jornais. Os esforços de instituições públicas e privadas – a destacar as universidades, com seus programas de pós-graduação, fundações culturais e a Hemeroteca Digital Brasileira, chancelada pela Biblioteca Nacional – devem ser valorizados, bem como servir de estímulo para a organização de mais publicações. A exemplo do Paraná, ainda há muitos trabalhos na obscuridade; a editora curitibana Grafipar, que conquistou o leitor frente ao conservadorismo da ditadura militar, chegou a publicar quase 50 títulos simultâneos, a maioria deles esquecida e de difícil consulta – não encontramos, por exemplo, nenhum exemplar das revistas marginais na Biblioteca Pública do Paraná⁵⁶. Com a disponibilização dos arquivos, pesquisas tornam-se mais viáveis e acessíveis para uma maior aproximação de determinados fenômenos literários, além de possibilitarem a percepção de elementos do passado que *sobrevivem*, propondo novas leituras e configurações da linguagem e da cultura.

Em 2014, a gestão da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná decidiu publicar uma reedição fac-similar dos 60 números do *Nicolau*, com tiragem de 2 mil exemplares. Paulino Viapiana, então secretário da Cultura, afirmou à época que

A ideia de reimprimir o *Nicolau* surgiu do fato de que ele foi e ainda é um espelho da cultura contemporânea, paranaense em particular e brasileira em geral, e um canal de difusão dos múltiplos pensamentos que, enfim, se revelavam pós-ditadura. Ficou uma lacuna desde que ele parou de ser editado, em 1996 [*sic*]⁵⁷, então decidimos pela

⁵⁶ Falamos mais sobre a Grafipar na parte “Uma investigação – Inventa-se uma página: a aventura *Nicolau*”, presente nesta dissertação. Ainda assim, vale destacar um trecho da reportagem “Desejos impressos”, escrita por José Carlos Fernandes (2017) para a revista *Helena*: “A propósito: por ironia, essa trama continua secreta, esquecida na gaveta das cuecas. Não há exemplares das revistas na Biblioteca Nacional nem na Biblioteca Pública do Paraná. Diz muito. Quem quiser saber da Grafipar, vai ter de fazer como a historiadora Alessandra El Far, autora de *Páginas da sensação* – sobre a literatura proibida do início do século 20: garimpar. E se despir. Não se lê um catecismo com as roupas de hoje em dia” (FERNANDES, 2017, p. 83).

⁵⁷ O ano que marca o último número do *Nicolau* tem sido divulgado de maneira equivocada em notas da imprensa e, até mesmo, em artigos científicos, dissertações e teses. Muitos trabalhos comunicam o último ano como 1996, outros como 1998. Suspeito que isso ocorra em virtude da periodicidade extremamente irregular – diria quase inexistente – das edições que sucederam à gestão de Wilson Bueno, encerrada em 1995. Nem a capa nem a ficha técnica dos últimos cinco números apresentam essa informação, como era habitual até a edição 55, o que torna bastante desafiador precisar o mês exato em que circularam. Contudo, o número 60, o último do *Nicolau*, oferece diversas pistas de que foi publicado em maio de 1997: desde a capa com uma reprodução em preto e branco da obra “Les Demoiselles d’Avignon”, de Pablo Picasso, indicando que esta completava 90 anos, até o anúncio da 1ª Feira Interamericana do Livro, evento organizado pela Secretaria de Estado da Cultura, pontuando que “O NICOLAU foi preparado especialmente para ter sua distribuição iniciada no dia 17 de maio, abertura da Feira” (NICOLAU, 1997, p. 42). O discurso de Eduardo Rocha Virmond, então secretário da Cultura, presente na abertura

reedição fac-similar para colocar de volta em circulação. *Nicolau* contribuiu para inserir o nome do Paraná, como Estado de tradição cultural, no circuito da cultura brasileira (VIAPIANA *apud* BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ, 2014, s. p.)

Por um lado, a iniciativa de democratizar o acesso ao conteúdo do jornal possibilitou a pesquisa em arquivo e a leitura do público leitor – inclusive, desta pesquisadora –, conferindo certo frescor ao cenário de preservação da memória editorial e gráfica no Brasil. Por outro, reacendeu as discussões em um vespeiro que vem se formando em torno do tratamento com a equipe e com o legado do *Nicolau*. Assim que a notícia começou a circular, foram muitas as manifestações em redes sociais – em especial, no Facebook – e na imprensa local. Luiz Antonio Guinski, responsável pelo projeto gráfico e pela programação visual dos 26 primeiros números do jornal, alfinetou a gestão de Paulino Viapiana em uma publicação em seu perfil pessoal:

A Secretaria da Cultura do governo do Paraná quer reeditar o jornal *Nicolau*. A questão é que a equipe de criação do jornal e seus colaboradores foram pagos por seus trabalhos apenas para aquela primeira e única tiragem. Para uma reedição é preciso cuidar dos direitos autorais desses criadores: Um poeta continua dono de seu poema. As fotos publicadas continuam sendo de propriedade dos fotógrafos. O artista plástico com trabalho reproduzido no jornal continua proprietário da obra e dos direitos de publicação... O mesmo valendo para autores de reportagens, contos, ilustrações e cartuns. Não é correto um Secretário da Cultura se apossar do trabalho alheio. Nenhum contato foi feito. A decisão foi tomada em atitude típica de governo autoritário. E o lançamento da reedição é anunciado para o próximo ano – ano de eleição. Querem o *Nicolau* rebaixado a panfleto eleitoral. Trabalhei no projeto desde o primeiro momento. Eu já estava lá e a proposta nem tinha nome. Foram 26 números sob os nossos cuidados. Foi empenho pessoal que todos recebessem por suas produções. Firmada a relação profissional, o projeto seguiu adiante – com todo trabalho pago. Eu criei o logotipo e o projeto gráfico, e tratava da produção – esforço que não quero ver aviltado. Ser Secretário da Cultura pode ser fácil, sempre encastelado, longe da realidade e fugindo ao diálogo. Mas tomar o que não lhe pertence... Fácil demais. (GUINSKI, 2013a, s. p.)

Mesmo com todas as críticas, a reedição fac-similar foi lançada em setembro de 2014. O formato é um pouco menor – as páginas do original (Figura 21) mediam aproximadamente 25,5 por 35 centímetros, no padrão tabloide americano, ao passo que as do fac-similar (Figura 22) dispõem de 23 por 30 centímetros, são grampeadas e organizadas em três caixas: números 1 a 20, 21 a 40 e 41 a 60.

da edição, também é revelador: “Por isso esses estudos que se destinam a abertura [da 1ª Feira Interamericana do Livro], que se faz necessária cada vez mais ampla, do reconhecimento histórico, à margem dos pretextos de comemorações, como seja dos 300 anos do Padre Antônio Vieira, dos 400 de José de Anchieta, dos 300 de ‘Ma Mère l’Oie’ Perrault, dos 90 de ‘Les Demoiselles d’Avignon’ de Pablo Picasso, [...]” (VIRMOND, 1997, p. 2).

Figura 21 – Exemplos da edição original do *Nicolau* (1987-1997)



Fonte: CARNIERI (2013).

Figura 22 – Caixas da edição fac-similar do *Nicolau* (2014)




Fonte: A autora (2023).

Da tiragem da reedição, parte foi distribuída gratuitamente para bibliotecas e instituições culturais do estado, enquanto outra podia ser adquirida pelo público geral pelo valor de R\$ 50,00. Em sebos de Curitiba e no *site Estante Virtual*, é possível encontrar a versão fac-similar por até R\$ 590,00 (Figura 23), com sinais de oxidação nos grampos. Para além da indignação de Guinski, encontrei, por acaso, no início de 2020, quando participava de uma oficina de conservação de livros, muitas caixas encalhadas nas estantes do subsolo da Biblioteca Pública do Paraná (Figura 24) – e nenhum exemplar da edição original para consulta no acervo.

Figura 23 – Anúncio de venda da edição fac-similar do *Nicolau* (2014) na *Estante Virtual*

Jornal Nicolau Completo - do nº 01 ao 60
Wilson Bueno (ed.)



Tipo: seminovo/usado
 Editora: [Melhoramentos](#)
 Ano: 1991
 Estante: [Livros Raros](#)
 Peso: 6700g
 Idioma: Português
 Cadastrado em: 12 de janeiro de 2017
 Descrição: Estado de conservação: muito bom. Em alguns volumes há oxidação nos grampos. Coleção fac-similar completa do suplemento literário editado em Curitiba entre os anos 1980 e 1990

R\$ 590,00

Calcular frete

00000-000 [Calcular](#)

ADICIONAR AO CARRINHO

Comprar mais tarde

A Compra Garantida Estante Virtual é uma garantia de que você receberá a encomenda ou o reembolso do valor da sua compra. Saiba mais

Fonte: ESTANTE VIRTUAL (2023).

Figura 24 – Caixas da edição fac-similar do *Nicolau* (2014) no subsolo da Biblioteca Pública do Paraná



Fonte: A autora (2020).

O verbete **Entrelinha** (APÊNDICE B), portanto, abre-se para o estreito universo que deu origem ao *Nicolau* e que permanece em constante estado de vigilância. Já na capa (Figura 25), anuncia-se uma gravura de um dos protagonistas dessa narrativa: o artista gráfico Luiz Antonio Guinski.

Figura 25 – Gravura de Guinski no número 12 do *Nicolau*, junho de 1988



A escolha dessa gravura de Guinski para a capa não foi por acaso. O *designer* iniciou a carreira trabalhando com cinema e histórias em quadrinhos, com colaborações no antigo jornal *O Estado do Paraná*, o “Estadinho”, e em projetos da Fundação Cultural de Curitiba. Foi contratado no Setor de Editoração da FCC, tornando-se responsável pelo planejamento gráfico da revista *Fundação* (1978-1981) (Figura 26). Editada por Wilson Monteiro, a revista da FCC teve apenas quatro números. O primeiro deles abre com um texto do crítico de arte Ennio Marques Ferreira⁵⁸, à época presidente da instituição, que destaca a publicação pela proposta de “atuar como painel do que se pensa e do que se faz em Curitiba, em matéria de literatura e arte, bem como de pesquisas ligadas à memória da cidade” (FERREIRA, 1978, s. p.).

Figura 26 – Revista *Fundação* (1978-1981), publicação da Fundação Cultural de Curitiba



Fonte: GUINSKI (2023b).

Em comunicação pessoal ocorrida durante esta pesquisa, Guinski (2023a) enfatizou que a programação visual do *Nicolau* nasceu na revista *Fundação*. Para além de um discurso editorial semelhante – bastante comum em publicações produzidas e apoiadas por órgãos culturais de administração pública – e da clara inspiração no logotipo, se analisarmos algumas páginas da *Fundação*, ficam evidentes as *experimentações* gráficas características de Guinski, com ilustrações mescladas nos textos (Figura 27), aplicações de cores chapadas (Figura 28) e certa ludicidade na escolha das tipologias e na disposição dos títulos (Figura 29).

⁵⁸ Ennio Marques Ferreira (1926-2021) foi artista visual, agrônomo, administrador e crítico de arte, nascido em Curitiba/PR. Foi o fundador da Cocaco, galeria que inaugurou a arte moderna em Curitiba, em 1957. Ocupou diversos cargos na área da Cultura: foi diretor do Departamento de Cultura no governo Ney Braga (de 1961 a 1969), superintendente do Teatro Guaíra, presidente da Fundação Cultural de Curitiba, coordenador do Setor de Artes Plásticas da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, diretor da Casa Andrade Muricy, entre outros.

Figura 27 – Páginas 10 e 11 do número 4 da revista *Fundação* (1981), acervo da Biblioteca Pública do Paraná



Fonte: FUNDAÇÃO (1981).

Figura 28 – Páginas 30 e 31 do número 1 da revista *Fundação* (1978), acervo da Biblioteca Pública do Paraná



Fonte: FUNDAÇÃO (1978).

Figura 29 – Páginas 28 e 29 do número 4 da revista *Fundação* (1981), acervo da Biblioteca Pública do Paraná



Fonte: FUNDAÇÃO (1981).

Essa mesma cultura gráfica é encontrada seis anos depois do último número da *Fundação*, quando Guinski foi convidado por Jaques Brand a integrar a equipe inicial do *Nicolau*, em 1987. Para que o convite fosse aceito, a gestão da Secretaria de Cultura precisava acatar duas condições: o papel usado na impressão dos exemplares devia ser de qualidade e gramatura consideravelmente maiores do que as do papel jornal visto em outros veículos; e todos aqueles que colaborassem para a edição deviam ser remunerados, seguindo uma determinada tabela de preços. A resposta de René Dotti foi positiva – afinal, era “tempo de criar” (BUENO, 1987a, p. 2), e a publicação se tornaria uma espécie de publicidade e promoção para o governo em tempos de redemocratização do Brasil.

Em nossa conversa, Guinski (2023a) ressaltou o quanto a feitura das páginas do jornal era, sobretudo, uma produção coletiva. A plasticidade da composição de Guinski (com o apoio de seus arte-finalistas, principalmente Rita de Cássia Solieri Brandt) dava corpo às ideias de pauta – os convites eram feitos tanto aos ilustradores e fotógrafos quanto aos escritores e jornalistas que contribuía em cada edição. O *designer* acompanhou a impressão e o fechamento de cada um dos 26 números pelos quais foi responsável. Logo, percebe-se que seu

envolvimento não se restringia aos aspectos visuais, mas havia também um grande zelo por uma produção editorial de qualidade.

Descobri que um dos grandes charmes – permita-me – do *Nicolau*, a elasticidade de sua diagramação, repleta de movimentos díspares de expansão e contração, só foi possível em virtude da estrutura precária e dos baixos recursos para sua composição. Muitas vezes, Guinski utilizou uma antiga máquina de *xerox* para produzir esse efeito, também visível nos testes feitos para a criação das variações do logotipo nas edições (Figura 30).

Figura 30 – Variações do logotipo do *Nicolau* compostas por Luiz Antonio Guinski



Fonte: GUINSKI (2013b).

Com a saída conturbada de Luiz Antonio Guinski – e do restante da equipe, com a exceção de Wilson Bueno –, em agosto de 1989, outros artistas gráficos assumiram a direção de arte do *Nicolau*. Em um curto período de transição, o *designer* Nelson Bond cuidou das edições 27 a 33. A partir do número 34, em agosto de 1990, o artista gráfico Joba Tridente⁵⁹

⁵⁹ Joba Tridente (1952-) é *designer*, artista visual, cineasta e escritor, nascido em Oswaldo Cruz/SP. Foi editor gráfico do jornal *Nicolau* entre 1990 e 1995 e ministrou inúmeras oficinas de programação visual e de arte sustentável.

passou a integrar a redação do jornal. Apesar de apresentar um estilo bastante distinto do de Guinski, deu continuidade ao trabalho de seu antecessor, incorporando a identidade visual do *Nicolau* a partir de uma leitura própria das imagens. Os arabescos, a aplicação de contornos geométricos e o jogo com espaços em branco são característicos das composições de Joba (Figura 31), conferindo fôlego e vivacidade à segunda fase do jornal.

Figura 31 – Início do conto “Lucas, Naim”, de Hilda Hilst, no número 34 do *Nicolau*, agosto de 1990, primeira edição com programação visual de Joba Tridente



Lucas, Naim.

Tento recordar, reconsidero eu corpo palavra, um ramallete cerdoso aqui por dentro, eu corpo palavra, sangue emoção sufixo, coisas que fazem parte do corpo da palavra, reconsidero um ajustar-me ao todo e a tudo, não tinha esta cara, eu Lucas tinha outra, corpo e palavra se refazem, tu não és mais o mesmo, tu Lucas, as palavras também adquiriram surpreendentes significados, por exemplo velhice era coisa de longe, de vazio, aderência de outro não de mim, bochechas magras, franzimentos, um acorpar-se de névoa e de suspiros, velhice hoje é perto e adequada a mim, estou aqui trançado, velhice Lucas, reconsidero a cara e tudo o mais diante do espelho, sou eu Lucas ainda, meio amarelo, e neste instante acorrentado à loba, dizer isso acorrentado à loba pode parecer uma pastosa complexidade, úmida também, acorrentado à loba velho úmido pastoso, lobapaixão colada a mim, estamos pensando, é isso, pensar não parecia tão difícil, costumava pensar com propriedade, dissertava depois, discursava até, aos poucos chegava a singulares conclusões, eu Lucas modelo intemporal nem presente nem passado, posso ser este e outro, posso não ter sido e ser sempre, ainda complexidades, mas há modelos que se expressam com muito mais trançados do que eu: “o indivíduo tem uma extensão considerável no tempo e negligenciável no espaço”. Isso disseram. Costumava pensar sobre esta frase, desafiava esquemas, emparedava corolários, pensava, tentando chegar ao primeiro degrau, primeiro degrau indivíduo, o que é um indivíduo? Compacto, eu mesmo, Lucas indivíduo. Se eu colocasse diante dele, de Naim, esse bolo de cordas ele andaria até a janela, ereto, lento, como sempre faz quando não compreende o que lhe digo, vinte e cinco, Naim, soberbo, grave, mudo quase sempre, me olhando. Hoje devo dizer a ele desse impermissivo agudo intolerável aqui por dentro, ajustar a seus olhos paixão e velhice, pontiagudos opostos, duas lentes, uma vermelha lustrosa alongada e brilhante, inchando o mundo, seria, magenta à tua volta, me tocas e toda opacidade do mundo é prata e passível de idéia, posso reformular unha e falange, pêlos e pobreza, voltar a ser esplêndido-humano, único, aquele pensado pela primeira cabeça, duas lentes Naim, da segunda falo menos, ou não? penso baço menos, ou não? estendo-me ainda no vermelho, tingido, escorrendo. Da segunda, dessa cinza parda, distância que agora se fez colada a mim, sei e não sei espessura da lente, algumas manhãs lente baça e grata, estão ali as coisas? as gentes? há livros por aqui? o senhor me conhece? sua filha? ah perdão, sua mãe é? antes não havia ali uma praça? Pequeno desconforto, riso cascateado por dentro, estou bem muito bem, que me importa filhas, praças, livros agora se já estou dentro deles, coisa que já sou, gente que fui, ah isso Naim, fui gente, como tu mesmo, esticado longo, um nariz que cheirava tudo à sua frente, um belo nariz

muitíssimo delicado, e boca cheia de dentes e olhos que sabiam de Lucas, já sabiam desse Lucas de agora, e uma garganta que se fosse a mesma te diria: te amo como as begônias tarântulas amam seus congêneres, como as serpentes se amam enroscadas lentas, algumas muito verdes outras escuras, a cruz na testa lerdas preches, dessa agudez que me rodeia, te amo ainda que isso te fulmine ou que um soco na minha cara me faça menos osso e mais verdade, diria garganta espaçosa e viril, avalanche de sopros, santas palavras, Naim. Eu fosco neste instante escolhendo algumas, palavra-semente sobre a mesa, muitas, pondo de lado esta pela extrema redondez, paixão, perfeição evidente mas chocante, paixão, esta de lado, eu dentro dela mas me verás ao largo, digo tocando as órbitas cerradas alguma coisa em mim, deseja alguma coisa que não sei

Vai até a janela ereto, lento, não deveria ir porque o trançado desta frase não é o mesmo trançado de outra rede, eu não disse: Naim, “o indivíduo tem uma extensão considerável no tempo e negligenciável no espaço”, nem disse *Apes vos non vobis mellificatis*, que quer dizer, Naim: o mel que vós produzireis, abelhas, não será para vós, e talvez fosse adequado incorporar Virgílio ao nosso diálogo, homem-abelha-Naim existindo porque Lucas existe, mel porque para mim, ninguém mais te verá armadilha dourada tão precisa, tão bem colocada, porque sou eu quem te vê e ninguém mais-eu, não há outro tão eu como eu mesmo, meu corpo, coeso com as coisas ou não, este tempo seria o de reflexão, de morte também, porque ainda que eu não esteja totalmente morto, estou à morte há muitos anos, desde que resolvi olhar o que existia além, o descarnado de mim, ir lá adiante onde os outros paralisados aqui, suspeitam apenas que há um pavoroso mais adiante, e indo mais adiante a pergunta influi poderosa: há Deus na morte? Aquele que é o Novo Substancial Vida Primeira em Si Mesma, contém em Si a morte? Perguntando-me isso estou substancialmente morto, emoções, o fardo do meu corpo se desfaz, não sou eu mais, ou sou mais Lucas, mas não ligado às possíveis gentes, a tudo vivo animal vegetal, e mesmo a pedra no seu corpóreo turbilhonado, turbilhão que não vemos, está mais próxima daquele todo vida, do que eu. Então como posso estando morto, articular ingenuidades e como quem vai beber água te dizer: aconteceu que não imagino mais meu existir sem te ver a meu lado. Então não digo. Então repenso muitas maneiras de dizer, formas coerentes com o morto que há em mim, repenso mas não encontro, me fazer em palavra, retomar o castigo de cândidas vogais Amo Amo, fingir que não sei o que tu és, o que eu mesmo sou, o que tu és, Naim vinte e cinco, soberbo, grave, mudo quase sempre, me olhando. Soberbo de quê? De aparências, tua cabeça cabelos, so-



Hilda Hilst

Ele ficou responsável pela programação visual até o número 55, quando Wilson Bueno foi retirado da edição, posição posteriormente ocupada pela jornalista Regina Benitez. “A história do jornal acabou ali, em 1995. O que aconteceu depois disso não pode ser chamado de *Nicolau*”, revelou Joba Tridente (2023) em comunicação pessoal. Uma das principais críticas da nova gestão da Secretaria de Cultura era que o *Nicolau* continha muitos espaços em branco.

O que há, então, nas *entrelinhas* do *Nicolau*? Para o verbete **Entrelinha**, busquei fazer uma leitura dos ensejos e gestos dos protagonistas da programação visual do jornal e, por consequência, elaborar uma lista de «segredos» para se tornar um artista gráfico. Uma primeira inspiração e referência para essa lista foi o famoso manifesto “As vantagens de ser uma artista mulher”, do grupo nova-iorquino de artistas feministas anônimas Guerrilla Girls (Figura 32), doado para o acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis de Chateaubriand (MASP) em 2017.

Figura 32 – GUERRILLA GIRLS. *As vantagens de ser uma artista mulher* – português. 2017. 1 cartaz com impressão digital sobre papel, 45 × 58,4 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis de Chateaubriand.

AS VANTAGENS DE SER UMA ARTISTA MULHER:

Trabalhar sem a pressão do sucesso
Não ter que participar de exposições com homens
Poder escapar do mundo da arte em seus quatro trabalhos como freelancer
Saber que sua carreira pode decolar quando você tiver oitenta anos
Estar segura de que, independentemente do tipo de arte que você faz, será rotulada de feminina
Não ficar presa à segurança de um cargo de professor
Ver as suas ideias tomarem vida no trabalho dos outros
Ter a oportunidade de escolher sua carreira ou a maternidade
Não ter que engasgar com aqueles charutos enormes nem ter que pintar vestindo ternos italianos
Ter mais tempo para trabalhar quando o seu homem lhe deixar por uma mulher mais nova
Ser incluída em versões revistas da história da arte
Não ter que passar pelo constrangimento de ser chamada de gênio
Ver sua foto em revistas de arte usando uma roupa de gorila

UMA MENSAGEM DE UTILIDADE PÚBLICA DAS **GUERRILLA GIRLS** CONSCIÊNCIA DO MUNDO DA ARTE

Fonte: GUERRILLA GIRLS (2017).

Embora a ironia e a crítica contundente tal qual a proposta do grupo Guerrilla Girls não estejam presentes diretamente no verbete, a ideia era trazer, nas *entrelinhas*, o contexto

instável de produção do *Nicolau* atravessado a todo momento por uma inventividade gráfica. Para isso, elenco o que seriam os *segredos* para a criação em meio a algumas páginas diagramadas que dialogassem com essas insurgências. No Quadro 3, estão indicados os recortes utilizados na ordem, bem como sua referência, para a composição dos *segredos* do verbete.

Quadro 3 – Textos do jornal *Nicolau* utilizados no verbete **Entrelinha**

SEGREDO	TEXTO	DESCRIÇÃO	REFERÊNCIA
1	A visita da parente / A morte distante	Breves contos de Valêncio Xavier.	n. 12, p. 28
2	O desnudo silêncio do traço	Apresentação da artista Iara Teixeira, composta com uma grande ilustração.	n. 42, p. 16-17
3	Manequins	Breve ensaio fotográfico de Carlos “Macacheira” de Aguiar, acompanhado de texto de Paulo Aguiar sobre o trabalho fotográfico com manequins.	n. 18, p. 14-15
4	Lionel, o inverossímil	Apresentação de Key Imaguire Júnior para o artista francês Lionel Andeler.	n. 19, p. 20-21
5	Satoris para o cego do labirinto	17 haiku de Jorge Luis Borges em tradução de Ariel Palacios.	n. 21, p. 20-21
6	Amorosa	Uma coleção de poemas de amor entremeados por peixes ilustrados por Rita Brandt.	n. 23, p. 18-19
7	Véus, vestes, vestais	Trecho de um ensaio de Octavio Paz traduzido por Josely Vianna Baptista. Fotografias de Peter Lorenzo.	n. 23, p. 14-15
8	A sublime deriva	Concurso “Revelações” seleciona poemas de Rollo de Resende.	n. 41, p. 22-23
9	Por sinal	O escritório da redação do <i>Nicolau</i> nas lentes do fotógrafo Carlos “Macacheira” de Aguiar.	n. 24, p. 14-15
10	Catulo	Cantos de Catulo em três línguas: latim, italiano (por Salvatore Quasimodo) e português (por Philadelphio Menezes). Ilustração de Tereza Yamashita.	n. 53, p. 32

FONTE: A autora (2023).

A lista, por sua vez, mostra-se um gênero primordial para o pensamento classificatório. Maria Esther Maciel lembra que a lista “é o princípio constitutivo do inventário e do catálogo, além de manter um estreito parentesco com a coleção, dado o caráter serial que a atravessa, podendo ainda ser considerada o ponto de partida para a configuração da ordem enciclopédica” (MACIEL, 2009, p. 28). No verbete, ela figura quase como um itinerário para percorrer aquelas páginas ou um plano secreto de ação para, quem sabe, exercitar a leitura visual. Baseio-me, sobretudo, na oportunidade que tive de conversar com os condutores de um projeto gráfico que reverbera em suas linhas de força, que configura um gesto particular e que revela, tanto quanto seu conteúdo, uma preocupação com a *forma*, uma apresentação desse arquivo em ruína, um recorte de mundo, um olhar que atravessa tempos e espaços em branco.

3. Gesto

CRIANÇAS

*Terríveis pelos domingos, não as queiram, não nunca, riscando a caco de vidro
a lataria dos automóveis, exímias caçadoras impiedosas
no rastro de gatos e lagartixas.*

*Não, não sossegam nem fiam e nada se parecem com os pássaros do céu
ou com os lírios do campo.*

*Pequenos animais agarrados ao vício de existir pode que se transformem
no acabado projeto de um ser humano, aí com a previsível catástrofe
que há de ser sempre o selo de toda e qualquer utopia.*

*Infantil te esgano no insustentável rancor de tua lágrima, surro-lhe a tapa
e já te quero de quatro no chão insuspeito do tapete em que você muge
e baba e chora e engatinha.*

*Para outros, nada concorre com as crianças em graça e exclusiva ternura.
Por isso são tantos os retratos em que, coloridas, aparecem rindo.*

Wilson Bueno

No período entre 1988 e 2010, Wilson Bueno elaborou uma coleção de fragmentos em prosa poética intitulada *Manual de zoofilia*. Os textos são compostos por meio de uma escrita imagética e ilimitada⁶⁰, que esculpe relações eróticas sob títulos referentes a animais, como “Elefantes”, “Aranhas”, “Cavalos” e “Raposas”, e a outros signos, como “Chuvás”, “Leitores”, “Anjos” e “Crianças”. A primeira aparição desses fragmentos se deu no número 17 do *Nicolau*, de novembro de 1988. Em 1991, uma seleção de 30 textos foi publicada em livro, em uma pequena edição artesanal, com tiragem de 350 exemplares, pela editora Noa Noa, de Florianópolis; depois, em 1997, uma segunda edição com os mesmos textos foi lançada pela editora da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

O projeto de Wilson Bueno com o *Manual de zoofilia* aponta para duas pistas interessantes para se rastrear um certo «gesto de edição»: um impulso classificatório e inclassificável em seus procedimentos literários, que evocam os bestiários medievais e elegem a (re)montagem como campo de escritura; e um juízo e um mecanismo criativos de combate,

⁶⁰ No artigo “‘Zoo de signos’: quando a linguagem devanea animal”, o editor e pesquisador Guilherme Conde Moura Pereira (2021) detalha o projeto inacabado de Wilson Bueno para o *Manual de zoofilia*: “Em um percurso de elaboração de formas em abertura, o escritor brasileiro Wilson Bueno desenvolveu um procedimento próprio de uma escrita ilimitada, que se converte em uma topografia erótica de desejos e devires, através das pequenas prosas poéticas que compõem seu *Manual de zoofilia*, de 1991, e que se espalharam por revistas, jornais, sites – como *Nicolau*, *Germinal*, *Zunái*, *Rascunho*, “Trópico”, *Idéias* e [O] *Estado do Paraná* – e arquivos inéditos. A perspectiva de uma escrita ilimitada surge justamente com o movimento constante de publicação e republicação que extrapola a dimensão do livro – procedimento interrompido pelo assassinato do autor em 31 de maio de 2010” (PEREIRA, 2021, p. 4).

ao pautar o próprio jornal que editava com textos insurgentes, heterogêneos e que residiam no imprevisto, ao mesmo tempo à margem e por dentro de um espaço hegemônico.

Isso porque o Wilson Bueno *escritor* operava, sobretudo, na «atopia», especialmente no conjunto de trabalhos que ele chamava de “trilogia zoofílica” (PEREIRA, 2020, p. 98), isto é, *Manual de zoofilia* (1991), *Jardim zoológico* (1999) e *Cachorros do céu* (2005). No besteiário *Jardim zoológico*, por exemplo, encaramos uma justaposição de fragmentos de bichos para criar uma fauna inclassificável, como define Maria Esther Maciel no ensaio “Zoocoleções”:

o caráter fantástico é mais ostensivo, uma vez que seus bichos são um compósito de elementos mitológicos, lendas indígenas, referências culturais brasileiras e hispano-americanas. Híbridos, fronteirços, os bichos de Bueno são marcados pelos cruzamentos transnacionais advindos do contato entre os países do continente sul-americano. Além disso, são dotados de uma espécie de saber poético sobre a vida humana e sobre o próprio território que habitam, amalgamando características animais, humanas e divinas. Do híbrido “Ivitu”, por exemplo, “um pequeno deus de quatro patas”, capaz de “mitigar, dos índios, a dor da saudade”, até os “nuncas”, descritos como uma supespécie do humano, os “irús”, que “são outros dos duendes do Chaco paraguaio”, ou os “guapés”, caracterizados como “micro-cães menores do que um camundongo doméstico”, os animais de Bueno dialogam tanto com os monstros do imaginário zoológico dos cronistas europeus do século 16 quanto com os seres fantásticos de Borges e as lendas indígenas brasileiras. (MACIEL, 2009, p. 104)

O olhar célere para a potencialidade das imagens perpassa também um procedimento de montagem literária. Esses fragmentos de animais imaginários, tanto em *Manual de zoofilia* quanto em *Jardim zoológico*, ganham uma ordenação e uma dimensão próprias, fora do lugar dos bestiários tradicionais, que buscam um princípio organizador hierarquizante, com catalogações científicas em espécies, subespécies e famílias. Os diferentes bichos de Wilson Bueno constituem-se em uma expressão viva e heterogênea no corpo e nos afetos, na contramão de uma definição considerando traços formais, como em “Gatos”, no *Manual de zoofilia*:

Notar deles como os dois olhos se acendem no escuro e o jeito como que ondulam invisíveis. Estão sempre perguntando desde a sua íris-de-espelhos. O mistério de que nada digam, só perguntem, é o que intriga e faz de um gato, mais que um dicionário novo, uma girafa, muito mais que uma tartaruga no cio.

Amor? Que escorregadia resposta ausente pelo desvão do telhado.

Um gato, então, pode ser a continuação do banzo expectante com que um homem olha, olha, de sua janela do décimo andar, e a rua, a praça, molhadas de chuva, a nada e nada lhe respondem. A sobriedade pálida da tarde.

Encharcados os pardais na copa dos oitis sequer chilreiam. (BUENO, 1991, p. 15)

Aqui, as características fragmentárias do «gato» pulverizam-se em tantas outras imagens para produzir uma anatomia informe e – no que conclui Bataille (2018) – dissemelhante: o mistério, novamente o gato, o dicionário novo, a girafa, depois, inscrita em uma intensidade maior, a tartaruga no cio, a continuação do banzo expectante e, por fim,

deságua a sobriedade pálida da tarde. Todas essas peças se encontram num movimento de montagem e desmontagem que se abre para uma dissociação prévia do que as construiu, metamorfoseando seu espaço originário, uma passagem entre tantas formas de vida. Como lembra a pesquisadora Susana Scramim (2007) em seu ensaio “Wilson Bueno e a ‘síntesis misteriosa’”, esse gesto atravessa também uma historiografia:

O procedimento de composição desses seres imaginários é o da montagem. Nesse procedimento articulam-se paradoxos concretos feitos de montagem visual com paradoxos teóricos de montagens temporais por meio dos quais se pode perceber uma concepção de tempo, cuja característica maior é a de pertencer a todos os tempos, isto é, ao tempo anacrônico. Essa visualidade do trabalho de Wilson Bueno pode ser lida também à luz de uma convivência do autor com a forte prática de trato com as imagens da literatura produzida no Paraná, que vai da intensa atividade dos poetas simbolistas até as interessantes revistas ali editadas, nas quais a visualidade contribui e constitui as próprias revistas. Entre essas revistas encontramos *Joaquim*, editada pelo escritor Dalton Trevisan na década de 40, a revista *Nicolau*, editada pelo próprio Wilson Bueno na década de 80, no fim da década de 90 a revista *Medusa*, editada pelo poeta Ricardo Corona, assim como a revista *Coyote*, editada desde 2002 pelo poeta Rodrigo Garcia Lopes, e a revista *Oroboro*, editada por Ricardo Corona e pela artista plástica Eliana Borges desde 2004, todas elas operando sobrevivências dessa história natural, isto é, dessa história imagética na cultura produzida no Paraná. (SCRAMIM, 2007, p. 136)

Nesse sentido, a montagem é o que une o *escritor* e o *editor* Wilson Bueno. Vale trazer uma notável definição de Georges Didi-Huberman (2016, p. 6): “A montagem talha as coisas habitualmente reunidas e conecta as coisas habitualmente separadas. Ela cria, portanto, um abalo e um movimento”. Na produção literária de Bueno, também presente em algumas edições do *Nicolau*, detecta-se um gesto de edição na produção de um abalo; e nos números do jornal sob sua coordenação editorial, enxergam-se, a todo momento, uma intenção e uma criação – movimento, montagem – literária. A edição é também uma questão de *ordem*, ao produzir novas conexões, mobilizar textos e imagens, configurar mundos, cores e texturas em uma mesma página.

Podemos pensar a edição por meio de um dos três tipos de montagem definidos pelo escritor e artista visual Julio Plaza (1982) no ensaio “O livro como forma de arte”. Com base no texto “Montagem, colagem, bricolagem ou: mistura é espírito”, em que Décio Pignatari (1982) considera a montagem um processo fundamental de *organização* de signos, Plaza debruça-se sobre a seguinte divisão para tratar de livros de arte e de poesia visual: «montagem semântica» (ou «colagem»), «montagem sintática» e «montagem pragmática» (ou «bricolagem»).

A primeira, também chamada de colagem, se constrói pela comparação entre páginas, privilegiando elementos que são formalmente semelhantes, mas que ainda se diferenciam, sem apresentar hierarquia, tal que o começo e o fim sejam indeterminados. Já a montagem sintática

se revela um tipo de metonímia ou justaposição, pois o sentido é dado pela contiguidade, em que uma figura modifica a outra, fazendo com que as partes remetam a um todo – pode ser por sucessão temporal, deslocamento espacial, metamorfose ou narração. Por fim, a montagem pragmática, ou bricolagem, é a que está à luz para o *Nicolau* – mais uma vez, em prol da invenção. Amir Brito Cadôr (2016) traz uma discussão pertinente: trata-se da mistura de elementos heterogêneos, isto é, de outras estruturas estéticas (PIGNATARI, 1982, p. 85-89), e da atribuição de um título que modifique o objeto, aproximando-a da ideia de *ready-made*.

Nesta [montagem pragmática], o livro é pensado como uma sequência, cada página modifica a que a sucede, ao mesmo tempo que é modificada pela página que a precede – o livro é uma rede de relações, de modo que a inclusão ou a supressão de qualquer elemento modifica o livro como um todo. Nesse tipo de montagem, fica evidente o procedimento de composição, não existe uma tentativa de dar uma aparência homogênea para o trabalho. (CADÔR, 2016, p. 240)

Logo, o editor pode tornar-se um *bricoleur*, uma vez que, nas palavras de Antoine Compagnon (2007, p. 39), “trabalha com o que encontra”. Por meio da bricolagem, é possível organizar um material essencialmente heterogêneo, sem que a edição desfaça sua proposição fragmentária; pelo contrário, se permite explorar as possibilidades da linguagem e da forma em composições estética e conceitualmente mais interessantes. Também nos encaminha para o conceito benjaminiano de «alegoria», que nos permite delinear a edição por meio de diferentes elementos que se abrem para múltiplas perspectivas, exprimem um enigma na contramão do símbolo, este que tem uma natureza plástica e límpida⁶¹.

Para a construção do verbete **Gesto** (APÊNDICE C), retornamos à proposição de «gesto de edição» que atravessa esta pesquisa. Considerando os dois ângulos aqui apresentados sobre Bueno – o escritor e o editor –, propõe-se uma investigação dos editoriais do *Nicolau*. Tais textos de opinião são marcantes por razões variadas: o gênero é essencialmente jornalístico, o que expõe a raiz da publicação, mas Wilson Bueno foi hábil para transformar cada um dos textos em um manifesto *pela* literatura e, conseqüentemente, uma *criação* literária que fala com o leitor naquele momento, que dispõe de valores a serem defendidos ou combatidos e que pensa e atua no mundo contemporâneo.

De maneira geral, no *Nicolau*, não havia um único tema norteador da edição – o conteúdo editorial, muitas vezes, era imprevisível, com textos de múltiplas naturezas colocados

⁶¹ Nas palavras de Walter Benjamin, em *Origem do drama barroco alemão*: “Na esfera da intenção alegórica, a imagem é fragmento, ruína. Sua beleza simbólica se evapora, quando tocada pelo clarão do saber divino. O falso brilho da totalidade se extingue. Pois o *eidós* se apaga, o *símile* se dissolve, o cosmos interior se resseca. Nos *rebus* áridos, que ficam, existe uma intuição, ainda acessível ao meditativo, por mais confuso que ele seja” (BENJAMIN, 1984, p. 198).

lado a lado no atravessar das páginas. Isso porque se tratava de uma construção coletiva, não só motivada pelo expediente da redação (Figura 33), mas também porque o jornal, desde o início, se mostrou aberto a contribuições de leitores. No editorial que abre o número 2, fica claro o incentivo – inclusive financeiro, uma vez que Luiz Antonio Guinski viabilizou a remuneração a quem colaborava – a essas contribuições externas, assim como as vestes democráticas que *Nicolau* colocava em jogo para o leitor logo nas primeiras edições. Começa, portanto, com um poema de Carlos Drummond de Andrade:

Mãos Dadas

*Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.*

*Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.*

O poema de Drummond (in *Poesia e Prosa*, Nova Aguilar, 1979) poderia ser a oportuna epígrafe deste segundo número de *Nicolau*.

O presente, esta ave, o colhemos com as mãos.

Não é preciso dizer mais, que o poema emblemático inteiro fala de nossas urgências, do compromisso com o tempo em que vivemos e, principalmente, do direito ao sonho, não como utopia, mas como exercícios diário, paciente, chinês, de construir, pedra a pedra, o hoje que sobre a Terra nos foi concedido.

Aos que honraram a redação de *Nicolau* com cartas, telegramas e telefonemas de diferentes partes do Paraná e de outros Estados brasileiros, a certeza reafirmada de que nosso projeto já é uma realidade que triunfa. Nem por isso pronto e acabado, viver o presente, sendo a nossa tarefa, será sempre esta de forjar, na oficina humana, as fabricações do futuro.

Aqui, pois, continuamos, receptivos a críticas, sugestões e, sobretudo, à colaboração dos que quiserem somar-se a nós no esforço em que estamos – empenhados para fazer de *Nicolau* o expressivo veículo de reflexão do tempo presente que com o braço e o suor do rosto industriamos – sem trégua e nem cansaço. (BUENO, 1987b, p. 2)

A escolha do tom, sobretudo dos primeiros editoriais, tinha relação com a complexidade de se sustentar uma publicação mensal que denotava a dianteira de um novo governo, o qual inaugurava uma política macroeconômica com o *slogan* “Avança, Paraná!”, brandado pelo então governador Álvaro Dias, diante de um contexto de inflação. A pesquisadora Maria Lúcia Vieira (1999), na dissertação “O *Nicolau*, um jornal cultural”,

escreve que, em 1987, o setor dos livros vivia “uma inflação de 25% e congelamento de preços, previsto no Plano Cruzado, livrarias fechavam, as vendas caíam em média 60%, as editoras ‘puxavam o freio de mão e algumas capotavam’” (VIEIRA, 1999, p. 12). O Paraná não foi um caso especial à época do Brasil pós-cruzados, quando grande parte das escolas nem sequer tinha uma biblioteca. Era preciso conquistar o leitor e, mais ainda, a simpatia dos poderes públicos.

Figura 33 – Redação do jornal *Nicolau*, em Curitiba, 1988



Fonte: LOPES (2014).

É possível (re)montar uma história do *Nicolau* a partir desses editoriais? Proponho esquadrinhar os discursos que constavam nos editoriais das primeiras 55 edições, isto é, aqueles assinados por Wilson Bueno. Optei por deixar de fora os cinco últimos, sob a coordenação de Regina Benitez, por não serem representativos do gesto de edição que almejo capturar nesta investigação. Assim, no verbete **Gesto**, recolho fragmentos dos editoriais das edições 1 a 55, de modo a formar um texto único, empreendendo um exercício de *montagem* que reflita sobre os bastidores, a produção e o objeto editorial do jornal. Os fragmentos são dispostos em ordem cronológica inversa, ou seja, dos mais recentes para os mais antigos, possibilitando uma leitura que atravessa o tempo e tensiona o olhar, tornando-se sensível a mudanças e intercorrências não só de um projeto como o *Nicolau*, mas também de um Brasil. No Quadro 4, estão indicados os fragmentos de editoriais utilizados e a que número cada um remete.

Quadro 4 – Fragmentos de editoriais do jornal *Nicolau* utilizados no verbete **Gesto**

REFERÊNCIA	FRAGMENTO
n. 55	Que secreta seiva caminha já por entre caules e espinhos que nada pode dizer de seu mistério? A palavra, pérola irregular do barro barroco, cintila, joia na lama, circula, transluz, trilce, raio do devir, sombra de todos os acasos. A palavra o que é senão o rizoma que gesta com floreios de arcada e leões de bronze a primavera? Eis a nossa chama,
n. 54	Eis, com jeito de jornal, a nossa mais severa insistência contra o que da sombra são os exercícios do não.
n. 53	Há na palavra, além do paraíso, um gosto de cão.
n. 52	Eis a graça da palavra e o rumor dos dias, eis o sempre céu, agora outono, e aqui nós e a nossa música insistente, nossos sons cravados de silêncio,
n. 51	— entre cintilações e abismos o ofício de sonhar reafirma a sanha bailarina com que seguimos grafitando os muros da cidade. Um quem sabe aflito compor, uma quem sabe visão íntima das coisas que pedem, quase num grito, a mão da delicadeza. E la nave va —
n. 50	— mesmo baixo o eterno horror brasílico — a autonomia
n. 49	de sua matéria — o rigor da arte e a exata pulsão
n. 48	E vamos nós, nossa nave e sonho, mais uma vez, pelo mesmo novo caminho — fabricações da espessa madrugada, viajantes frequentes do que a mão humana tece e tece, aranha rendeira — aqui um sol capaz de comover a pedra,
n. 47	da Terra humana, demasiado humana.
n. 46	Novo verão — e la nave va —, “folhagem da palavra”
n. 45	Persistir, ver de frente, golpear o ímpio, fazer nascer do áspero
n. 44	— umas vezes breu, outras pura epifania —, lavoura sempre, a nossa, e as do que, conosco, vêm empreendendo a desconcertante aventura de criar, a qualquer preço, ao pé da pauta,
n. 43	Que de incêndio, luares, ikebana visigoda, faz-se o mistério profundo da poesia? Quanta eternidade o tempo — em seus teares de pedra — necessita
n. 42	a cada lance de dados, onde a escritura é o jogo,
n. 41	Nem sempre é dado a um editor
n. 40	um crime, [...] que vasculhou sem medo os arquivos de nossa mais recente ditadura,
n. 39	de nossa miséria: em tudo ou quase tudo à nossa volta, o ser humano dói e a aventura nossa sobre a Terra é uma ferida
n. 38	Dar uma cara ao Brasil, esta a urgência de mais alto risco.
n. 37	a presente edição se torna ainda mais singular: de novo Nicolau pode (e deve) lançar-se ao sonho que o faz ainda uma vez íntimo do futuro.
n. 36	nós os muitos, lavoura do Sul, <i>reexistindo</i> a qualquer preço e a qualquer
n. 35	céu aberto, não só o que cintila [...] estamos nos pagodes, nas favelas, refavelas, nas vendas beira-estrada, nos quiosques, nas biroscas, nos coretos, nas matinês do cinema olympia, no recital, nas galas, nas igrejas, nas estreias, nas bibliotecas, ruas e galerias; estamos em toda parte, nós e a nossa vida meliante
n. 34	Segue a nave a rota da estrela,
n. 33	Ademais, convenhamos, o próprio planeta é bem modesto.
n. 32	de saudade em saudade
n. 31	este aqui e agora de revolições & galáxias [...] Inimagináveis imagens: [...] Nicolau persegue o rumo, a rota, os rios correntes desses mares.
n. 30	Eis aí nosso fevereiro: teses, tesões, anseios, poemas, fabricações, miragens. Quem de ver, que veja.
n. 29	Ao pé da pauta seguimos, vigilantes: às trans-figurações dos bonecos
n. 28	e — quase sempre — o poema mais exato. [...] Nem vá se dizer que a Terra não seja um planeta modesto.

(continua)

(Quadro 4 – conclusão)

REFERÊNCIA	FRAGMENTO
n. 27	Aos que concebem democracia como um projeto-de-invenção e não como plano registrado em cartório, eis aí Nicolau
n. 26	Quanto tempo temos?
n. 25	— caprichos, rigores, relaxos, malícias, polonaises, distraídos, não fosse isso/e era menos/não fosse tanto/e era quase, e <i>last but not the least</i> , close: baixa o pano.
n. 24	ilha dos mares do sul, Nicolau se debruça sobre o vasto imaginário que o homem acumulou sobre o tema — insular e perplexo ante as des-medidas do continente — nesta edição que se pretende atípica e histórica, para assinalar nossos dois anos de completos navegares, viagem nunca interrompida, nas ondas & águas de cada mês — umas vezes turbulência, outras puro pacífico.
n. 23	A íntima geografia do chão, grutas e cavernas ameaçadas compõem, no equilíbrio prodigioso em que jornalismo e poesia podem harmonizar-se, a expositiva gramática de
n. 22	arte do corpo feito um gesto perene
n. 21	é possível; criar — ainda que desafio insensato — vale a pena e põe no coração de um homem a humanidade inteira.
n. 20	Restará céu onde guardar estrelas?
n. 19	O trabalho que dá pensar um poema, um <i>tsuru</i> , uma tessitura textual, criar bichos-da-seda, senhas e desenhos, sendas, plantar batatas, observar estrelas marinhas e galáxias, prevenir desastres, perseguir alegrias, cruzadas e cruzados, matar a fome, ir até marte, forjar um aço, decifrar abracadabras, palavras, quimeras e etcéteras, deixa pouco espaço para a produtiva preguiça. Os trabalhadores todos desta maravilha/maravilha Terra Brasilis parecem viver de messes, missas e promessas e — como disse Maiakóvski — a “sacrificar-se por uma casa, um buraco”. Como criar, no sentido amplo de <i>criação</i> , em meio a intempéries e carências de todo tipo?
n. 18	amores, <i>mores</i> , alquimias; vamos
n. 17	ouro-raro, ouro-em-pó, pousam para sempre impressos,
n. 16	inquietaos ao pé da pauta em que pontificam, ainda, a prosa enxuta e cristal
n. 15	<i>Um gesto: [...] Uns inéditos: [...] Uma memória: [...] Uma estiagem: [...] Um terceto: [...] Uma névoa: [...] Umhas muitas:</i>
n. 14	atentos à cena brasileira, nós e a nossa lavoura: no mosaico de vozes e de vezes,
n. 13	Nicolau pede passagem, saúda os leitores e abre caminho. [...] sem descanso, da manhã que, sendo essencial, há de sempre morar no futuro.
n. 12	— o que atravessa a liberdade
n. 11	— de vez — todo um passado.
n. 10	inúmeras outras ilhas a serem descobertas.
n. 9	E há mais, muito mais,
n. 8	nosso propósito primeiro e nunca esquecido: o de procurar
n. 7	um vislumbre edênico do que a vida pode ser... Vamos verão adentro, com nossos demais convidados, em boa companhia.
n. 6	em caso contrário, nos recusaríamos a subscrever a publicação que se quer um espaço aberto e democrático, única forma
n. 5	A tudo o olhar <i>Nicolau</i> colhe,
n. 4	expressar o hoje e o agora do processo criativo em que, de uma forma ou de outra, todos estamos envolvidos.
n. 3	a livre manifestação do leitor faz o editorial,
n. 2	com o braço e o suor do rosto industriamos — sem trégua e nem cansaço.
n. 1	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:

FONTE: A autora (2023).

Já a capa do verbete traz um desenho da artista visual Helena Grudzien⁶² (Figura 34), extraído da capa do número 55 do *Nicolau*, o último sob coordenação editorial de Wilson Bueno e com toda a equipe da segunda fase do jornal.

Figura 34 – Desenho de Helena Grudzien na capa do número 55 do *Nicolau*, setembro/outubro de 1994



secretaria de estado da cultura — secretaria de estado da comunicação social — departamento de imprensa oficial do paraná — ano VIII — n: 55

Fonte: GRUDZIEN (1994).

⁶² “Helena Grudzien nasceu em União da Vitória PR. Artista plástica. Entre suas participações na cena cultural brasileira e internacional, destacam-se 1983 1º prêmio Cartoon Ferroviário – Curitiba PR. 1991 exposição individual na galeria Biuro Wystaw Artystycznych – Lomza Polônia. 1992 exposição individual na Expom Galerie – Dusseldorf Alemanha. 1994 gravuras – Museu da Gravura – Curitiba PR” (NICOLAU, 1994, p. 2).

Por isso, andar pelo caminho inverso, refazendo as pegadas de *Nicolau* por meio da leitura dos editoriais e sua relação com as páginas subsequentes, nos leva a um gesto de edição que valoriza uma temporalidade fragmentária, uma perspectiva alegórica. A clareza desse gesto se faz presente no enigma, na ausência de uma identidade estável e na tentativa de se compreender um mundo. Como sugere Walter Benjamin, em sua leitura do drama barroco, esse jogo alegórico e, de certo modo, enigmático trabalha diretamente com o “que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço” (BENJAMIN, 1984, p. 200).

PARDAIS

Se é domingo e chove e faz frio em nossa cidade, de decepados pescoços os pardais costumam guardar a mínima cabeça entre as asas, protegendo-se das línguas que existem, que existem por aí, ah como existem, e que falam (baixo e por trás) de seu andado avoante.

Simples, ordinário, vulgar, o pardal é uma ave que pode riscar o céu feito um susto, e súbito. Ou é só este cisco no olho que não nos deixa perceber, a ambos, que quem atravessou, seta e raio, a vidraça, foi o cantáble em fuga de uma andorinha?

Você se coça e envelhece; ponho de novo o meu óculo.

O pardal é além que um passarinho. (BUENO, 1991, p. 14)

Aqui, podemos olhar para os pássaros de Helena Grudzien e imaginar os pardais em fuga de uma andorinha do *Manual de zoofilia?*

4. Mapa

*Quando enfim
fechássemos o mapa
o mundo se dobraria sobre si mesmo
e o meio-dia
recostado sobre a meia-noite
iluminaria os lugares
mais secretos*

Ana Martins Marques

A seção “Mosaico” (Figura 35) do número 24 do *Nicolau*, de junho de 1989, abre com duas perguntas: “Que ilha você levaria para um livro deserto? E vice-verso?” (NICOLAU, 1989b, p. 2). Entre os convidados da edição, identificamos poetas, jornalistas, artistas visuais, pessoas politicamente expostas – e essa é um pouco da graça e da curiosidade da estrutura da seção, que frequentemente era uma grata surpresa na escolha das abordagens e dos convocados a falar.

Figura 35 – Seção “Mosaico” do número 24 do *Nicolau*, junho de 1989


MOSAICO

QUE ILHA VOCÊ LEVARIA PARA UM LIVRO DESERTO? E VICE-VERSO?

Para um livro deserto levaria a Ilha do Mel. O livro: *Guerra e paz*, de Tolstói.

Gilda Poli — secretária da Educação /PR.

De uma só leva, levaria o arquipélago de Abrolhos para o *Paradiso*, de Lezama Lima, e um livro qualquer de Júlio Verne para a ilha-que-não-existe-mais no rio Parana-panema.

Maria Angela Biscaia — artista plástica.

Se o homem, em sua especificidade, é individualização, é ilha. Enquanto ilha vejo e revejo *Outubro*, de Sergei Eisenstein, para aprender a ser continente. Quanto ao livro deserto, admiro as páginas que se cobriram com *A Invenção de Morel*.

Berenice Mendes — cineasta.

A ilha é Superaguy, porque sou madrinha, com muita honra, do Rony Peterson, filho de um pescador com muitas histórias de muitas lutas daquele lugar; o livro é, certamente, o *Catatau*, de Paulo Leminski.

Adélia Lopes — jornalista.

A ilha é a do Mel. Levaria comigo o *Nicolau*.

Luiz Carlos Barbosa — diretor do DIOE.

Se por acaso a *Odisséia*, de Homero, e *Ulisses*, de Joyce, ficassem despovoados e portanto reduzidos à condição insular de um deserto, eu levaria para eles uma Itaca da Imaginação.

Haroldo de Campos — poeta e tradutor.

Eu sou uma ilha cercada de livros por todos os lados, e levaria para esta ilha “Missa do Galo”, de Machado de Assis.

Manoel Carlos Karam — jornalista.

Dentro do imediato da pergunta, levaria as obras completas de Dostoiévski. Quando à ilha, vou sem ilha.

Armando Ribeiro Pinto — escritor.

Levaria a Ilha de Páscoa para o livro deserto, e para a ilha levaria *A Procriação de Eus*, de Milton Carneiro.

Sérgio Rubens Sossella — escritor.

Os passos perdidos, livro continente, mansidão amazônica — seria a única, inabarcável e certa ilha-Carpentier para cobrir e descobrir esse inacreditável mundo mágico vegetal.

Leli Miranda — professora de guarani.

A ilha é a de Bora-Bora e o livro deserto é, sem dúvida, *A Regra do Jogo*, de Cláudio Abramo.

Nuevo Baby — jornalista.

Náufrago experiente, agarraria o que estivesse flutuando melhor. O *Livro do Tao*, por exemplo, me afogaria as mágoas. Ilha deserta? Eu voto no Brasil.

Roberto Prado — poeta.

A ilha é *A Ilha*, do Aldous Huxley, porque é a única que conheço, e o livro é *Vidas Secas*, do Graciliano Ramos.

Francisco Camargo — jornalista.

Para um livro deserto levaria a Ilha do Rosário, em Ouro Preto. Levaria *Ulisses*, do Joyce, para a ilha deserta.

Guilherme Mansur — poeta.

Levaria todo o mar para um livro deserto e para a ilha *O Inverno de Nossas Desesperanças*, de John Steinbeck.

Nadyegge — poeta.

ilha: O FUTURO
livro: MEUS SONHOS (ou vice-versa)

Sylvio Back — cineasta e poeta.

Levaria *Catatau*, do Leminski. Dava pra pirar alguns bons anos até tirar a ilha do mapa e colocá-la como personagem principal do Dalton Trevisan no seu próximo haikai.

Antonio Tadeu Wojciechowski — poeta.

Itamaracá é a ilha. *Guerra e Paz* é o livro que levaria para a ilha deserta.

João Cabral de Melo Neto — poeta.

Levaria a Ilha do Mel para um livro deserto, e *Pergunte ao Pó*, de John Fante, para uma ilha deserta.

Roberto Martins — poeta.

Para o livro deserto levaria a Ilha de Cagaras, que se avista da praia de Ipanema. Sem sombra de dúvidas o livro seria uma antologia, a *Antologia Poética de Manuel Bandeira*.

Lella Pugnaroni — artista plástica.

Para um livro deserto, claro que a minha Ilha de São Francisco do Sul. O livro que eu levaria seriam dois: *A Fogueira das Vaidades*, de Tom Wolfe, e *O Pequeno Príncipe*, de Saint-Exupéry.

Dino Almeida — jornalista.

A ilha seria a Sibéria, e se fosse imaginária uma ilha no Mediterrâneo. Já se tivesse que escolher forçosamente um só livro, levaria *A Divina Comédia*, de Dante.

Marly de Oliveira — poeta.

A ilha que eu levaria para o livro deserto seria *Grande Sertão: Veredas*, do Guimarães Rosa. E o livro que eu levaria para a ilha deserta seria *O Jogo da Amarelinha*, do Cortázar.

Geraldo Leão — artista plástico.

Levaria a Ilha de Cachoeira de Olaria, em Bocaiúva do Sul. E o livro que levaria é *Memórias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar.

Nelson Faria de Barros — jornalista.

A Ilha de Anható-Mirim. E levaria para a ilha deserta toda a coleção de gibis de Milo Manara.

Key Imaguire Junior — quadrinhólogo.

A ilha é a de Manhattan, e os livros *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, *O Menino e o Palacete*, de Thiers Martins Moreira, e *A Minha Formação*, de Joaquim Nabuco.

Wilson Martins — ensaísta.

Uma ilha que só existe em minha imaginação: um pequeno paraíso, pleno de vida, paz e beleza. Um livro-síntese, composto pelas próprias mãos de meus autores prediletos.

Helena Kolody — poeta.

A ilha é a do Mel e o livro *O Nome da Rosa*, do Umberto Eco.

João Goebel — dir. adjunto do DIOE.

A ilha é, sem dúvida, a do Mel. Levaria os 4 volumes do *Haiku*, de Blyth, que contém haicais dos séculos 17 e 18.

Alice Ruiz — poeta.

A Ilha do Mel. E o livro *A Demanda do Santo Graal*.

Leopoldo Scherner — professor

Uma ilha que se escrevesse para ocupar a geografia vazia da página. Levaria para uma ilha uma biblioteca e os leitores.

Nélida Piñon — escritora.

A ilha é a da imaginação, que é a melhor que existe. Levaria as tragédias de Shakespeare.

René Dotti — secretário da Cultura/PR.

Fonte: NICOLAU (1989b).

É claro que o diretor da Imprensa Oficial do Paraná escolheria combinar a Ilha do Mel com o *Nicolau*. A essa época, o jornal já havia ganhado o prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) e adquirido certo prestígio entre leitores e instituições. É igualmente

curiosa e bastante prolífica a confissão de Haroldo de Campos à edição: “Se por acaso a *Odisseia*, de Homero, e *Ulisses*, de Joyce, ficassem despovoados e portanto reduzidos à condição insular de um deserto, eu levaria para eles uma Ítaca de Imaginação” (CAMPOS, 1989, p. 2). Um jornal é também a memória viva de um leitor, testemunha de uma literatura que atravessa territórios.

Já o editorial assinado por Wilson Bueno versa sobre o vasto imaginário humano ao redor do verbo «navegar», marcando dois anos de publicação rigorosamente mensal:

ilha dos mares do sul, **Nicolau** se debruça sobre o vasto imaginário que o homem acumulou sobre o tema – insular e perplexo ante as des-medidas do continente – nesta edição que se pretende atípica e histórica, para assinalar nossos dois anos de completos navegares, viagem nunca interrompida, nas ondas & águas de cada mês – umas vezes turbulência, outras puro pacífico.

assim a ilha camaiurá com sua lenda contada a traço pelo gênio de Flávio Colin, quadro a quadro, lenda a lenda; o sonho de uma utopia esculpida em entusiasmos e malogros, na ilha anarquista, cercada de obscurantismo por todos os lados, da Colônia Cecília, Cec-ilha paranaense refletida por Newton Stadler de Souza e Teixeira Coelho; o ouro-em-pó da ilha simbolista, nenúfares e opalas na lira ícone de Dario Vellozo, Silveira Neto e Emiliano Pernetá; as utopias insulares na metáfora em que incide o texto do filósofo Ubaldo Puppi.

mais ao mar: o último ensaio de Paulo Leminski (1945-1989), comovente distinção para com este número aniversário de **Nicolau**, tratando, com a sedução de sempre, de uma ilha a ele particularmente cara: a ilha de Mauritstad ou o que o Brasil poderia ter sido mas não foi; no coração tecnológico dos *zips & zaps* a ilha eletrônica de Lucia Santaella – lá onde tudo é possível e o impossível é a vida; de nebulosa e quasar o universo-ilha das jornadas astronômicas de Ronaldo Rogério de Freitas Mourão; a ilha **Nicolau** na lente-de-ver do fotógrafo Carlos “Macacheira” de Aguiar.

marav-ilhas: a isleña paisagem vista desde o mirante do poeta Jamil Snege; os argonautas de Superaguy sob o alto repertório jornalístico de Rodrigo Garcia Lopes; as ilhas ilhadas dos grafites presidiários colhidos por Sumiya.

e continental, Antilhas, a clássica prece de John Donne (1573-1631) encerra, no destaque à contracapa, a fé num Deus que, para além de toda medida, só tem como ilha a que abraça no peito de um homem a humanidade inteira. (BUENO, 1989b, p. 2)

Na apresentação do conteúdo das páginas que se sucedem, Wilson Bueno constrói uma cartografia própria: o leitor se prepara para seguir ou não o itinerário que lhe é dado, desvenda seus desejos de leitura com os próprios dedos e faz de si um agente – sempre exigente – narratário, que demanda dos profissionais do texto a indagação de quem é esse leitor. Sempre se supõe um leitor, que idealiza e observa através das próprias lentes.

Quem é o leitor do *Nicolau*? Embora não seja possível mapeá-lo, sua presença é indiscutível no decorrer das edições. Logo no número 5, de novembro de 1987, foi inaugurada a seção “Cartas na página”, dedicada a publicar as correspondências recebidas por leitores dos

mais diversos lugares, tecendo elogios, sugestões, questionamentos e, em raras exceções, críticas. O leitor do *Nicolau* era um leitor engajado – isso porque o editorial, desde o primeiro momento, incentivou a participação do público nas edições. Além disso, foi feito um grande investimento na distribuição, com tiragens de até 162 exemplares, somado à mobilização de uma ampla rede de contatos literários da redação, especialmente Wilson Bueno, Josely Vianna Baptista e Rodrigo Garcia Lopes, e de uma simpatia da gestão do governo do Paraná, sustentada por René Dotti, então secretário de Cultura.

Mesmo com o cenário favorável, percebe-se que muito do sucesso de *Nicolau* veio da admiração dos leitores. Vincent Jouve (2002), no livro *A leitura*, reflete sobre o papel exercido pelo leitor na circulação dos textos:

Essas abordagens diferentes do leitor colocam em evidência uma fronteira muito clara entre o mundo do texto e o mundo fora do texto. De um lado, existe o leitor inscrito no texto, e, de outro, um indivíduo vivo que segura o livro nas mãos. Como definir as relações entre esse leitor abstrato, oriundo da obra, e o leitor de carne e osso? A resposta é simples: é preciso imaginar o primeiro como um papel proposto ao segundo. Papel que sempre é possível recusar fechando-se o livro. (JOUVE, 2002, p. 37-38)

É claro que a definição desse leitor é complexa e volátil. Jouve aponta a figura do leitor *real* para descrever o indivíduo feito de carne e osso e que segura o objeto livro nas mãos. Trata-se desse que usufrui da leitura efetiva, pois reage às solicitações do texto. Ele defende que a narratologia em si não consegue dar conta sozinha da influência do texto; é necessário compreender as relações entre este e o indivíduo concreto.

Com base num panorama da estética da recepção⁶³, que tira o leitor das sombras, Jouve apresenta três instâncias essenciais para se entender a figura do leitor: o «ledor», o «lido» e o «leitante». Em síntese, o *ledor* seria a parte do indivíduo que, ao segurar o livro nas mãos, mantém contato com o mundo exterior. O *lido*, por outro lado, seria como o inconsciente do leitor reage às “estruturas fantasmáticas do texto”. E, assim, o *leitante* seria a instância da “secundariedade crítica que se interessa pela complexidade da obra” (JOUVE, 2002, p. 50).

⁶³ O crítico Hans Robert Jauss foi um dos maiores expoentes da estética da recepção, que conjuga a historicidade das obras com suas proposições estéticas para formular um conceito de leitor, que se percebe nos efeitos produzidos pela leitura. “Ambos os métodos, o formalista e o marxista, ignoram o leitor em seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o histórico: o papel de destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa. Considerando-se que, tanto em seu caráter artístico quanto em sua historicidade, a obra literária é condicionada primordialmente pela relação dialética entre literatura e leitor – relação esta que pode ser entendida tanto como aquela da comunicação (informação) com o receptor, quanto como uma relação de pergunta e resposta – há de ser possível, no âmbito de uma história da literatura, embasar nessa mesma relação o nexos entre as obras literárias. E isso porque a relação entre literatura e leitor possui implicações tanto estéticas quanto históricas” (JAUSS, 1994, p. 23).

Posteriormente, Jouve propõe uma outra instância para a constituição do leitor *real*: o «lendo». Ele apresenta o *leitante* como aquele que sempre se lembra de que o texto não passa de uma construção; sendo assim, encara o autor como detentor do poder narrativo que guia a obra e que transmite uma mensagem. Enquanto o *leitante* se preocupa com o texto em relação ao autor, o *lendo* estaria apreendendo o universo textual por si próprio. Seria a parte do leitor “aprisionada pela ilusão referencial que considera o tempo da leitura, o mundo do texto como um mundo que existe” (JOUVE, 2002, p. 50), pois acredita, no momento da leitura, no que está lendo.

Nas palavras de Jouve, o *lendo* seria “essa parte de nós que pode sucessivamente chorar a morte de Werther, dividir as angústias de Raskolnikov, ou se revoltar com Edmond Dantès contra a injustiça que lhe é feita” (JOUVE, 2002, p. 52). Logo, o *lido* ampliado por Jouve se limitaria à satisfação das pulsões inconscientes oferecidas pelo gesto de ler. Ele estaria no ponto em que o leitor reencontra uma imagem dos próprios fantasmas, ao lidar com um inconsciente que o move por meio da leitura.

Dessa maneira, a leitura pode se propor como um jogo entre esses níveis de relação com o texto através do leitor *real* – encaramos um sujeito que transita entre “os livros e a vida, entre as armas e as letras, entre a leitura e a realidade”, lembrando Ricardo Piglia (2006, p. 101) em seu ensaio no livro *O último leitor*. Esse leitor, no que lhe diz respeito, constrói um espaço entre o imaginário e o real, desmontando a clássica oposição binária entre ilusão e realidade, pois não há nada mais ilusório e real do que o ato de ler.

O jornalista José Carlos Fernandes (2006), na dissertação “O leitor mora na tipografia: o receptor de notícias no território do jornalismo cultural”, questiona justamente o papel desse leitor misterioso na dinâmica editorial:

A quem se dirigia Shakespeare, provavelmente, e a quem se dirigiam os irmãos Grimm? Os leitores desfrutavam de imenso poder, “ainda que sejam extremamente voláteis”. O fato de não serem palpáveis não deve diminuir a crença na existência deles, ainda que se deva preferir os visíveis. [...]

O leitor tem, portanto, o direito de recusar o papel que lhe é destinado pelo autor. Ou de, simplesmente, abandoná-lo, por não se sentir convidado a entrar no texto, ou por se considerar incapaz de segui-lo até o fim. Essa é postura do leitor real, em oposição ao narratário ou ao leitor virtual. Enquanto a figura do narratário é controvertida, variada e sujeita a um sem número de proposições, a do leitor virtual fez longa carreira entre os teóricos. (FERNANDES, 2006, p. 25)

Por isso, inserimos o leitor como protagonista tanto na construção do gesto de edição do *Nicolau* – e, por consequência, o imaginário que se forma em torno dele – quanto no verbete **Mapa** (APÊNDICE D), formulado em uma interlocução entre cartas do leitor de diferentes

edições e um texto ensaístico que se ocupa da interferência do leitor na força desse gesto de edição. A combinação desses dois elementos – um deles correspondendo a uma montagem, e o outro, a uma marca autoral – também busca compendiar a temporalidade fragmentária a que nos referimos nesta pesquisa, de modo a anacronicamente alcançar as mãos do leitor de ontem, de hoje e do por vir. No Quadro 5, são indicadas as cartas do leitor selecionadas para o verbete, bem como sua referência no *Nicolau*.

Quadro 5 – Cartas do leitor para o jornal *Nicolau* utilizadas no verbete **Mapa**

REFERÊNCIA	CARTA DO LEITOR
n. 7	Lendo, olhando com olhos acostumados às instantaneidades de nossa cultura contemporânea, distraíndo-me com as boas matérias sobre arte, cultura e as reportagens, veio a vontade de lhes comunicar a alegria, o prazer, enfim essa fana que temos de que, nesse Brasil tão rico de expressões por todos os lados, tivéssemos aí pelos nortes, nordestes, estes e oeste, publicações como esse <i>Nicolau</i> de vocês. Sugiro uma tradução da poeta Elisabeth Bishop, moradora americana do Brasil dos anos 50 aos 70, bem como reportagem sobre o Brasil-nuclear-radioativo-ainda-militar... Clóvis Brigadão . Rio de Janeiro – RJ.
n. 8	O que é que Curitiba tem que nela tudo se cria com muito bom gosto, tudo se transforma para melhor e se perpetua? Trabalhei durante um ano na chefia de revisão do ressuscitado diário <i>Correio do Povo</i> , aqui em Porto Alegre. Pedi demissão quando se transformou num jornaleco chamado <i>O Outro</i> . Parabéns, pois, pela aprimorada revisão do <i>Nicolau</i> . Sendo filha de artista gráfico e jornalista, parabéns igualmente pela competência do trabalho gráfico. Rosana Jardim . Porto Alegre – RS.
n. 55	Depois de largos anos de frutífero trabalho conjunto, dirijo-me aos senhores para participar-lhes minha decisão de afastar-me da direção da Biblioteca da Casa de las Américas. Utilizo Nicolau para informar ao público brasileiro que o novo diretor de nossa instituição é o jovem Ernesto Sierra. Tenho certeza de que os senhores continuarão colaborando com nosso projeto de intercâmbio cultural, que não hesito em dizer é vital para o desenvolvimento e continuidade de nossos trabalhos. Informo também que passo a integrar a direção da Casa de las Américas, e uma vez mais reitero meus agradecimentos pelo trabalho desenvolvido entre nós até aqui. Silvia Gil . Havana/Cuba.
n. 44	Acabo de conhecer Nicolau . É prazer do texto, é sedução, é uma dependência feliz que eu quero e preciso que aconteça sempre. Em outras palavras, quero Nicolau no dia-a-dia com meus alunos na Universidade Federal da Paraíba, Campus V, onde leciono Literatura Brasileira e Teoria da Literatura. Sem dúvida, Nicolau já faz parte de meu oásis neste sertão cabra-da- peste. Parabéns pela imaginação criadora de todos vocês. É disso que precisamos para levantar o moral deste país em desassossego há 500 anos. Beijinhos mil. Graça Graúna . Cajazeiras/PB.
n. 9	Oxalá os muitos elogios não façam o <i>Nicolau</i> perder o senso de autocrítica, indispensável aos seres imperfeitos e egocêntricos como sói acontecer com o homo sapiens. Há muitas imperfeições, mas quem não as tem? O <i>Nicolau</i> deveria conclamar o Paraná a colaborar e a sugerir. Jorge Baleeiro de Lacerda . Francisco Beltrão – PB.

(continua)

(Quadro 5 – continuação)

REFERÊNCIA	CARTA DO LEITOR
n. 16	Gostamos muito do poema “Morte provisória”, de Wilson Bueno, assim como de todos os poemas da página ERÓTICA (Nicolau /7), incluindo a pensata de Paulo Leminski acerca da pornografia. A poesia pornô cumpriu seu ciclo e, após ser reconhecida como produto cultural/artístico de alta qualidade não só pela Academia Brasileira de Letras como pelos intelectuais mais jovens e avançados, parte agora para uma guinada e evolui para o que hoje se denomina “Poesia contemporânea” (com dois erres). Por tudo isso, chego a pensar em uma página de poesia contemporânea para o Nicolau . Afinal, o jornal também é muito bom, não tem preconceitos e é aberto às vanguardas, não é verdade? Cairo Assis Trindade . Rio de Janeiro – RJ.
n. 26	Aproveito para compartilhar com vocês todos a consternação pelo súbito fim de um dos mais brilhantes companheiros de jornalismo, o Leminski, cuja falta vai ser sentida por todos que batalharam algo de novo no terreno da palavra lapidada. Ele ainda tinha muito o que dar. Agora, nós é que vamos ficar devendo, para não deixar cair a peteca que ele malabarizava & malazarteava. Kisses & força. Glauco Mattoso . São Paulo – SP.
n. 18	Sei que em Nicolau mora a liberdade de opinião. Por isso, peço-lhe encarecidamente para publicar o seguinte. O “público” viveu neste final de 88 momentos hilariantes em torno do assassinato de Odete Roitman. Hoje, 23, enquanto a mídia fez um terrível escarcéu para saber quem a matou, a TV noticiou sisudamente e com um tom ficcional o assassinato (por ignorantes latifundiários paranaenses), no Acre, de CHICO MENDES (combatente da ecologia e dos seringueiros). Gente, o Brasil vive uma situação de guerra civil não assumida e a mídia consegue fazer da ficção realidade, e desta ficção. A prestidigitação da TV será tão necessária assim para o Brasil? A quem encobre – e deforma – com esse jogo de espelho? Abaixo a banalização da realidade! Grato e abraços. Dimas Floriani . Curitiba – PR.
n. 42	Há muito tempo venho lendo, com profundo interesse, o periódico Nicolau e realmente me vejo na obrigação de felicitar o editor e sua equipe pelo que demonstram de profundo amor e compromisso pelo que estão realizando, com o objetivo de oferecer aos leitores deste periódico (que na Argentina são muitíssimos) um sólido e amplo material artístico e cultural. Na qualidade de diretor “Arché – revista de poesia”, tudo que Nicolau vem publicando me é de extremo interesse porque nos oferece um panorama da mais recente produção estética brasileira. Pablo Montanaro . Buenos Aires/Argentina.
n. 31	Caiu em minhas mãos o Nicolau 28. Devorei-o. Lambi os dedos. Estava delicioso. O fotógrafo Edson Gutti e eu estamos aguardando o bom tempo para colocarmos em prática uma sacada artística. Juntos sairemos pelas estradas do Noroeste do Paraná (Maringá, Paranavaí) fotografando aquelas barracas de beira de estrada que vendem uvas e vinhos. Nos deteremos nas barracas abandonadas que constituem imagens de rara beleza. Eu farei o texto-legenda ou a legenda-poema. Pensamos em enviá-lo ao Nicolau quando ficarem prontos, que tal? Roberto Martins . Maringá – PR.
n. 47	Esta Library of Congress está dinamizando contatos com o Paraná, sobretudo em razão do jornal Nicolau . Pedimos a colaboração de vocês no sentido de atualizar nosso acervo, enviando-nos as edições 37/41/44, que são as únicas que nos faltam para completar a coleção de Nicolau até aqui. James Armstrong . Washington, D.C./EUA.
n. 54	Sou poeta e ex-menino de rua. Há poucos dias recebi a primeira edição da assinatura que fiz deste ilustre e simpático Nicolau . Só não fiquei mais surpreso porque já conhecia a abrangência desta formidável publicação. A alegria de poder desfrutar, nestas páginas, o encanto da leitura é tão emocionante, que não tenho palavras para parabenizar toda a equipe. Augusto Rocha . Londrina – PR.

(Quadro 5 – conclusão)

REFERÊNCIA	CARTA DO LEITOR
n. 36	Há muito tempo, nesses anos todos de intervenção na cultura brasileira, eu não me defrontava com tamanho rigor em matéria de jornalismo cultural como é este que está sendo feito aí no Paraná, através do excelente Nicolau . Surpreende mesmo que venha de Curitiba, e não do badalado eixo Rio-São Paulo, o melhor jornalismo de ideias que se pratica hoje neste País tão falto de ideias. Quanto à minha entrevista a Sábato Magaldi e Perla D. Melchester (Nicolau /35), só tenho a dizer que foi a mais bem editada, diagramada, fotografada e sobretudo FIEL (sem as distorções tão comuns em entrevistas), que já vi publicada comigo até aqui. Vocês, do Nicolau , estão mesmo de parabéns. Espero que o projeto continue, pois ele é de suma importância para o Brasil e preenche, com valente rigor, o vazio que se verifica hoje na cultura nacional. José Celso Martínez Corrêa . São Paulo – SP.
n. 33	Nunca mais as trevas. Pensamento antigo que volta com força. Trevas encobrindo nossa cultura, hoje vista como pinguim de geladeira. Frio na medula. Mas Nicolau segue firme. E espero que continue como um farol nessas trevas, jogando luz sobre nossos rostos, trazendo um vento fresco. Maria Dulce Silveira . Foz do Iguaçu – PR.

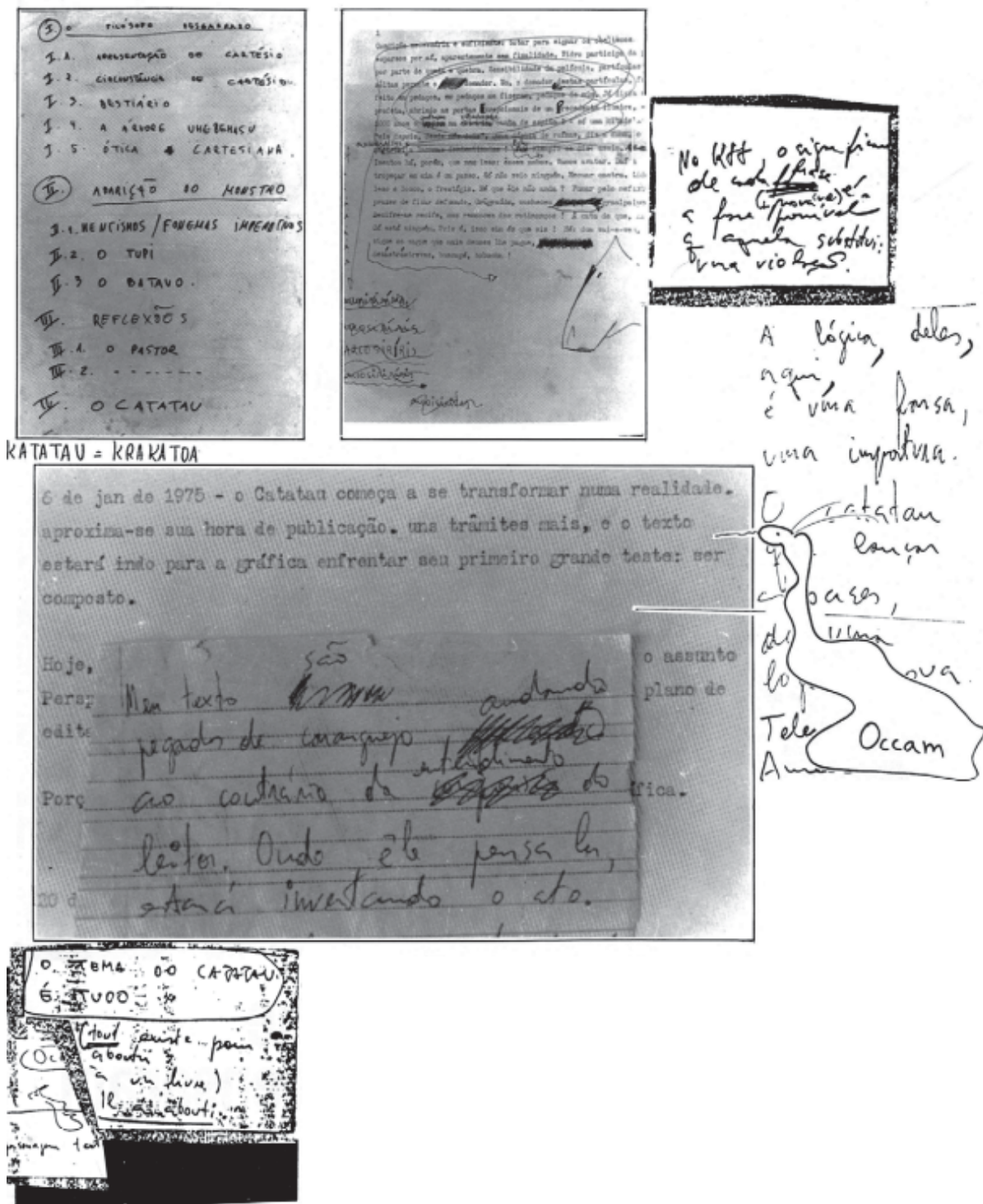
FONTE: A autora (2023).

As cartas do leitor são de múltiplas naturezas e serviram de termômetro para o jornal durante muitos anos. A rede literária da redação do Nicolau, por exemplo, fica nítida em uma carta que deu origem a um prefácio escrito por Néstor Perlongher para o livro *Mar Paraguayo*, de Wilson Bueno. “Os dois autores conheceram-se, inclusive, por conta do segundo fragmento de *Mar Paraguayo*, publicado na edição de número 11, em 1988. Ao ler o trecho, Perlongher – que nutria grande interesse pela questão do portunhol – escreveu à redação do Nicolau” (PEREIRA, 2020, p. 19). Na carta, Perlongher se demora:

Absolutamente fascinado por “Mar Paraguayo”, de Wilson Bueno, é que lhes escrevo para saudar Nicolau/11, publicação que, aliás, eu ainda não conhecia, e do mesmo número destaco e celebro a presença, igualmente, da festejável tradutora de *Paradiso*, Josely Vianna Baptista, e o belo texto – “Cardoso” – de Rodrigo Garcia Lopes. Mas foi na micropoética intersticial das ondas de ‘Mar Paraguayo’ (o poeta argentino Francisco Madariaga fala de “*gaucho*-afro-hispano-guaranis”, no livro *El tren casi fluvial*) que mergulho – em fluxos e refluxos – e emergo, realizando profundas intuições sobre a (imane)nta microscopia molecular do portunhol. Como a carta do estudioso Uilson Pereira (“labirinto de aranhas, cisne, e sabre...”) delata uma entrega anterior de Bueno a essas gozosas ondas, me apresso em pedir-lhes que me enviem o número em que foram publicadas estas outras ondas. Peço permissão ainda para dar a conhecer em Buenos Aires algumas das correntes de “Mar Paraguayo” (PERLONGHER, 1988, p. 26)

De maneira dissemelhante, esses textos se tornam uma amostra daquilo que *repercute* – memória viva dos rastros de leitores anônimos, de episódios históricos, de sonhos e desejos para o por vir. Na capa do verbete, um recorte dos manuscritos do *Catatau*, de Paulo Leminski (Figura 36), no número 25, de julho de 1989, um mês depois de sua morte, em uma edição especial preparada para homenagear o poeta.

Figura 36 – Manuscritos do *Catatau*, de Paulo Leminski, no número 25 do *Nicolau*, julho de 1989



Fonte: LEMINSKI (1989).

O que interessa, por fim, é como o leitor se relaciona com aquelas páginas, na construção da própria cartografia de leitura, no endereçamento daquilo que se escreve nesse jogo epistolar. O que deseja o leitor?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ruído das asas do dicionário ouvia-se no desassossego da casa.

Maria Gabriela Llansol

O que deseja uma edição? No decorrer desta pesquisa, o verbo «editar» não apareceu no infinitivo, mas se propôs como um gesto quase invisível, um sopro que amalgama e atravessa séculos de uma história do impresso. Poucas semanas antes de escrever estas últimas páginas, deparei-me com o ensaio *Como nasce uma editora*, de Ana Elisa Ribeiro (2023), transformado em um pequeno livro pela editora mineira Entretantas. Em um momento da leitura, flagro: “Uma *editora* nasce de um gesto. Ela quer quebrar um silêncio ou quer provocá-lo onde ele tem o potencial de causar certo espanto ou algum constrangimento. Ou quer talhar um espaço vazio ou ocupado por quem não deveria estar lá – há quem não deva?” (RIBEIRO, 2023, p. 25. Grifo do original).

Minha história com o *Nicolau* é também uma história que busca esse gesto. Lembrome de que meu primeiro contato com o jornal se deu à época da publicação da edição facsimilar, em 2014, por uma reportagem de televisão, poucos meses antes de ingressar na graduação em Jornalismo. Cerca de dois anos depois, encontrei em um ponto de leitura da Freguesia do Livro⁶⁴, na entrada do *campus*, exemplares dos números 17 a 19 do *Nicolau*, que me fizeram querer localizar o material restante. Sigo com Ana Elisa Ribeiro:

Uma *editora*, não raro, nasce e vive respirando mal, numa quase asfixia, mas ela aprende ou ela, quando morre, evanesce. A questão é que toda editora deixa vestígios. Os livros, por poucos que tenham sido, e feios, e sóbrios, e irregulares, eles custam muito a deixar a Terra. Eles parecem se estilhaçar e espalhar por aí, assombrar; às vezes vão ser juntados por pessoas loucas que os compram em sebos, em vendedores ambulantes, livreiros de rua, como se fossem gotas de mercúrio (prata-viva, metal líquido à temperatura ambiente): fecho os olhos e posso ver a imagem das gotas se colando de novo. Recuperar catálogos perdidos, outra travessia, o reverso de publicar. (RIBEIRO, 2023, p. 28-29. Grifo do original)

Quando percebi que os vestígios deixados por uma *editora* – e, aqui, sublinho a ambiguidade dessa palavra, que pode se referir tanto a uma mulher que edita, como eu, quanto a uma casa de publicações – podiam se desdobrar em um vasto universo de possibilidades

⁶⁴ “A Freguesia do Livro é uma organização sediada em Curitiba/PR e, desde 2011, promove leitura, levando livros de encontro aos leitores. A iniciativa propõe uma corrente literária que coloca livros em movimento, incentivando a leitura para todos em todos os lugares. Recebemos doações de livros que organizamos e encaminhamos, criando locais que chamamos Pontos de Leitura – caixas de livros livres para clientes, alunos, funcionários de cada local, em Curitiba e cidades vizinhas. Os interessados preenchem um cadastro [...] e recebem um acervo com livros escolhidos especialmente para o perfil do público que o frequenta. Também colaboramos na criação e manutenção de bibliotecas comunitárias” (FREGUESIA DO LIVRO, 2023, s. p.).

profissionais e acadêmicas, o que também despontou naquelas páginas foi o que tenho pensado como «gesto de edição»: um espaço em que o exercício da edição é também autoral e criador, um ato que, ao mesmo tempo, é originado por e dá origem a uma criação literária.

Alguns cruzamentos desse gesto são colocados à prova nesta pesquisa em discussões sobre montagem, arquivo e edição em um periódico literário. Rastreia-se no jornal *Nicolau* um desejo de antologizar discrepâncias, abalar formas e imagens, mobilizar experiências de atenção, criar tempos diversos em um mesmo texto – por meio de um gesto, é possível fazer uma escrita coletiva. O que é um jornal senão um apanhado de vozes colocadas em contexto, criando contextos e expandindo limites? O que é editar senão, com as palavras da escritora-editora mexicana Mónica Nepote, “uma maneira de escrever reescrever coescrever” (2022, p. 5), um exercício de coletividade?

A proposição de colocar em funcionamento uma amostra de uma máquina de verbetes, nesse sentido, consiste em abordar o gesto de edição por meio de um exercício de edição. Também através de um impulso enciclopédico, sob uma perspectiva contemporânea, abrem-se inúmeras possibilidades, uma vez que os quatro verbetes apresentados refletem apenas quatro dimensões do objeto. Outras entradas para essa enciclopédia aberta mostram-se caminhos interessantes para se pensar o *Nicolau*: com recortes temáticos, como erotismo, animalidade, identidade nacional e vida rural; com foco em autores específicos e recorrentes nas edições, como Hilda Hilst, Sérgio Rubens Sossélla, João Antônio, Valêncio Xavier e Alice Ruiz; com gêneros e formas, como quadrinhos, fotografias, artigos de opinião e traduções; entre outros.

O que concerne essa *aventura* habita territórios ameríndios, entrelinhas, gestos e cartografias. Esse percurso, embora muitas vezes tortuoso e fragmentário, escreve, remonta e edita uma narrativa própria, que se transforma no decorrer dos tempos. O papel desse gesto de edição, então, revela-nos também um movimento enciclopédico e bibliófilo: podemos, sim, escolher e acolher aquilo que é incompleto, mas múltiplo, que se abre para o infinito e que decide pelos arranjos particulares e improváveis. *Nicolau* diz “sim” a todos os vestígios – e um leitor se permite reordenar as páginas, adentrar o labirinto, criar a própria escritura nesse gesto.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Lívio. Desenho. *In*: CANESE, Jorge. Paraguay: erro geográfico. **Nicolau**, Curitiba, n. 6, ano I, p. 17, dez. 1987.
- ACHÚGAR, Hugo. **Planetas sem boca**. Trad. Lisley Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- ANTELO, Raúl. Como explorar um arquivo? **Boletim de Pesquisa NELIC**, Florianópolis, v. 16, n. 25, p. 3-31, 2016.
- ASSUNÇÃO, Ademir. **A voz do ventríloquo**. São Paulo: Edith, 2012.
- BAPTISTA, Josely Vianna. **Ar**. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- BAPTISTA, Josely Vianna (org.). **Cadernos de Ameríndia** (*Neblina vivificante: poesia e mito Mbyá-Guarani; Soninho com pios de periquitos ao fundo: canção de ninar Mbyá-Guarani; O amor entre os Nivacle: o mito Nasuc*). Tradução em colaboração com Luli Miranda. Ouro Preto: Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 1996.
- BAPTISTA, Josely Vianna. **Corpografia**. Ilustrações de Francisco Faria. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- BAPTISTA, Josely Vianna (trad.). O mito Nasuc. **Nicolau**, Curitiba, n. 18, ano II, p. 18-19, dez. 1988.
- BAPTISTA, Josely Vianna. **Roça barroca**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- BAPTISTA, Josely Vianna. **Sol sobre nuvens**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. Hortênsia dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2018.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- BARTHES, Roland. O terceiro sentido. *In*: BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 45-61.
- BATAILLE, Georges. **Documents: Georges Bataille**. Trad. João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018.
- BENITEZ, Regina. Editorial. **Nicolau**, Curitiba, n. 56, ano IX, p. 2, maio 1995.
- BENITEZ, Regina. Entrevista: Regina Benitez por Rodrigo de Souza Leão. **Germina: revista de literatura e arte**, jun. 2006. Entrevista. Disponível em: https://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas_rb_mai2006.htm. Acesso em: 23 fev. 2022.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. *In*: BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, v. 2). p. 227-235.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Org. Willi Bolle. Trad. Irene Aron e Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BÍBLIA. Português. **Novo Testamento / Salmos e provérbios**. Trad. João Ferreira de Almeida. Campinas: Os Gideões Internacionais no Brasil, 2011.

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ. **Jornal Nicolau ganha edição fac-similar**. Curitiba, 2 set. 2014. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Noticia/Jornal-Nicolau-ganha-edicao-fac-similar>. Acesso em: 2 fev. 2023.

BOIS, Yve-Alain; KRAUSS, Rosalind E. **Formless: a user's guide**. New York: Zone Books, 1997.

BOND, Rosana; MARQUES, Márcia. Nós no Mato Grosso. **Nicolau**, Curitiba, n. 15, ano II, p. 5, set. 1988.

BORGES, Jorge Luis. **O livro dos seres imaginários**. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRAGA, José Luiz. **O Pasquim e os anos 70: mais pra eba que pra oba**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991.

BRAND, Jaques Mario. Nicolau, uma nova narrativa. **Gazeta do Povo**, Curitiba. 7 maio 2014. Caderno G. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/nicolau-uma-nova-narrativa-8xsccvoy5w3hacndlvrak6czy/>. Acesso em: 20 fev. 2022.

BUENO, Wilson. **Cachorros do céu**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2005.

BUENO, Wilson. Editorial. **Nicolau**, Curitiba, n. 1, ano I, p. 2, jul. 1987a.

BUENO, Wilson. Editorial. **Nicolau**, Curitiba, n. 2, ano I, p. 2, ago. 1987b.

BUENO, Wilson. Editorial. **Nicolau**, Curitiba, n. 19, ano III, p. 2, jan. 1989a.

BUENO, Wilson. Editorial. **Nicolau**, Curitiba, n. 24, ano III, p. 2, jun. 1989b.

BUENO, Wilson. **Jardim zoológico**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

BUENO, Wilson. Manual de zoofilia. **Nicolau**, Curitiba, n. 17, ano II, p. 23, nov. 1988.

BUENO, Wilson. **Manual de zoofilia**. Ilha de Santa Catarina: Noa Noa, 1991.

BUENO, Wilson. **Mar Paraguayo**. São Paulo: Iluminuras, Secretaria do Estado da Cultura do Paraná, 1992.

CADÔR, Amir Brito. **O livro de artista e a enciclopédia visual**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Haroldo de. Mosaico: que ilha você levaria para um livro deserto? **Nicolau**, Curitiba, n. 24, ano III, p. 2, jun. 1989.

CAMPOS, Haroldo de. Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico. *In*: CAMPOS, Haroldo de. **O arco-íris branco**. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 243-269.

CAMPOS, Haroldo de. Por uma poética sincrônica. *In*: CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 205-223.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 15. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CANESE, Jorge. Paraguay: erro geográfico. **Nicolau**, Curitiba, n. 6, ano I, p. 17, dez. 1987.

CARNIERI, Helena. Jornal Nicolau ganhará reimpressão. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 14 dez. 2013. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/jornal-nicolau-ganhara-reimpressao-51gs6iua3t00rqwagbt73b9e6/>. Acesso em: 14 dez. 2022.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. No hospício: loucos alardes de um romance. **Nicolau**, Curitiba, n. 33, ano IV, p. 18-20, maio/jun./jul. 1990.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. O ilustrado Poty. **Nicolau**, Curitiba, n. 12, ano I, p. 16-18, jun. 1988.

CHASE-SARDI, Miguel. O amor entre os Nivacle. Trad. Josely Vianna Baptista. **Nicolau**, Curitiba, n. 18, ano II, p. 16-17, dez. 1988.

CLARK, Timothy. **The Cambridge Introduction to Literature and the Environment**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas: uma metafísica da mistura**. Trad. Fernando Scheibe. Desterro: Cultura e Barbárie, 2018.

COHN, Sergio (org.). **Revistas de invenção: 100 revistas de cultura do modernismo ao século XXI**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

COUTINHO, Samara; CASTRO, Cecília; RIBEIRO, Ana Elisa (coords./orgs.). **Edição, s.f.:** um verbete expandido. 2. ed. Belo Horizonte: Entretantas, 2023.

DEMENECK, Ben-Hur. A era Nicolau. **Cândido**, Curitiba, v. 34, p. 20-25, maio 2014.
Disponível em:

https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos_restritos/files/migrados/File/candido34.pdf. Acesso em: 12 fev. 2022.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo:** uma impressão freudiana. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem queima**. Trad. Helano Ribeiro. Curitiba: Medusa, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A semelhança informe:** ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille. Trad. Caio Meira, Fernando Scheibe e Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2015a.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo:** história da arte e anacronismo das imagens. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015b.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. 2. ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Remontar, remontagem (do tempo)**. Trad. Milene Migliano. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016. (Cadernos de Leitura, n. 47). Disponível em: https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2016/07/cad_47.pdf. Acesso em: 20 jan. 2023.

EISENSTEIN, Sergei. **Towards a theory of montage**. Trad. Michael Glenny e Richard Taylor. Londres: British Film Institute, 1991.

EL-FAR, Alessandra. **Páginas de sensação:** literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ENTRELINHA. *In*: DICIONÁRIO Houaiss. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

ESTANTE VIRTUAL. **Jornal Nicolau Completo** – do nº 01 ao 60. Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/sebodomquixote/wilson-bueno-ed--jornal-nicolau-completo-do-nº-01-ao-60-411240882>. Acesso em: 13 mar. 2023.

FERNANDES, José Carlos. Desejos impressos. **Helena**, Curitiba, n. 6, p. 60-87, set. 2017.

FERNANDES, José Carlos. **O leitor mora na tipografia:** o receptor de notícias no território do jornalismo cultural. 191 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

FERNANDES, José Carlos. Plural versus singular. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 1 abr. 1995. Cultura G, p. 31.

FERNANDES, José Carlos; AMARAL, Agnes. Grafipar Edições: uma reação erótica à ditadura militar. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, Ponta Grossa, v. 19, n. 42, p. 173-193, 2021.

FERRAZ, Eucanaã; COSENTINO, Bruno (orgs.). **Dicionário Drummond**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2023.

FERREIRA, Ennio Marques. Editorial. **Fundação**, Curitiba, n. 1, 1978.

FREGUESIA DO LIVRO. **Conheça a freguesia**. Disponível em: <https://freguesiadolivro.com.br/conheca-a-freguesia/>. Acesso em: 31 mar. 2023.

FUNDAÇÃO. Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, n. 1, 1978.

FUNDAÇÃO. Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, n. 4, 1981.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009. (Artes do livro).

GOETHE, Johann Wolfgang von. **A metamorfose das plantas**. Tradução, prefácio e notas de Fábio Mascarenhas Nolasco. São Paulo: Edipro, 2019.

GOMES, Roberto. **O menino que descobriu o sol**. Curitiba: Criar, 1983.

GOMES, Roberto. Tarados e censores: a obsessão com a sexualidade. **Nicolau**, Curitiba, n. 33, ano IV, p. 26-27, maio/jun./jul. 1990.

GRUDZIEN, Helena. Capa. **Nicolau**, Curitiba, n. 55, ano VIII, p. 1, set./out. 1994.

GUERRILLA GIRLS. **As vantagens de ser uma artista mulher** – português. 2017. 1 cartaz com impressão digital sobre papel, 45 × 58,4 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis de Chateaubriand.

GUINSKI, Luiz Antonio. **Comunicação pessoal**. Curitiba, 23 jan. 2023a. Informação verbal – telefone.

GUINSKI, Luiz Antonio. Gravura. **Nicolau**, Curitiba, n. 12, ano I, p. 27, jun. 1988.

GUINSKI, Luiz Antonio. **o meio é a mensagem**. Curitiba, 16 dez. 2013a. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=3757192705962&set=a.2221273268936>. Acesso em: 12 mar. 2023.

GUINSKI. **Projeto gráfico para a revista Fundação, Setor de Editoração da Fundação Cultural de Curitiba, 1978/1981**. Disponível em: https://guinski.com/dg_1.html. Acesso em: 24 jan. 2023b.

GUINSKI, Luiz Antonio. **uma vela para Nicolau**. Curitiba, 15 dez. 2013b. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=3753037562086&set=a.2221273268936>. Acesso em: 12 mar. 2023.

HILST, Hilda. Lucas, Naim. **Nicolau**, Curitiba, n. 34, ano IV, p. 14-15, ago. 1990.

IVES, Lucy. Renegade Art Historian Aby Warburg Challenged the Discipline's Elitism with Photography. **Art in America**, Nova Iorque, 8 jun. 2020. Disponível em: <https://www.artnews.com/art-in-america/features/aby-warburg-mnemosyne-atlas-reproduction-1202689821/>. Acesso em: 27 mar. 2023.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Trad. Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2008.

JOUVE, Vincent. **A leitura**. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

KARAM, Manoel Carlos. **Cebola**. Florianópolis: FCC Edições, 1995.

LEMINSKI, Paulo. Bueno's Blues Band & seus boleros ambíguos. *In*: BUENO, Wilson. **Bolero's bar**. 2. ed. Curitiba: Travessa dos Editores, 2007. p. 11-13.

LEMINSKI, Paulo. **Catatau**. Curitiba: Edição do autor, 1975.

LEMINSKI, Paulo. **Distraídos venceremos**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LEMINSKI, Paulo. Joyce Finnegans Wake. **Nicolau**, Curitiba, n. 12, ano I, p. 20-21, jun. 1988.

LEMINSKI, Paulo. Manuscritos. *In*: BAPTISTA, Josely Vianna. *reta: o pior dos labirintos (coup d'oeil à oficina do Catatau)*. **Nicolau**, Curitiba, n. 25, ano III, p. 14-15, jul. 1989.

LEMINSKI, Paulo. **Matsuó Bashô**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

LEMINSKI, Paulo. **Nicolau**. **Correio de Notícias**, Curitiba, 19 maio 1989.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Amigo e amiga**: curso de silêncio de 2004. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

LLANSOL, Maria Gabriela. **O começo de um livro é precioso**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

LOPES, Adélia. A opção Nicolau. **Nicolau**, Curitiba, n. 1, ano I, p. 3, jul. 1987.

LOPES, Rodrigo Garcia. Com quantos paus se fazia um Nicolau. **Cândido**, Curitiba, v. 34, p. 26-27, maio 2014. Disponível em: https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos_restritos/files/migrados/File/candido34.pdf. Acesso em: 12 jan. 2023.

LOPES, Rodrigo Garcia. **Estúdio realidade**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

LOPES, Rodrigo Garcia. **Solarium**. São Paulo: Iluminuras, 1994.

LOPES, Rodrigo Garcia. **Visibilia**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1997.

LOPES, Silvina Rodrigues. Defesa do atrito. *In*: LOPES, Silvina Rodrigues. **Literatura, defesa do atrito**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2012. p. 137-139.

LUDMER, Josefina. **Aqui América Latina**: uma especulação. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

MACHADO, Francisco de Ambrosio Pinheiro. **Imanência e história**: a crítica do conhecimento em Walter Benjamin. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

MACIEL, Maria Esther. **As ironias da ordem**: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. (Invenção).

MANFREDINI, Luiz. **A pulsão pela escrita**. Curitiba: Ipê Amarelo, 2018.

MANGUEL, Alberto. **A biblioteca à noite**. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MANGUEL, Alberto. **Com Borges**. Trad. Priscila Catão. Belo Horizonte: Âyiné, 2018.

MARQUES, Ana Martins. Cartografias. *In*: FENATI, Maria Carolina (org.). **Gratuita**. v. 2. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2015.

MARQUES, Reinaldo. **Arquivos literários**: teorias, histórias, desafios. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

MEDUSA. **A revista Medusa**. Disponível em: <https://editoramedusa.com.br/revistas/revista-medusa/>. Acesso em: 26 jan. 2022.

MILLARCH, Aramis. Nicolau: os “rebeldes” também falam. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 5 out. 1989. Almanaque, Tablóide, p. 3.

MIRANDA, Oswaldo. Miran: a arte no papel. **Nicolau**, Curitiba, n. 33, ano IV, p. 4-7, maio/jun./jul. 1990. Entrevista.

MOTTA, Paulo Roberto Ferreira. Assim nasceu, morreu e viveu o Nicolau – II. **Zé Beto**, 22 set. 2020. Disponível em: <https://www.zebeto.com.br/2020/09/22/%EF%BB%BFassim-nasceu-viveu-e-morreu-o-nicolau-ii/>. Acesso em: 23 fev. 2022.

MOTTA, Paulo Roberto Ferreira. Assim nasceu, morreu e viveu o Nicolau – III. **Zé Beto**, 23 set. 2020. Disponível em: <https://www.zebeto.com.br/2020/09/23/%EF%BB%BFassim-nasceu-viveu-e-morreu-o-nicolau-iii/>. Acesso em: 20 jan. 2022.

MUSEU BISPO DO ROSÁRIO. **Grande veleiro**. Disponível em: <https://museubispodorosario.com/acervo-2/grande-veleiro/>. Acesso em: 20 fev. 2023.

NEPOTE, Mónica. **Editar é escrever**. Trad. Clarissa Xavier. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2022. (Cadernos de Leitura, n. 147). Disponível em: <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2022/04/cad147-editar-e%CC%81-escrever.pdf>. Acesso em: 2 dez. 2022.

NICHOLAS. *In*: ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY. Disponível em: <https://www.etymonline.com/word/Nicholas>. Acesso em: 19 jan. 2022.

NICOLAU. Curitiba, n. 1-60, ano I-XI, 1987-1997.

NICOLAU. Curitiba, n. 18, ano II, dez. 1988.

NICOLAU. Curitiba, n. 22, ano III, abr. 1989a.

NICOLAU. Curitiba, n. 24, ano III, jun. 1989b.

NICOLAU. Curitiba, n. 33, ano IV, maio/jun./jul. 1990.

NICOLAU. Curitiba, n. 40, ano V, ago./set. 1991.

NICOLAU. Curitiba, n. 50, ano VII, set./out. 1993.

NICOLAU. Curitiba, n. 55, ano VIII, set./out. 1994.

NICOLAU. Curitiba, n. 60, ano XI, maio 1997.

NODARI, Alexandre *et al.* **Pandemia**: vermelha. São Paulo: n-1 edições, 2016.

OS TERRITÓRIOS desapropriados e a mudança climática colocam os povos indígenas em perigo. **Instituto Humanitas Unisinos**, São Leopoldo, 10 ago. 2018. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/188-noticias-2018/581677-os-territorios-desapropriados-e-a-mudanca-climatica-colocam-os-povos-indigenas-em-perigo>. Acesso em: 11 dez. 2022.

PELLEGRINI, Domingos. **O caso da chácara chão**. São Paulo: Record, 2000.

PELLEGRINI, Domingos. **O homem vermelho**. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.

PELLEGRINI, Domingos. **Terra vermelha**. São Paulo: Moderna, 1998.

PEREIRA, Guilherme Conde Moura. **Wilson Bueno, um trapeiro ou o vício de existir das canções marafas**. 189 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

PEREIRA, Guilherme Conde Moura. “Zoo de signos”: quando a linguagem devanea animal. **Dobra**, Lisboa, n. 7, p. 1-11, jan. 2021. Disponível em: https://revistadobra.weebly.com/uploads/1/1/1/8/111802469/15_guilherme_conde_moura_per_eira.pdf. Acesso em: 19 jan. 2023.

PERLONGHER, Néstor. Cartas na página. **Nicolau**, Curitiba, n. 15, ano II, p. 26, set. 1988.

PIC, Muriel. **As desordens da biblioteca**: fotomontagens; A biblioteca obscura de W. H. F. Talbot. Trad. Eduardo Jorge de Oliveira. Belo Horizonte: Relicário, 2015.

PIGNATARI, Décio. Montagem, colagem, bricolagem ou: mistura é o espírito. **Cadernos PUC: Arte & Linguagem**, São Paulo, n. 8, p. 85-89, jan. 1982.

PLAZA, Julio. O livro como forma de arte (I). **Arte em São Paulo**, São Paulo, n. 6, abr. 1982.

POMBO, Olga. **Enciclopédia e hipertexto**. Lisboa: Duarte Reis, 2006.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. *In*: ROMANO, Ruggiero (ed.). **Enciclopédia Einaudi**: memória-história. v. 1. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

PRESTES, Luiz Carlos. Prestes. **Nicolau**, Curitiba, n. 12, ano I, p. 6-9, jun. 1988. Entrevista.

PRIGENT, Christian. Na casa dos homens. *In*: PIC, Muriel. **As desordens da biblioteca**: fotomontagens; A biblioteca obscura de W. H. F. Talbot. Trad. Eduardo Jorge de Oliveira. Belo Horizonte: Relicário, 2015. p. 7-12.

RASCUNHO. Curitiba, ed. 274, fev. 2023. Disponível em: https://rascunho.com.br/wp-content/uploads/2023/02/Rascunho_274_44pgs-compactado.pdf. Acesso em: 12 fev. 2023.

RELEVO. Curitiba, n. 5, ano 12, jan. 2022. Disponível em: <https://jornalrelevo.com/01-2022/>. Acesso em: 27 fev. 2022.

RIBEIRO, Ana Elisa. **Como nasce uma editora**. Belo Horizonte: Entretantas, 2023.

ROMANDINI, Fabián Ludueña. **A ascensão de Atlas**: glosas sobre Aby Warburg. Trad. Felipe Augusto Vicari de Carli. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2017.

ROMANO, Ruggiero (ed.). **Enciclopédia Einaudi**: memória-história. v. 1. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

RUIZ, Alice. **Dois em um**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

RUIZ, Alice. Prefácio. *In*: LEMINSKI, Paulo; RUIZ, Alice. **Afrodite**: quadrinhos eróticos. São Paulo: Veneta, 2015.

RUIZ, Alice. **Vice-versos**. São Paulo: Brasiliense, 1988. (Série Cantadas Literárias).

SANTIAGO, Silviano. **Glossário de Derrida**. 2. ed. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2020.

SAXL, Fritz. The history of Warburg's library (1886-1944). *In*: GOMBRICH, E. H. **Aby Warburg**: an intellectual biography. Londres: The Warburg Institute/University of London, 1970. p. 325-338.

SCHWARTZ, Jorge (org.). **Borges babilônico**: uma enciclopédia. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCRAMIM, Susana. Wilson Bueno e a “síntesis misteriosa”. In: SCRAMIM, Susana. **Literatura do presente: história e anacronismo dos textos**. Chapecó: Argos, 2007. p. 127-141.

SHIRATORI, Karen. O olhar envenenado: a perspectiva das plantas e o xamanismo vegetal jamamadi (Médio Purus, AM). **Mana**, Rio de Janeiro, vol. 25, n. 1, p. 159-188, jan./abr. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/mana/v25n1/1678-4944-mana-25-01-159.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2022.

SNEGE, Jamil. **Como eu se fiz por si mesmo**. Curitiba: Travessa dos Editores, 1994.

SNEGE, Jamil. **O jardim, a tempestade**. Curitiba: Beta Publicidade, 1989.

SOUSA, Ana Matilde. **CUTENCYLOPEDIA**. Tese (Doutorado em Pintura) – Faculdade de Belas Artes de Lisboa, Lisboa, 2020. Disponível em: <https://anamatilde-sousa.squarespace.com/a-cuter-phd>. Acesso em: 12 dez. 2021.

SOUZA, Marco Aurélio de. **O Paraná no Campeonato Nacional das Letras: uma leitura do jornal Nicolau à luz dos problemas da história literária regional**. 205 f. Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do corpo e da imaginação: teoria, fragmentos e imagens**. Imagens de Os Espacialistas. Porto Alegre: Dublinense, 2021.

THOREAU, Henry David. **Walden, ou, a vida nos bosques; A desobediência civil**. Trad. Astrid Cabral. 7. ed. São Paulo: Ground, 2007.

TREVISAN, Dalton. Editorial. **Joaquim**, Curitiba, n. 1, p. 3, abr. 1946a.

TREVISAN, Dalton. Emiliano, poeta medíocre. **Joaquim**, Curitiba, n. 2, p. 16, jun. 1946b.

TREVISAN, Dalton. **O vampiro de Curitiba**. São Paulo: Record, 1965.

TRIDENTE, Joba. **Comunicação pessoal**. Curitiba, 25 jan. 2023. Informação verbal.

UNGARETTI, Giuseppe. Nas veias. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. **Nicolau**, Curitiba, n. 33, ano IV, p. 28-29, maio/jun./jul. 1990.

VIEIRA, Maria Lúcia. **O Nicolau, um jornal cultural**. 1019 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura Brasileira) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1999.

VIRMOND, Eduardo Rocha. Agenda: consciência crítica. **Nicolau**, Curitiba, n. 60, ano XI, p. 2, maio 1997.

XAVIER, Valêncio. **O mez da gripe**. 1. ed. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba; Casa Romário Martins, 1981.

APÊNDICE A – AMERÍNDIA

ameríndia





ameríndia,

*ou uma força
em cadernos de viagem*

• infinita possibilidade

SOBRE POESIA



no limiar de um mundo,

Para o público
o planeta
está imaturo.
E preciso
atacar
a terra
no futuro.

*(Fragmento do poema de Mandelstam ao
poeta canadense Immanuel
Tard de Haroldo de Campos)*

E aqui eu vivo,
me lembrando do porvir,
do vasto país das
Utopias permitidas,
das Idéias possíveis.

*(Depoimentos de
Alexy Capranica)*

Mas como país do porvir,
América não nos interessa,
pois o filósofo
não faz
profecias.

*(Texto sobre o Brasil de
Antonio Carlos Bispo)*



Josely Vianna Baptista

A M É R I C A

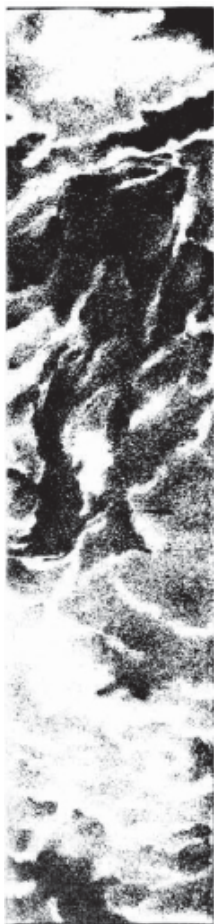
EM BUSCA DOS PASSOS PERDIDOS

quase tudo quase nada

celacantos provocam maremotos

Uma viagem-come-escritura-come-diário-de-

viagem_



GUARANI: PRIMEIRAS LUZES

*ou 10 palavras
que presenciam luz
e sombra:*

*ko'eju
aurora, raiar do dia*

*ko'êtî
clarinho escuro se instalando*

*ko'ê
o amanhecer que amanhece,
o sol cintila*

*pyharevete
as primeiras claridades na noite que amanhece*

*pyhareve
qualquer instante da manhã que caminha*

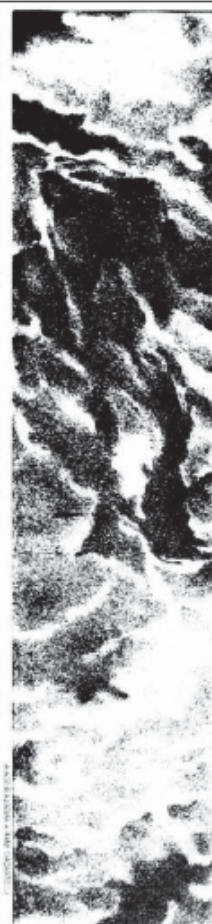
*ka'aruporã
o sol já maduro, indo para o fim*

*ka'aruete
pôr do sol*

*ka'arupytû
anoitecer, claro escurinho*

*pyhareporã
a noite já madura*

*pyharepyterire
madrugada*





МБАВЕ А'А

Namandu Ru Eie Temonde!

Alpo jewyma ajae'o;

a'e rano ma, nemingatu i eŷ jewyma ajae'o,

arojeapo aqua che tafachina ruŷa nemomiba caawykygu,

che tafachina ruŷa rakaŷa pocy nemomiba caawykygu,

urukure'a i ra'anga i te ma,

agunara i javare'e i va'e,

tatu ai,

guschurã,

a opa mba'e rei rei ra'anga i te ma,

a'ete i va'e oime nde y'a rokãre.

Arojeapo aqua ajaka para e'e i,

ajaka guachu,

mimby i pu porta megua i,

mimby reta i,

wyrapa reko achy,

u'y achi reko achy

A'e gui maë, juruipy ame'ë ramove,

auipy va'era cho'o i,

mba'e e'e i,

ruk'y i e'e ro,

u'ichi reko achy,

che reŷara kutery a'e javi kue i rewe roupi aqua,

ore, ralyapy ruŷa mbow'y i re,

ore, ywãra tyre'y mbow'y mbow'y i

rojogucioyita i va'e

nde ywyŷy poetei,

Ywyŷy ambobe i kuterye ame'ë ramove.

Alpo ajae'o ñandu imondow'y,

Namandu Ru Eie Temonde!



PLEGÁRIA

Namandu, Pai Verdadeiro, o Primeiro!

Ouve de novo meu cântico;

quando canto de novo meu claro cântico,

para fazer com o que toco com meus leitros de nevoeiros,

com o que toco com os ramos em flores de meus leitros de nevoeiros,

imagensinhas de pequenas estriges,

tigres terríveis,

amarelos taruzinhos,

puntas conectores de veados

e todo tipo de tolentinhos,

pois os verdadeiros estão a um passo de teu paraíso.

Para fazer cestinhos ornados, os verdadeiros,

amplios canastros,

flautins de lindíssimos sons,

flautas unidas flautas,

imperfeitos arcos,

setas imperfeitas de pontas denteadas.

E só depois de os vender aos estrangeiros,

compratei carne, um pouquinho,

pouquinho de acitear,

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 orlãos de teu paraíso,

ainda damos ânimo uns aos outros, apesar disso,

para ir vivendo a vida em tua terrenal morada.

Depois de aos lorrasteiros os ter vendido.

Escuta minha supplica,

Namandu, Pai Verdadeiro, o Primeiro!





Yo soy la marafona del balneário. A cá, em Guaratuba, vivo de suerte. Ah, mi felicidad es un cristal ao sol, adivinadora esfera 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 senhora digna perto de ser executada en la guillotina. Ó, há Dios... Sin, há Dios e mis dias. Que hacer?

*a partir da língua falada
neste Brasil
de lônquidas praias
e do castelhano,
Wilson Bueno arremata
seu*

MAR PARAGUAYO

*e, neste recorte, vemos uma força
em cadernos de viagem, em uma aventura que parte*

sempre com

a vinda, o calor, o guaraná,
a chapada, os índios,
o pantanal, a imprensa,

ROTEIROS ROTE

nossos livros

UIROS ROTEIROS

QUE LÍNGUA SE FALA NO PARAGUAI?

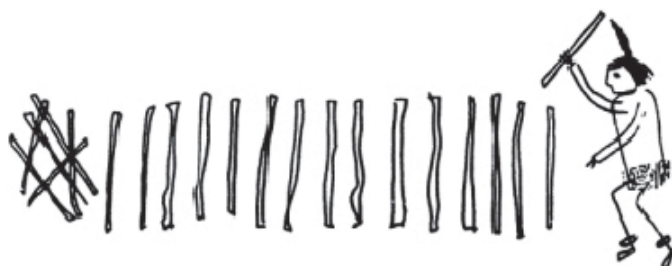
P U L S A R

O coração é o tempo. Relógio de sangue, seu tic-tac contém o paradoxo do instante: ser o ponto mais alto da maré temporal, a intensidade extrema do tempo e, no mesmo movimento, sua anulação. O instante reconcilia as oposições de que é feita a sucessão temporal (passado e futuro) num presente compacto; e essa plenitude é um desgarramento: ao desprender-se do antes, o agora flutua no vazio, perpétuo soçobrar, iminência de queda. A analogia entre instante e coração abraça também o amor: dilatação e contração, subida e descida, união e dispersão: latejo sobre o abismo.

OCTAVIO PAZ. Fragmento de *Cuadrivio*.

uma língua que possibilita esta aventura:

*o momento-limite do ritual
de aproximação amorosa
é feito de gestos
em que prazer e sofrer
se miram muito
de perto*



em busca do folclore perdido

cantigas, danças caiçaras. gralha-azul, gralha-blue. cantos de festa e ofício.
farra & garra da terra. rangos & dengos, fandangos. rodas, memórias:: rotas.

formas neobarrocas

que nos lembram aqui,

uma américa latina
 povoada pelos nomes esquecidos,
 não só as mães, as avós, mas
 as tias da plaza de mayo,
 os rostos de abril de 64,
 esse claro-escuro
 nos nossos livros
 nas nossas línguas

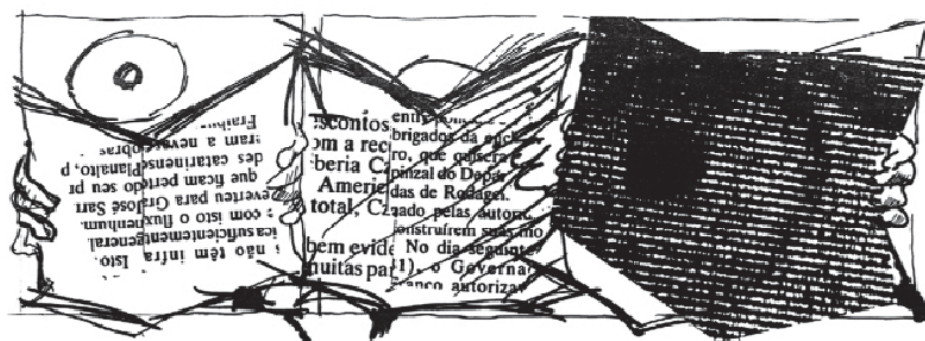
Essa mitologia das tias solteironas que trocam as gorduras dos pentes do sobrinho: na guerra: na fronteira: tias que penteiam: tias que sem objeto nem desino: babas com lamé: lassas: se oxidam: e assim “flutuam”: flutuam assim, como esses pentes que nas guerras as tias desses garotos limpam: desensabam, depilam: sem objeto: nos escapulários esse púbis enrolado de um menino que morreu na fronteira, com o quepe torcido; e nas fotos os ritos 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 topece: 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 topece; e que os pêlos, sujos, desse garoto, como um caracol de púbis nos escapulários, no banheiro apanhados pela velocidade, parreira, 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.

palavras riscam — rápida ária — áridas areias na íris, risos ou uma única
lágrima-rima ou ágría que apura rugas, rúsgas, nugas. ríspida pedra,
pontíaguda fala de paronomásias feita que agarra à unha a guerreira
felicidade. pedra de toque, toque mui raquitã. leito-lito, coxa-concha,
ímã-itã que atrai por um triz um avesso do universo nos limites observáveis
das manhãs.

*(ourives, ouvir o duro do diamante negro. afiar arestas. tudo resta.
apenas mais uma rima primitiva na tua mira?)*

APÊNDICE B – ENTRELINHA

entrelinha





entrelinha,

*ou 10 segredos
 para se tornar
 um artista gráfico*

entrelinha,

substantivo feminino

1 *espaço entre duas linhas*

1.1 *GRÁF espaço entre as linhas de um texto; branco interlinear*

2 *p.met. o que se escreve no espaço entre duas linhas*

3 *p.met. comentário, nota ou tradução interlinear de um texto*

4 *GRÁF barra de latão ou fundida em chumbo, mais baixa que o tipo, us. para separar mais as linhas de composição, quando necessário; faia*

5 *GRÁF claro suplementar que se deixa ao corpo do tipo, na composição mecânica*

6 *MÚS m.q. espaço*

7 *espaço, distância entre duas vias adjacentes, esp. linhas férreas; entrevista*

entrelinhas : *substantivo feminino plural fig.*

aquilo que não está explícita ou diretamente expresso numa mensagem (escrita ou oral); o que está subentendido ou oculto, ou que é depreensível

VALÊNCIO XAVIER



A VISITA DA PARENTE

Sentada na mesa da cozinha chorando de um lado só do rosto De pé, mãe minha consola ela Piquininhas ruivas sem peso Eu menino sentado do outro lado da cozinha, quieto, só escutando olhando formigas carregadeiras. Em carreira vinham de donde não se sabe e carregavam tudo açúcar restos de comida tudo Lágrimas de homem são sentidas e das mulheres frígidas porque... Eu menino estava de pijama Cedinho ela chegou batendo palmas acordando toda a casa

A mãe minha fez café para ela fez ela tomar água com açúcar até abriu uma garrafa de gasosa Sobradinho de madeira no Ahú Chorava de um lado só do rosto Sentado no banco do outro lado do resto do dia não me lembro sei que teve vizinha inxirida

que veio assuntar quem era ela Teve de dormir na minha cama cama estreita quando ela se deitou eu que já estava dormindo acordei com cheiro dela de mofo de velha dormi outra vez Meio gorda ela eu fiquei espremido cheiro fedido de xoxonha de velha Não me lembro de ter acordado na noite e visto ela chorando Acordei na noite gritando de dar boco rachada cílios espetando olhos ardidos língua de bife batido No meio da noite ela tomou veneno misturado com gasosa O cheiro forte do veneno para formigas cortou os lábios comeu os buracos do nariz e os olhos O pai me levou para baixo Eu chorava dos dois lados do rosto O pai me lavou meu rosto com leite e me deu leite para beber

A MORTE DISTANTE

mela de papelão marrom com alça de lata corta mão o resto da tralha dela num saco desses de farinha. Um guarda-chuva preto de homem enfiado na corda que prende a mala para não abrir — O remédio é você esquecer dele enfrentar a vida. *Recomeçar tudo na minha idade?! Você pode ficar o quanto quiser. Eu sempre falava para o Melo, desde o começo eu desconfiava que ele não prestava. O fingido!* Phormicida TATU é phodal Sótão eu durmo no sote — *Eie me ludi!* Os homens, minha filha são todos iguais. *Com ele perdi os melhores anos de minha vida!* Bobagem você é moça ainda. *Meu Deus! que será de mim agora?* O plural é guarda-chuvas — O Melo não vai se importar, você fica o quanto quiser. *Vergonha! tenho vergonha até de olhar para ele* Essas formigas acabam carregando com a felicidade da gente

— Você vai ver como tudo se resolve O travesseiro é o melhor conselheiro O velhinho do sono jogando areia dentro dos olhinhos do menino Formiga até por dentro da roupa Já fez tuas rezas menino? Dizem que o bom é pôr pó de café no formigueiro Mas, de donde elas vêm? — Mãe, manhé! Tá doendo, mãe! — Melo corre aqui depressa! Não chegasse as formigas tinha as moças — Vi que não ia dar coisa boa — Tão transformada ela estava — Isso que o marido dela tava querendo — Mãe tá doendo mãe! — Melo corre aqui! Cheiro tão forte que nunca mais as formigas voltaram — Coitada, afinal descansou!



1. Apresentar um mundo em miniatura.

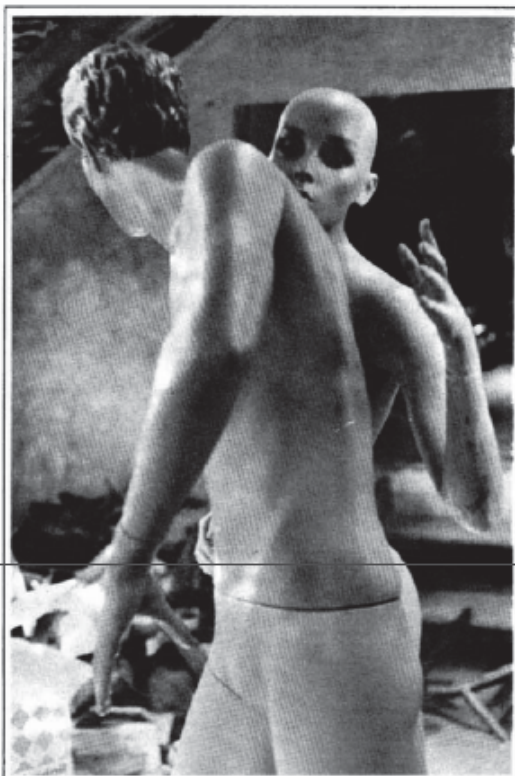




2. Brigar pela autonomia dos espaços em branco.

O desígnio artístico do espaço

Nascida em Curitiba em 23 de dezembro de 1903, Tarsila recebeu sua formação artística em Curitiba e em São Paulo, onde estudou no Colégio Santa Theresa e no curso de Artes da Escola de Belas Artes de São Paulo. Em 1924, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde se casou com o arquiteto Oscar Niemeyer. Tarsila foi uma das principais artistas do movimento modernista brasileiro, conhecida por suas obras que exploravam a linguagem gráfica e o uso do espaço em branco. Ela participou ativamente da Semana de Arte Moderna em 1929 e do movimento modernista em geral. Tarsila foi uma das primeiras artistas brasileiras a utilizar a linguagem gráfica abstrata e a explorar o espaço em branco em suas obras. Ela também foi uma das primeiras artistas brasileiras a utilizar a linguagem gráfica abstrata e a explorar o espaço em branco em suas obras. Ela também foi uma das primeiras artistas brasileiras a utilizar a linguagem gráfica abstrata e a explorar o espaço em branco em suas obras.



Carlos
'Macacheira'
de Aguiar



MANEQUINS

3. *Cultivar obsessões
como boas
ervas-daninhas.*

PARA O CEGO DO LABIRINTO

17 HAIKU DE
JORGE LUIS BORGES
em tradução de
ANTIEL PALCICIOS



5. Traduzir tipograficamente a linguagem poética.

Algo me han dicho
la tarde y la montaña.
Ya lo he perdido.

*Algo me disseram
a tarde e a montanha.
Já me esqueci.*

A noite vasta
agora não passa
de uma fragrância.

La vasta noche
no es ahora otra cosa
que una fragrancia.

¿Es o no es
el sueño que olvidé
antes del alba?

*É ou não é
o sonho que esqueci
antes do amanhecer?*

Callan las cuerdas.
La música sabía
lo que yo siento.

*As cordas emudecem.
A música sabia
tudo o que sinto.*

As amendoeiras do quintal
não me alegram mais.
Lembranças tuas.

Hoy no me alegran
los almendros del huerto.
Son tu recuerdo.

Esta es la mano
que alguna vez tocaba
tu cabellera.

*Esta é a mão
que às vezes tocava
teus cabelos.*

Sob o beiral
o espelho não copia
nem a alma da lua.

Bajo el alero
el espejo no copia
más que la luna.

Sob a lua
a sombra que se alonga
é só uma.

Bajo la luna
la sombra que se alarga
es una sola.

¿Es un imperio
esa luz que se apaga
o una luciérnaga?

*É um império
essa luz que se apaga
ou um vaga-lume?*

Lua nova.
Ela também a olhar
de outra porta.

La luna nueva.
Ella también la mira
desde otra puerta.

Oscuramente
livros, láminas, llaves
siguen mi suerte.

*Na escuridão
livros, lâminas, chaves
segurem minha sorte.*

Desde aquel día
no he movido las piezas
en el tablero.

*Depois daquele dia
não movi mais as peças
no tabuleiro.*

No desierto
acontece a aurora.
Alguien o sabe.

En el desierto
acontece la aurora.
Alguien lo sabe.

La ociosa espada
sueña con sus batallas.
Otro es mi sueño.

*A espada sem uso
sonha com suas batalhas.
Meu sonho é outro.*

O homem morre.
A barba não sabe.
As unhas crecero.

El hombre ha muerto.
La barba no lo sabe.
Crecen las uñas.

Lejos un trino.
El ruiseñor no sabe
que te consuela.

*Longe, um assobio.
O rouxinol não sabe
que te consola.*

La vieja mano
sigue trazando versos
para el olvido.

*A velha mão
vai desenhando versos
para o esquecimento.*



Jorge Luis Borges, escritor argentino nacido en Buenos Aires en 1899. Conoció el país de manera personal y viajó por él durante su infancia y juventud. Como poeta y autor de novelas y cuentos, sus obras más conocidas son *El Aleph*, *El Zahir* e *El Inveniente*. Sus libros más reconocidos del LP *El Inveniente* con colaboraciones. Faltaba en Gendón en 1986. "Desean saber" *Figuras*. La obra fue analizada por el profesor B. B. B.


Ante Palacios y J. J. J.



Peter Lorenzo

O erro é um sentimento que só pode voltar dentro de um ser vivo, que pode nos dar ou retirar sua presença nos espaços e nos tempos, nos lugares e nos corpos. O erro é um trabalho doméstico, íntimo ou público, físico ou intelectual, nem o seu corpo era seu, era o diabo, o amigo do corpo, o depositário das forças benéficas ou nefastas do universo. Primeiro em Adorno, depois, e sobretudo, em Barba, o olhar não é uma decorrência da intenção, mas uma consequência da intenção. O erro é um trabalho doméstico, íntimo ou público, físico ou intelectual, nem o seu corpo era seu, era o diabo, o amigo do corpo, o depositário das forças benéficas ou nefastas do universo. Primeiro em Adorno, depois, e sobretudo, em Barba, o olhar não é uma decorrência da intenção, mas uma consequência da intenção.

Magnum Photos
 Inês de Castro
 Inês de Castro

Peter Lorenzo

7. Virar noites perseguindo o que há de ser feito.





9. Formar uma sequência de espaço-tempo com todo o informe.

10. Advogar contra a ordem e a favor de um inventário de tensões e insignificâncias.

CATULLO

(84 a.C. — 54 a.C.)



□ Ilustração: Tereza Yamashita

APÊNDICE C – GESTO





gesto,

*ou, com a palavra,
uma montagem*

**editorial**

Wilson Bueno

Que secreta seiva caminha já por entre caules e espinhos que nada pode dizer de seu mistério? A palavra, pérola irregular do barro barroco, cintila, jóia na lama, circula, transluz, trilce, raio do devir, sombra de todos os acasos. A palavra o que é senão o rizoma que gesta com floreios de arcada e leões de bronze a primavera? Eis a nossa chama,

Eis, com jeito de jornal, a nossa mais severa insistência contra o que da sombra são os exercícios do não.

Há na palavra, além do paraíso, um gosto de cão.

Eis a graça da palavra
 e o rumor dos dias, eis o sempre céu, agora outono, e aqui nós e
 a nossa música insis' ante, nossos sons cravados de silêncios,

— entre cintilações e abismos o ofício de sonhar rea-
 firma a sanha bailarina com que seguimos grafitando os muros da cidade.
 Um quem sabe afilto compor, uma quem sabe visão íntima das coisas
 que pedem, quase num grito, a mão da delicadeza. E la nave va —

— mesmo baixo o eterno horror brasílico — a autonomia

de sua matéria — o rigor da arte e a exata pulsão

E vamos nós, nossa nave e sonho, mais uma vez,
 pelo mesmo novo caminho — fabricações da espessa madrugada, viajan-
 tes freqüentes do que a mão humana tece e tece, aranha rendeira —
 aqui um sol capaz de comover a pedra,

da Terra humana, demasiado humana.

Novo verão — e la nave va —, “folhagem da palavra”

Persistir, ver de frente, golpear o ímpio, fazer nascer do áspero
 — umas vezes breu, outras pura
 epifania —, lavoura sempre, a nossa, e as dos que, conosco, vêm empreen-
 dendo a desconcertante aventura de criar, a qualquer preço, ao pé da pauta,

Que de incêndio, luars, ikebana visigoda, faz-se o mistério profundo da
 poesia? Quanta eternidade o tempo — em seus teares de pedra — necessita

a cada lance de dados,
 onde a escritura é o jogo,

Nem sempre é dado a um editor

um crime, que vasculhou
 sem medo os arquivos de nossa mais recente ditadura,

de nossa miséria: em tudo ou quase tudo à nossa volta, o ser humano dói
 e a aventura nossa sobre a Terra é uma ferida

**Dar uma cara
 ao Brasil, esta a urgência de mais alto risco.**

a presente edição se torna ainda mais singular: de novo Nicolau pode (e deve) lançar-se ao sonho que o faz ainda uma vez íntimo do futuro.

nós os muitos, lavoura do Sul, *reexistindo* a qualquer preço e a qualquer
céu aberto, não só o que cintila

estamos nos pagodes, nas favelas, refavelas,
nas vendas beira-estrada, nos quiosques, nas biroscas, nos coretos, nas matinês
do cinema olympia, no recital, nas galas, nas igrejas, nas estréias, nas biblio-
otecas, ruas e galerias; estamos em toda parte, nós e a nossa vida meliante,

Segue a nave a rota da estrela,

Ademais, convenhamos, o próprio planeta é bem modesto.

de saudade em saudade
este aqui e agora de revoluções & galáxias,
Inimagináveis imagens:

Nicolau

persegue o rumo, a rota, os rios correntes desses mares.

Eis aí nosso fevereiro: teses, tesões, anseios, poemas, fabricações, miragens. Quem de ver, que veja.

Ao pé da pauta seguimos, vigilantes: às trans-figurações dos bonecos
 e — quase sempre — o poema mais exato.

Nem vá se dizer que a Terra não seja um planeta modesto.

Às que concebem democracia como um projeto-de-invenção e não como plano registrado em cartório, eis aí Nicolau,

Quanto tempo temos?

— caprichos, rigores, relaxos, malícias,
 polonaises, distraídos, não fosse isso/e era menos/não fosse tanto/e era
 quase , e *last but not the least*, close: baixa o pano.

ilha dos mares do sul, Nicolau se debruça sobre o vasto imaginário que o homem acumulou sobre o tema — insular e perplexo ante as des-medidas do continente — nesta edição que se pretende atípica e histórica, para assinalar nossos dois anos de completos navegares, viagem nunca interrompida, nas ondas & águas de cada mês — umas vezes turbulência, outras puro pacífico.

A íntima geografia do chão, grutas e cavernas ameaçadas compõem, no equilíbrio prodigioso em que jornalismo e poesia podem harmonizar-se, a expositiva gramática de

arte do corpo feito um gesto perene

é possível; criar — ainda que desafio insensato — vale a pena e poe no coração de um homem a humanidade inteira.

Restará céu onde guardar estrelas?

O trabalho que dá pensar um poema, um *tsuru*, uma tessitura textual, criar bichos-da-seda, senhas e desenhos, sendas, plantar batatas, observar estrelas marinhas e galáxias, prevenir desastres, perseguir alegrias, cruzadas e cruzados, matar a fome, ir até marte, forjar um aço, decifrar abracadabras, palavras, quimeras e etcéteras, deixa pouco espaço para a produtiva preguiça. Os trabalhadores todos desta maravilha/maravilha Terra Brasilis parecem viver de messes, missas e promessas e — como disse Maiakóvski — a "sacrificar-se por uma casa, um buraco". Como criar, no sentido amplo de *criação*, em meio a intempéries e carências de todo tipo?

amores, *mores*, alquimias; vamos

ouro-raro, ouro-em-pó, pousam para sempre impressos,

inquietaos ao pé da pauta em que pontificam, ainda, a prosa enxuta e cristal

Um gesto:

Uns inéditos:

Uma memória:

Uma estiagem:

Um terceto:

Uma névoa:

Umás muitas:

atentos à cena brasileira, nós e a nossa lavoura: no mosaico de vozes
e de vezes,

Nicolau pede
passagem, sauda os leitores e abre carunho.

sem descanso, da manhã que, sendo essencial,
há de sempre morar no futuro.

— o que atravessa a liberdade

— de vez — todo um passado.

inúmeras outras ilhas a serem descobertas.

E há mais, muito mais,

nosso propósito primeiro
e nunca esquecido: o de procurar
um vislumbre edênico do que a vida
pode ser... Vamos verão adentro, com nossos demais
convidados, em boa companhia.

em caso contrário,
nos recusaríamos a subscrever a publicação que se quer
um espaço aberto e democrático, única forma

A tudo o olhar *Nicolau* colhe,
expressar o hoje e o agora do processo
criativo em que, de uma forma ou de outra, todos estamos
envolvidos.

a livre manifestação do leitor faz o editorial,

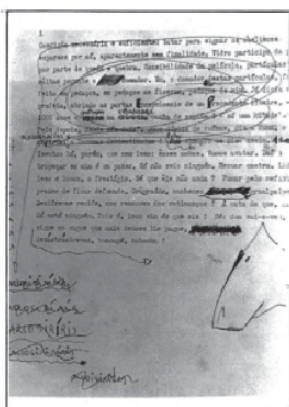
com o braço e o suor do rosto industriamos — sem trégua e
nem cansaço.

*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.*

APÊNDICE D – MAPA

- 3. - TÍTULO ISLANDÊS.
 - 3.1. IMPULSÃO DO CARTÃO
 - 3.2. CIRCUNSTÂNCIA DO CARTÃO
 - 3.3. BASTIÃO
 - 3.4. A ARREDE UNGARICU
 - 3.5. ÉTICA & CALTESIANA
- IV. AMARILHO DO MARITMO
 - IV.1. NEUMOSIS / FOMELIS INVENIENS
 - IV.2. O TUPÍ
 - IV.3. O DATAVO
 - IV. REFLEXOS
 - IV.1. O PASTOR
 - IV.2. -----
 - IV. O CATATAU

KATATAU = KRAKATAU



No Htt o signficado de ~~adulterio~~ e foi ~~formal~~ e ~~qual~~ ~~substitui~~ ~~uma~~ ~~violação~~?

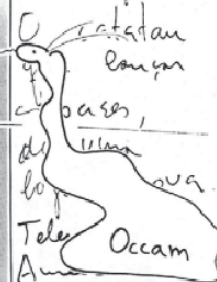
A lógica, delas,
 é ~~uma~~ ~~lógica~~,
 é ~~uma~~ ~~lógica~~,
 é ~~uma~~ ~~lógica~~,
 é ~~uma~~ ~~lógica~~.

É de jan de 1975 - o Catatau começa a se transformar numa realidade, aproxima-se sua hora de publicação, uma trântes mais, o o texto estará indo para a gráfica enfrentar seu primeiro grande teste: ser composto.

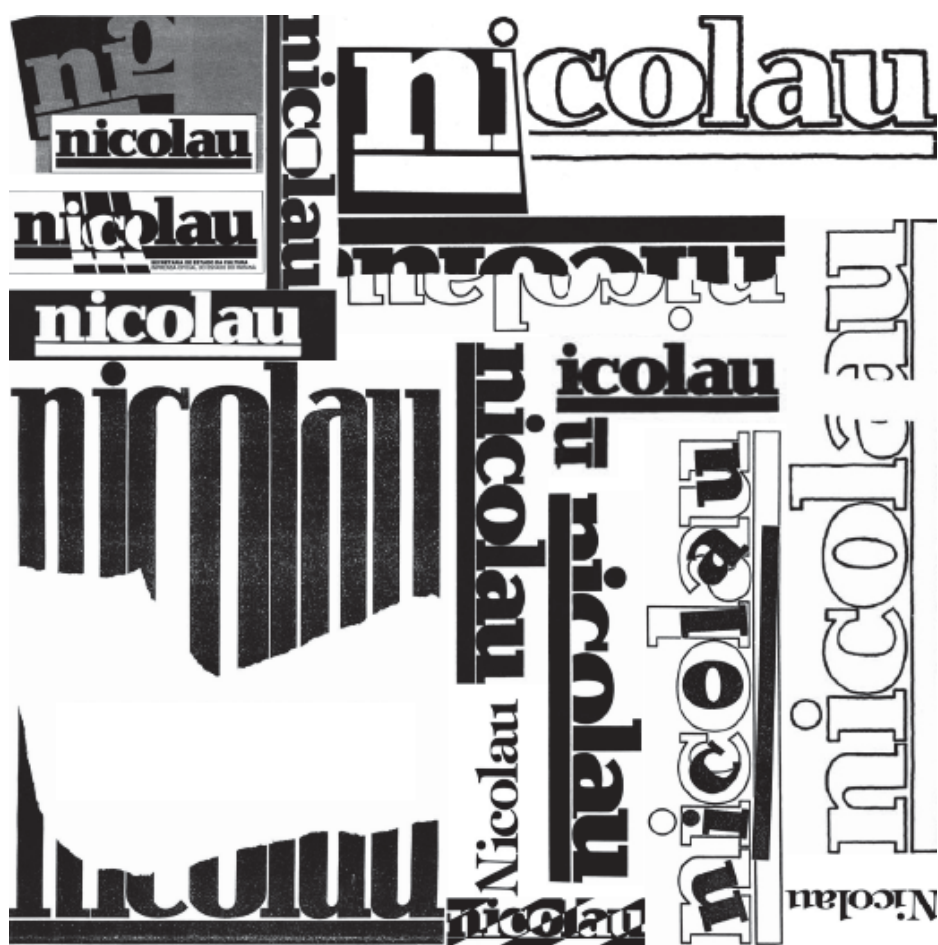
Hoje,
 Percepção
 edito
 Porq
 de

Meu texto
 pagado de
 ao contrário
 leitor. Onde
 está investando o etc.

o assunto
 plano de
 fica.



mapa



mapa,

*ou uma carta
aos leitores de antes,
de hoje
e do por vir*

cartas na página

Todos os nomes (com endereço completo) que nos chegaram até o momento já foram incluídos em nossa lista de assinantes, devendo receber todos os meses, automaticamente, Nicolau, que tem distribuição rigorosamente gratuita.

Muitas vezes, quando criança, desejei morar perto do mar. Imaginava-me uma marinheira lançando às águas uma garrafa selada com um nome e a narração de minha ilha imaginária. Essa carta tinha como possibilidade um destinatário único: ninguém em especial, mas um leitor imprevisível, que escapava pelo por vir.

Lendo, olhando com olhos acostumados às instantaneidades de nossa cultura contemporânea, distraíndo-me com as boas matérias sobre arte, cultura e as reportagens, veio a vontade de lhes comunicar a alegria, o prazer, enfim essa gana que temos de que, nesse Brasil tão rico de expressões por todos os lados, tivéssemos aí pelos nortes, nordestes, estes e oeste, publicações como esse *Nicolau* de vocês. Sugiro uma tradução da poeta Elisabeth Bishop, moradora americana do Brasil dos 50 aos 70, bem como reportagem sobre o Brasil-nuclear-rádicoativo-ainda-militar ... Clóvis Brigodão. Rio de Janeiro — RJ.



O que é que Curitiba tem que nela tudo se cria com muito bom gosto, tudo se transforma para melhor e se perpetua? Trabalhei durante um ano na chefia de revisão do ressuscitado diário *Correio do Povo*, aqui em Porto Alegre. Pedi demissão quando se transformou num jornaleco chamado *O Outro*. Parabéns, pois, pela aprimorada revisão do *Nicolau*. Sendo filha de artista gráfico e jornalista, parabéns igualmente pela competência do trabalho gráfico. Rosana Jardim. Porto Alegre - RS.

Cartas são textos feitos para partir, assinalando uma ausência. Já quem recebe uma carta se depara com um convite à resposta, em meio ao desejo da partilha de um segredo endereçado à singularidade de um leitor alhures.

E as cartas, assim como os mapas, traçam um desejo pela errância – escrever é endereçar-se, construir um percurso possível, sempre em trânsito, a caminho de alguém que não se sabe se lerá. O leitor, por sua vez, real ou não, assegura o destino dissonante da carta.

Depois de largos anos de frutífero trabalho conjunto, dirijo-me aos senhores para participar-lhes minha decisão de afastar-me da direção da Biblioteca da Casa de las Américas. Utilizo Nicolau para informar ao público brasileiro que o novo diretor de nossa instituição é o jovem Ernesto Sierra. Tenho certeza que os senhores continuarão colaborando com nosso projeto de intercâmbio cultural, que não hesito em dizer é vital para o desenvolvimento e continuidade de nossos trabalhos. Informo também que passo a integrar a direção da Casa de las Américas, e uma vez mais reitero meus agradecimentos pelo trabalho desenvolvido entre nós até aqui. Silvia Gil. Havana/Cuba.

Acabo de conhecer Nicolau. É prazer do texto, é sedução, é uma dependência feliz que eu quero e preciso que aconteça sempre. Em outras palavras, quero Nicolau no dia-a-dia com meus alunos na Universidade Federal da Paraíba, Campus V, onde leciono Literatura Brasileira e Teoria da Literatura. Sem dúvida, Nicolau já faz parte de meu oásis neste sertão cabra-da-pestre. Parabéns pela imaginação criadora de todos vocês. É disso que precisamos para levantar o moral deste país em desassossego há 500 anos. Beijos mil. Graça Gradina. Cajazeiras/PB.

O que aproxima, então, esse leitor errante da vontade de dizer, da possibilidade da partilha? Quando voltamos nosso olhar para ele, e não somente para o que diz o texto, o ato de ler deixa de ser passivo e ganha um papel determinante. O leitor torna-se uma máquina de criação de sentidos, e o texto, uma máquina preguiçosa e inacabada, sempre à espera do trabalho do leitor – para pensarmos com Umberto Eco.

O leitor tende a ser invisível e anônimo; mas o texto presenteia a quem lê um nome e uma história, pinçando-o da prática múltipla e coletiva e tornando-o visível em um contexto único, quando ele passa a fazer parte daquilo que devora.

Oxalá os muitos elogios não façam o *Nicolau* perder o senso de autocrítica, indispensável aos seres imperfeitos e egocêntricos como sói acontecer com o *homo sapiens*. Há muitas imperfeições, mas quem não as tem? O *Nicolau* deveria conclamar o Paraná a colaborar e a sugerir. **Jorge Balleiro de Lacerda. Francisco Beltrão - PR.**



Gostamos muito do poema 'Morte provisória', de Wilson Bueno, assim como de todos os poemas da página ERÓTICA (*Nicolau*/7), incluindo a pensata de Paulo Leminski acerca da pornografia. A poesia pornô cumpriu seu ciclo e, após ser reconhecida como produto cultural/artístico de alta qualidade não só pela Academia Brasileira de Letras como pelos intelectuais mais jovens e avançados, parte agora para uma guinada e evolui para o que hoje se denomina "Poesia contemporânea" (com dois *erres*). Por tudo isso, chego a pensar em uma página de poesia contemporânea para o *Nicolau*. Afinal, o jornal também é muito bom, não tem preconceitos e é aberto às vanguardas, não é verdade? **Caíre Assis Trindade. Rio de Janeiro — RJ.**

Penso no leitor imprevisível como aquele que faz com que nenhum texto seja capaz de abrir mão de sua contribuição, pois preenche vazios e lacunas. É aquele que, ao atravessar as páginas de um livro ou jornal, escolhe aceitar ou recusar o papel a que lhe é atribuído por quem escreve – dá corpo, textura e movimento ao que lê, assina seu pacto de leitura. Reconhece, assim, o mundo como se tateasse terras alheias.

Talvez a aventura do leitor pressuponha a capacidade de ocupar espaços indeterminados, de modo a imprimir os próprios conceitos e experiências no texto. Firma-se um contrato que permite que algo fique em aberto – o leitor se reinventa e tem espaço para a fala.



Aproveito para compartilhar com vocês todos a consternação pelo súbito fim de um dos mais brilhantes companheiros de jornalismo, o Leminski, cuja falta vai ser sentida por todos que batalharam algo de novo no terreno da palavra lapidada. Ele ainda tinha muito o que dar. Agora, nós é que vamos ficar devendo, para não deixar cair a peteca que ele malabarizava & malazar-teava. Kisses & força. **Glauco Mattoso**. São Paulo — SP.

Sei que em **Nicolau** mora a liberdade de opinião. Por isso, peço-lhe encarecidamente para publicar o seguinte. O "público" viveu neste final de 88 momentos hilariantes em torno do assassinato de Odete Roitman. Hoje, 23, enquanto a mídia fez um terrível escaróeu para saber quem a matou, a TV noticiou sisudamente e com um tom ficcional o assassinato (por ignorantes latifundiários paranaenses), no Acre, de **CHICO MENDES** (combatente da ecologia e dos seringueiros).

Gente, o Brasil vive uma situação de guerra civil não assumida e a mídia consegue fazer da ficção realidade, e desta ficção. A prestidigitação da TV será tão necessária assim para o Brasil? A quem encobre — e deforma — com esse jogo de espelho? Abaixo a banalização da realidade! Grato e abraços. **Dimas Floriani**. Curitiba —PR.



Quem foi o leitor daquele Nicolau? Importa dizer qual dos tantos Nicolaus, assim como muito pode revelar um dentre os múltiplos leitores.

Um leitor que navegou pelas páginas no curso de seu tempo, acompanhando as ondas de mudança na forma, no expediente, na criação temática, encartadas mês a mês com outras notícias. Havia de se explorar outras terras, testemunhar a escrita daquele tempo, esculpir leitores interessados pela cultura e por um Brasil em erupção. Velejava-se pelas mãos dos leitores.

Há muito tempo venho lendo, com profundo interesse, o periódico *Nicolau* e realmente me vejo na obrigação de felicitar o editor e sua equipe pelo que demonstram de profundo amor e compromisso pelo que estão realizando, com o objetivo de oferecer aos leitores deste periódico (que na Argentina são muitíssimos) um sólido e amplo material artístico e cultural. Na qualidade de diretor de "Arché — revista de poesia", tudo que *Nicolau* vem publicando me é de extremo interesse porque nos oferece um panorama da mais recente produção estética brasileira. **Pablo Montanaro**. Buenos Aires/Argentina.

Caiu em minhas mãos o Nicolau 28. Devorei-o. Lambi os dedos. Estava delicioso. O fotógrafo Edson Guitti e eu estamos aguardando o bom tempo para colocarmos em prática uma sacada artística. Juntos sairemos pelas estradas do Noroeste do Paraná (Maringá, Paranavat) fotografando aquelas barracas de beira de estrada que vendem uvas e vinhos. Nos deteremos nas barracas abandonadas que constituem imagens de rara beleza. Eu farei o texto-legenda ou a legenda-poema. Pensamos em enviá-lo ao Nicolau quando ficarem prontos, que tal? Roberto Martins. Maringá — PR.

O que se repercute desse leitor, que olha de longe um e tantos *Nicolaus*? Atravessamos as páginas carregando entre os braços publicações que dali nasceram, deleitando-se nas possibilidades de invenção.


Há um leitor aqui e agora que anseia por responder a uma carta, contar a eles tudo o que foi visto desde então. Revela-se a materialização do leitor que investiga as coordenadas, que resmunga no virar de páginas. É o leitor do arquivo, que examina pelo gesto curioso e ficcionaliza o espaço das páginas.

Esta Library of Congress está dinamizando contatos com o Paraná, sobretudo em razão do jornal Nicolau. Pedimos a colaboração de vocês no sentido de atualizar nosso acervo, enviando-nos as edições 37/41/44, que são as únicas que nos faltam para completar a coleção de Nicolau até aqui. James Armstrong. Washington, D.C./EUA.




Sou poeta e ex-menino de rua. Há poucos dias recebi a primeira edição da assinatura que fiz deste ilustre e simpático Nicolau. Só não fiquei mais surpreso porque já conhecia a abrangência desta formidável publicação. A alegria de poder desfrutar, nestas páginas, o encanto da leitura é tão emocionante, que não tenho palavras para parabenizar toda a equipe. Augustinho Rocha. Londrina/PR.

Busco também um leitor de outras praias, do outro lado da página, que parece acenar de longe. Sua tarefa consiste em incubir-se a ser o destinatário de todas as cartas, o esconderijo secreto de uma cartografia possível. A figura desse leitor agarra o por vir, pois prepara o terreno e se remonta em todos os leitores que atravessaram algum Nicolau.

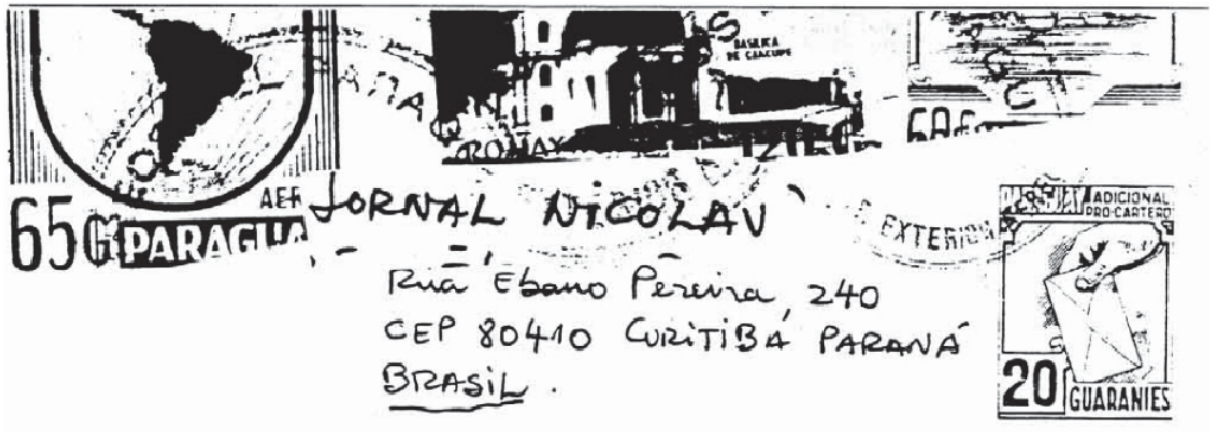


Há muito tempo, nesses anos todos de intervenção na cultura brasileira, eu não me defrontava com tamanho rigor em matéria de jornalismo cultural como é este que está sendo feito aí no Paraná, através do excelente **Nicolau**. Surpreende mesmo que venha de Curitiba, e não do badalado eixo Rio-São Paulo, o melhor jornalismo de idéias que se pratica hoje neste País tão falto de idéias. Quanto à minha entrevista a Sabato Magaldi e Perla D. Melchester (**Nicolau**/35), só tenho a dizer que foi a mais bem editada, diagramada, fotografada e sobretudo FIEL (sem as distorções tão comuns em entrevistas), que já vi publicada comigo até aqui. Vocês, do **Nicolau**, estão mesmo de parabéns. Espero que o projeto continue, pois ele é de suma importância para o Brasil e preenche, com valente vigor, o vazio que se verifica hoje na cultura nacional. **José Celso Martínez Corrêa**. São Paulo-SP.



*Nunca mais as trevas. Pensamento antigo que volta com força. Trevas encobrindo nossa cultura, hoje vista como pingüim de geladeira. Frio na medula. Mas Nicolau segue firme. E espero que continue como um farol nessas trevas, jogando luz sobre nossos rostos, trazendo um vento fresco. **Maria Dulce Silveira**. Foz do Iguaçu — PR.*

Resta dizer que o leitor se coloca no mundo. Para Ricardo Piglia, “o que é um leitor?” continua sendo a grande pergunta da literatura, ligada à sua condição de existência. A resposta para essa pergunta é sempre um texto inquietante, singular e diverso, como a própria complexidade do leitor que recebe uma carta lançada ao mar.



650 PARAGUAY

JORNAL NICOLAU

Rua Emano Pereira, 240
CEP 80410 CURITIBA PARANA
BRASIL

ADICIONAL PRO-CARTEO
20 GUARANIES

ANEXO – O MITO NASUC

Mitologia do povo Nivacle

Contam que uma moça, indo por uma vereda em busca de água, de repente encontrou uma linda árvore. Era Nasuc, o guáiacó. Irresistivelmente atraída, aproximou-se e parou a seu lado. Incêndio em seu interior: era o amor. Abraçou apaixonada seu tronco largo e reto e sem poder se conter pelo desejo intenso afundou as unhas na cortiça, onde fez sulcos profundos. Sangue puro manou da ferida. Todos os dias, ao passar junto a Nasuc, rumo à fonte de água, ela o contemplava, machucando-o com as unhas. E enquanto o sangue fluía, ela dizia:

– Como eu queria que você fosse homem, Nasuc, pra gente poder se casar!

Uma noite apareceu em sua cabana um homem bonito, charmoso, com todos os seus adornos. E sem nem pedir licença, foi se deitando ao seu lado.

– Vim me casar com você – disse ele. Surpresa: – Eu não quero me casar com ninguém – respondeu ela.

– Não pode ser. Você sempre me quis.

– E por acaso eu já o conhecia? Nunca desejei ninguém. Nem me lembro de já 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 pra me casar com ele!

Ela ainda mais surpresa. Mas sem poder replicar, pois Nasuc estava certo. Repetia suas próprias palavras. Por isso não teve saída, aceitou a proposta e se casou com Nasuc.

O primeiro dia do casamento foi muito duro para Nasuc: viu que sua mulher e sua avó não tinham o que comer, nada.

– Diga, mulher minha: Será que sua avó tem sementes para plantar?

– Tem sim.

Mas era pleno inverno, e no inverno não se semeia.

Então perguntou ao marido:

– O que quer com a semente?

– Semear amanhã mesmo, vocês não têm o que comer.

Então mandou que a mulher pedisse à avó algumas sementes de cada espécie de plantas.

– O que é isso? Que marido é esse? Semear agora é estupidez. Não quero acabar com minhas sementes, só tenho poucas!

A velha não acreditou na neta.

O tempo era de inverno, semeando 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 cedinho.

Dia seguinte, madrugada ainda, foram até a aldeia abandonada. Lá chegando, Nasuc começou a fuçar escavando o monturo. 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.

Sentaram-se então sob a sombra de uma árvore frondosa. Assim sentados, Nasuc chamou Yiyecle, o Tapir. Ele veio na mesma hora. Ordenou-lhe que arrancasse todos os troncos do campo. Depois chamou Jooc Pau-santo, e lhe ordenou que tirasse todo o pasto. Aí chamou Jôjôctisini, o Torvelinho. Era enorme. Mandou que limpasse todo o lixo que existia ali. Pasto, troncos arrancados, e todo o resto. O campo ficou limpinho. Nasuc começou a chamar Ofo, a pomba, dizendo:

– Semeie este milho que tem a mesma cor de seu pescoço.

Depois chamou Oyactisini, a Aranha, e disse:

– Semeie este milho que tem a forma de seu corpo.

E continuou chamando pássaros, animais monteses, insetos, para confiar a cada um deles a semeadura das sementes de melancia, abóbora, melão, cabaça e todas as outras plantas que dão frutos para comer.

Quando tudo estava semeado, falou de novo à mulher:

– Sente-se de costas para a roça. Cate minhas pulgas. 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 pulgas. Logo ouviram o ruído leve dos pés de milho embalados pelo vento.

– Se você aguentar, se não olhar para trás, nesta mesma tarde poderemos comer o milho verde.

E foi assim, bem como Nasuc disse à mulher. Pôr-do-sol, já assavam as espigas. A avó ficou muito envergonhada. No outro dia convidaram-na para a colheita. Mas Nasuc ainda estava com muita raiva porque a avó não quisera lhe dar suas sementes. Pediu-lhe então que arrancasse uma melancia. Sobre ela pendia uma grande cabaça. Quando a velha foi colhê-la, Nasuc fez a cabaça cair em cima dela, esmagou-a e a transformou num sapo.

** Texto traduzido para o espanhol por Miguel Chase-Sardi, posteriormente traduzido para o português por Josely Vianna Baptista (1988) no número 18 de Nicolau*