

Cândido

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ N.122 SETEMBRO DE 2021 CÂNDIDO.BPP.PR.GOV.BR



O escritor que mudou o jogo

Entrevistas do norte-americano David Foster Wallace reunidas em livro jogam luz sobre a vida e a obra de um dos autores mais inovadores da literatura contemporânea

Índice

3 ESPECIAL

Batalha interior

João Lucas Dusi

12 ESPECIAL

Nos bastidores de *Graça Infinita*

14 ESPECIAL

Seção Trivia

17 ENTREVISTA

Adriana Lisboa

por Hiago Rizzi

27 POESIA

processo

Adriana Vital

30 PENSATA

Relações siamesas e/ou complementares?

Maria José Silveira

38 ENTREVISTA

Carlos de Assumpção

por Luiz Felipe Leprevost

54 POESIA

Um poema que não é

Lauro Mesquita

58 FOTOGRAFIA

Memória Concreta

Projeto Prédios de Curitiba



Batalha interior

João Lucas Dusi



Recém-lançado no Brasil, livro de entrevistas *Um Antídoto Contra a Solidão* mostra as variadas facetas do cultuado David Foster Wallace

O norte-americano David Foster Wallace (1962-2008) é um escritor que, com uma dicção muito própria, tornou-se incontornável para os leitores dispostos a imergir em algumas das principais questões que moem o espírito da contemporaneidade. Além de um prosador de mão cheia, responsável por livros como o romance *Graça Infinita* (1996) e os contos de *Breves Entrevistas com Homens Hediondos* (1999), Wallace também concedeu entrevistas nas quais é possível notar como ele esteve comprometido com pensar a literatura de ficção e analisar problemas existenciais com seriedade, sem cair no conforto da ironia. Algumas dessas conversas estão reunidas no recém-lançado *Um Antídoto Contra a Solidão*, organizado por Stephen J. Burn e traduzido para o português por Sara Grünhagen e Caetano W. Galindo — que conversaram com o **Cândido**, junto com o escritor e tradutor Daniel Galera, sobre as facetas desse autor que se suicidou aos 46 anos, na primeira década do século 21, depois de lutar contra a depressão a vida inteira.

O livro, lançado pela Âyiné, começa com um perfil escrito por William R. Katovsky em 1987, no qual se tem um vislumbre do jovem DFW (como costuma ser chamado por seus leitores), e termina com o famoso artigo “Os Anos Perdidos e os Últimos Dias de David Foster Wallace”, assinado por David Lipsky em 2008. “Uma boa entrevista ou um bom perfil ilumina tanto o escritor quanto a obra, de modo que fica mais fácil, depois de ler essas entrevistas, fazer perguntas objetivas a respeito dos paralelos entre a biografia de Wallace e essas obras de ficção — e, portanto, avaliar o impacto pessoal de

Wallace na literatura americana”, anota o organizador no prefácio da obra.

A coisa toda parece ser bem por aí. É claro que no trabalho de ficção existe toda uma reconstrução da realidade, uma forma única de processar as experiências da “vida real” e fazer dela um produto estético bem elaborado, mas muito do que Dave escreveu teve como matéria-prima suas próprias experiências: o vício em entretenimento, a depressão, o abuso de drogas, uma preocupação constante — neurótica? — em tentar perceber o outro, ao mesmo tempo em que se é refém de uma fixação quase doentia por si mesmo (da forma talvez propositalmente desleixada de se vestir ao cuidado extremo com a forma com que ele se expressava, o que pode ser interpretado como empatia ou arrogância, se é que a redução pode ser assim tão simplista).

Sem muito medo de errar, dá para dizer que ele vivia uma tremenda batalha interior. Isso já preocupava até mesmo seu primeiro editor, Gerry Howard, responsável pela publicação do romance *The Broom of the System* (1987) e dos contos de *Girl with Curious Hair* (1988). “Eu nunca tinha encontrado uma mente como a de David”, conta Howard. “Ela funcionava num nível altamente impressionante, ele claramente vivia num estado hiperalerta. Por outro lado, eu sentia que a vida emocional de David estava muito atrás da sua vida mental. E eu achava que ele poderia acabar se perdendo na fenda entre as duas.”

Essa caótica impressão externa, que parece se manifestar em uma espécie de caos organizado em seu trabalho ficcional, é uma das marcas mais fortes que ficam da leitura das entrevistas de *O Antídoto Contra a Solidão*, do qual os trechos desta matéria foram retirados. “As coisas, na recepção da obra dele, sempre foram misturadas”, reflete Caetano Galindo, que trouxe *Graça Infinita* para o português e se tornou, na Universidade Federal do Paraná, um grande divulgador da obra de Wallace. “O fascínio pelo ‘pensador’, pela pessoa que refletia sobre o mundo, alimentava o fascínio pelo ficcionista, e vice-versa. E isso não só pra mim. Ele era de fato um sujeito que pensava através da ficção. E nas entrevistas às vezes você encontra até um ‘atalho’ pro pensamento dele.”

Todas essas questões existenciais, no trabalho curto ou de maior fôlego do DFW, são embaladas por uma prosa que, apesar de flertar com o coloquialismo e ser sombriamente bem-humorada, já que as piadas bobas eram um tipo de impulso contra o qual o autor lutava (assim como as notas de rodapé), apoia-se na recursividade. Os pensamentos são regularmente circulares, ramificam-se para um, dois ou mil lados, com frases gigantescas, no que talvez seja uma amostra de como a mente dele funcionava — o que não passou batido pela imprensa.

Em determinado momento da entrevista “A ‘História Infinita’: Herói Cult por Trás de Romance de 1.079 Páginas Curte o Hype que Ele Mesmo Atacou”, conduzida por Matthew Gilbert para o *Boston Globe* em 1997, o jornalista anota: “Em algum ponto do cosmos, observando o observador observar-se enquanto observa, falando sobre falar sobre falar, existe David Foster Wallace”. Essa forma estrambólica / engraçadinha de o pessoal escrever quando se trata de DFW, aliás, parece ter sido uma constante. Outro exemplo: em entrevista conduzida por Chris Wright em 1999, para o *Boston Phoenix*, na ocasião do lançamento de *Breves Entrevistas com Homens Hediondos*, o jornalista omite as perguntas do texto, deixando somente as respostas do Wallace, em uma tentativa de emular o estilo do livro.

Faces do sucesso

A fascinação pela figura de DFW, que até hoje angaria uma legião de devotos, não foi pouca. Quando da publicação de *Graça Infinita*, em 1996, os Estados Unidos viveram quase uma histeria em torno da obra — e há um “segredo” por trás do sucesso, mesmo que talvez não seja o motivo definitivo. A Little, Brown and Company, que lançou a obra, adotou o chamado “Plano Barulho” para promovê-la, e parte dele consistia em enviar cópias autografadas para figurões que pudessem endossar o livro.

Essa manobra, apesar de bem-sucedida comercialmente,

teve certo peso para a mente do autor. O romance, afinal, tem muito de crítica à publicidade agressiva, e o próprio Dave se dedicou a esmiuçar esse assunto de trás para frente — com destaque para o que ele faz no ensaio *E Unibus Pluram*, analisando a maneira que a propaganda se apropriou da ironia para fazer desse recurso mais uma ferramenta de manipulação dos telespectadores.

É a velha “sinuca de bico”: por mais que Wallace soubesse que muitos dos elogios ao livro pudessem ser vazios, já que o *hype* foi tão instantâneo que não teria como o pessoal ter lido a obra inteira, ele não deixou de se regozijar com o reconhecimento. “Parte de mim fica extremamente satisfeita e recompensada, e parte de mim suspeita de uma armadilha — suspeita que de alguma maneira houve muita empolgação, mas que ninguém leu de verdade o romance e que as pessoas vão descobrir que aquilo ali na verdade é bem complicado”, disse o autor a Mark Caro, em entrevista de 1996, para o *Chicago Tribune*.

Ainda sobre a questão da recepção, é bacana lembrar que a crítica literária Michiko Kakutani — muito respeitada, daquelas que batiam o martelo e meio que ditavam os rumos da ficção — fez parte do time da resistência ao escrever um texto que destoava completamente daqueles espalhafatosamente elogiosos. Entre outras coisas, a especialista do *The New York Times* considerou a narrativa uma “bagunça” e disse que ela se parece com uma escultura inacabada de Michelangelo. Não à toa, em uma entrevista de 2000, Wallace afirma que a “crítica da japonesa” ainda assombra seus sonhos.

Apesar desse soco na cara, o legado do escritor parece resistir. “Nenhum autor que eu conheça preencheu a vaga do Wallace, por assim dizer”, diz Daniel Galera, que, junto com Daniel Pellizzari, trouxe para o português os textos de *Ficando Longe do Fato de Já Estar Meio que Longe de Tudo*.

“A influência dele na literatura contemporânea como um todo pode ser vista sob a chave do que chamaram de ‘nova sinceridade’, uma espécie de desnudamento das vulnerabilidades psíquicas dos narradores, e também no sentido de estimular novamente a pesquisa formal, os jogos narrativos, a obsessão



pelos detalhes e o questionamento do narcisismo e dos vícios relacionados à mídia e ao entretenimento.”

Legado e porta de entrada

É comum que o trabalho ficcional do DFW seja relacionado à autoconsciência, a uma forma de pensar que não se restringe ao maniqueísmo e tenta olhar com sinceridade para o outro. Para Galera, a prosa do norte-americano representou o “pináculo de certas tendências” e há uma explicação do porquê seu lugar não foi “preenchido”.

“Do ponto de vista formal, é muito difícil seguir fazendo o que Wallace fazia. A escrita dele era fruto de um ponto de vista e de uma mente muito particulares”, explica o autor de *Barba Ensoxada de Sangue* (2012), lembrando que, apesar disso, depois da partida do DFW, “a literatura adentrou terrenos diferentes, sobretudo no que diz respeito a vozes que tinham menos visibilidade: mulheres, imigrantes, negros, minorias”.

Nessa mesma linha de raciocínio, há um comentário que Wallace gostava de fazer sobre si mesmo, elencando qualidades que facilitavam muito sua posição privilegiada de escritor bem-sucedido, mas não impediram que, em dado momento, ele se sentisse profundamente frustrado. “Eu era branco, classe média alta, indecentemente bem-educado, tinha mais sucesso na minha carreira do que teria direito de ter esperado e estava meio vagando”, conta em entrevista de 1996 a Laura Miller, repórter da *Salon*.

Para além das questões extraliterárias, há um legado que permanece. Para Galindo, Wallace “foi, acho que inquestionavelmente, o escritor que pensou de maneira mais profunda e mais original a prosa literária nas últimas décadas”. E, com relação ao livro *O Antídoto Contra a Solidão*, ele comenta: “Essas entrevistas são um lugar privilegiado para o leitor brasileiro encontrar essas ideias”, as de uma pessoa que encarou a ficção como “experimento e investimento ‘moral’, ‘ético’”.

A opinião de Sara Grünhagen, uma das tradutoras do livro, segue uma linha parecida. Para ela, que acredita que a potência do norte-americano estava em “chamar a atenção

para o que nos cerca e nos afeta e que pode passar despercebido”, as entrevistas do volume são uma boa oportunidade para o público tanto “conhecê-lo quanto de reencontrá-lo”. “Espero que os leitores ditos iniciados também possam sentir o prazer que eu senti ao ouvir, de novo, a voz sempre atenta de Wallace ali”, completa. <



João Lucas Dusi é autor do livro de contos *O Grito da Borboleta* (2019) e redator do jornal *Rascunho*. Vive em Curitiba (PR).

Nos bastidores de *Graça Infinita*

A partir das entrevistas de *Um Antídoto Contra a Solidão* é possível conhecer as intenções de DFW com relação à sua obra-prima

A primeira versão de *Graça Infinita* — que se chamaria, a princípio, *Um Entretenimento Fracassado* — foi escrita à mão, a partir de 1993, em um quartinho tão minúsculo que Wallace, para arranjar espaço para trabalhar, precisava reorganizar os livros à sua volta. Depois, para entregar o material à editora, digitou tudo em um computador — usando apenas um dedo, sendo este o nível de intimidade que ele tinha com a máquina. “Mas era um dedo bem rápido”, garantiu em entrevista a David Lipsky.

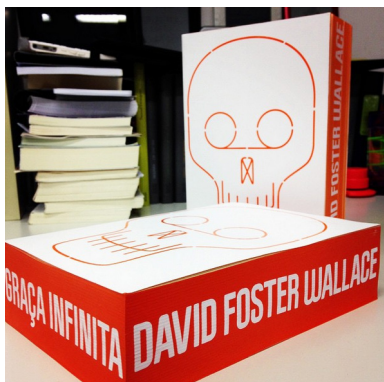
Para se preparar para essa história de mais de mil páginas, nas quais aparecem terroristas cadeirantes, viciados lutando contra seus demônios e os Estados Unidos se juntaram ao Canadá para formar a Organização das Nações da América do Norte (ONAN), Wallace passou centenas de horas em três casas de recuperação. “No fim das contas você pode simplesmente ficar sentado na sala de estar — ninguém é tão gregário quanto alguém que parou de usar drogas recentemente”, foi o que também contou a Lipsky.

Apesar dos temas pesados, que ainda envolvem severas críticas à epidemia do entretenimento, e de toda a fabulação fantástica da narrativa, o objetivo era criar um romance que pudesse ser desafiador e aprazível na mesma medida. O velho tom da literatura de vanguarda que o precedeu, afinal, com exibicionismos que se encerravam em si mesmos,

não lhe interessavam em nada. Além disso, havia algo bem certo em sua mente: “Eu queria fazer um livro que fosse triste. Na verdade, era a única ideia que estava na minha cabeça”, disse em entrevista de 1996 a Mark Caro, do *Chicago Tribune*.

A jornada é longa e pode assustar — são 1.141 páginas na edição da Companhia das Letras, traduzida por Caetano W. Galindo, com 388 notas de rodapé. Mas DFW garante que há uma recompensa no final da leitura, ou pelo menos é o que ele gostaria que houvesse. “É um livro estranho. Ele não caminha como os livros normais. Tem uma porrada de personagens”, explica em entrevista de 1996 a Laura Miller. “Eu acho que o livro pelo menos tenta, do fundo do coração, ser divertido e fascinante o suficiente a cada página para não parecer que estou te marretando a cabeça, sabe, ‘Ei, olha aqui esse treco difícil pacas e inteligente demais. Vá se foder. Tenta ler isso aqui se puder’. Eu conheço livros que são assim, e eles me deixam puto.”

Os comentários do autor deixam claro as preocupações já mencionadas. E um outro episódio, também retirado do livro *Um Antídoto Contra a Solidão*, mostra que toda a energia gasta na composição do calhamaço fez que com Dave não admitisse ser confrontado quanto à organização da narrativa. “Pode ser uma zona, mas é uma zona para lá de cuidadosa”, disse a Anne Marie Donahue, do *Boston Phoenix*, em 1996. “Deu muito trabalho fazer o livro ter aquela aparência. Isso pode parecer uma mentira patética, mas não é. Agora, como você já percebeu, estou perdendo a linha.” < J.L.D.



Seção Trivia

Trinta informações sérias e curiosidades mórbidas da trajetória de David Foster Wallace

O livro *Um Antídoto Contra a Solidão*, além de ser uma oportunidade de conhecer mais a fundo o funcionamento da mente de David Foster Wallace, é também um prato cheio para aqueles que gostam de recolher informações biográficas sérias e ter acesso às curiosidades mórbidas da vida do escritor norte-americano.

Para saciar a sede dos devotos, o **Cândido** separou 30 itens que vão desde suas muitas passagens como professor por universidades de prestígio até o fato de que ele tinha uma tatuagem das mais bregas no braço — um coração com o nome de uma de suas ex-namoradas, Mary. Sobre esse gesto, em entrevista concedida a David Streitfeld em 1996, Wallace comenta: “Uma relação baseada em tatuagens provavelmente tem problemas de base”. Vivendo e aprendendo.

Há, também, alguns dados sobre seu último ano de vida. Depois de se casar com a pintora Karen Green, em 2004, ele se sentiu forte o bastante para tentar interromper o tratamento que vinha fazendo com o antidepressivo Nardil há quase duas décadas. O objetivo era buscar novas alternativas, e a decisão foi tomada depois de uma dor estomacal severa, em decorrência de uma má interação entre o remédio e alguma comida, os médicos acreditam.

A interrupção se mostrou catastrófica. Toda a história é bem contada na reportagem de David Lipsky, “Os Anos Perdidos e os Últimos Dias de David Foster Wallace”, que foi ponto de partida para um trabalho de maior fôlego, o livro de memórias *Although of Course You End Up Becoming Yourself* (2010). A obra, na qual Lipsky narra uma viagem de cinco

dias que fez ao lado de DFW à época do lançamento de *Graça Infinita*, serviu como base para o filme *O Fim da Turnê* (2015) — o longa, dirigido por James Ponsoldt, traz Jason Segel no papel de Wallace e Jesse Eisenberg interpretando o repórter da *Rolling Stone*.

O resumo da ópera, voltando à história do remédio, é que nenhum dos outros antidepressivos experimentados surtiram efeito e Dave, cada vez mais para baixo, tentou voltar ao Nardil. Também não funcionou. Do conhecido fim trágico dessa jornada (suicídio), há uma fala de sua irmã, Amy, que é de partir o coração: “Não consigo tirar a imagem da minha cabeça. David com os cachorros, e está escuro. Tenho certeza de que ele deu um beijo na boca de cada um e disse a eles que sentia muito”. < J.L.D.

- Nasceu em Ithaca, Nova York, em 1962
- Foi criado em Champaign-Urbana, no estado de Illinois
- Filho do professor de filosofia James Donald Wallace e da professora de inglês Sally Foster
- Jogou futebol americano, na posição de *quarterback*, até os 12 ou 13 anos
- Passou a fumar muita maconha por volta dos 15 ou 16
- Jogou tênis a sério por cinco anos
- “O Balão”, conto de Donald Barthelme, o fez querer ser escritor
- Começou a escrever literatura aos 21 anos
- Completou a escrita de *The Broom of the System* em 1985, aos 23 anos, como uma monografia para obter um diploma em Letras pelo Amherst College, onde também se formou em Filosofia
- Mascava tabaco
- Trabalhou como motorista de ônibus e segurança da Lotus Software
- Fez mestrado em Escrita Criativa na Universidade do Arizona
- Passou a falar com Jonathan Franzen, que se tornaria um de seus melhores amigos, em 1988
- Ficou seis meses na casa de recuperação Granada House, de Brighton
- Iniciou doutorado em Harvard, sem completá-lo
- Passou oito dias em observação no Hospital McLean, em um período que temia fazer mal a si mesmo
- Começou a falar com DeLillo, um de seus ídolos, em 1992

- Tornou-se professor na Illinois State University, na cidade de Normal, em 1993
- No auge de sua produção não ficcional, foi convidado a entrevistar David Bowie. Recusou: "Não sei nada sobre David Bowie"
- O manuscrito de *Graça Infinita* (1996), feito à mão e depois passado para o computador, foi entregue à editora com 1.700 páginas
- O primeiro título do romance era *Um Entretenimento Fracassado*
- **O longa de 2015 *O Fim da Turnê* (foto), de James Ponsoldt, narra um período de cinco dias em que o repórter David Lipsky (Jesse Eisenberg) passou ao lado de David Foster Wallace (Jason Segel)**
- Em entrevistas de 1996 de 98, afirmou nunca ter entrado na internet
- Tinha uma tatuagem de coração no braço, escrito MARY nele, de quando se relacionou com Mary Karr
- Começou a lecionar Literatura Inglesa e Escrita Criativa na Illinois State University em 1993
- Em 2001, ocupou uma cátedra de Escrita Criativa no Pomona College
- Casa-se com a pintora Karen Green em dezembro de 2004
- Teve quatro cachorros: Jeeves e Drone, quando solteiro; depois, casado, Warner e Bella
- Ao parar de tomar o antidepressivo Nardil, que usou por quase 20 anos, entrou em crise e perdeu 30 quilos em um ano
- Suicidou-se em 2008, aos 46 anos, num momento em que sua esposa estava fora de casa



De olhos bem abertos

Adriana Lisboa

Por Hiago Rizzi



Foto: Divulgação | Paulo Gurevitz

Com os poemas de *O Vivo*, Adriana Lisboa reafirma o cotidiano para tratar o universal

Dona de uma escrita que sugere, simultaneamente, contemplação e urgência (como definiu a poeta Claudia Roquette-Pinto), Adriana Lisboa acaba de publicar um livro em que parte dos reinos vegetal e animal para acenar aos debates contemporâneos. Em *O Vivo*, lançado no último mês de julho pela Relicário, a autora apresenta poemas que tratam das crises política e, principalmente, ambiental. “Não que se pretenda necessariamente alcançar alguma coisa com a literatura ou com a arte, mas o próprio gesto de fazê-las nos mantém vivos, com a cabeça acima da superfície da água”, diz.

Com formação em música e literatura, Adriana tinha 31 anos e quando recebeu o Prêmio José Saramago pelo romance *Sinfonia em Branco*, em 2001 — e apenas uma publicação anterior. A obra retrata a violência contra as crianças e as mulheres, um assunto que ganhou cada vez mais espaço no cenário literário nestes últimos 20 anos. De lá para cá, a autora escreveu outros 17 livros e foi traduzida em mais de 20 países.

A partir de *Rakushisha* (2007), sua obra toma o deslocamento como tema, retratando uma viagem ao Japão. A migração ilegal é registrada em *Azul Corvo* (2010), o refúgio em Hanói (2013) e a migração de pássaros em *Todos os Santos* (2019) — todos com presença em prêmios e menções da crítica. Essa temática dialoga com a trajetória da autora carioca, que mora nos Estados Unidos e já viveu na França, México, Nova Zelândia e Japão.

Adriana também escreveu microcontos para *Caligrafias* (2004, com ilustrações de Gianguido Bonfanti, em vias de ser reeditado), contos para *O Sucesso* (2016) e livros infantojuvenis. Sua estreia na poesia aconteceu em 2014, com *Parte da Paisagem*. Depois vieram *Pequena Música* (2017, menção honrosa no Prêmio Casa de las Américas) e *Deriva* (2019).

Na entrevista a seguir, a escritora reflete sobre a atualidade de *Sinfonia em Branco*, o deslocamento e a natureza nas obras mais recentes e trabalhos paralelos com tradução, edição e música.

***Sinfonia em Branco* (2001) ganhou o Prêmio José Saramago, um dos mais importantes da língua portuguesa. Vinte anos depois, qual é a sua relação com esse livro?**

Em termos da minha, digamos, pesquisa estética em literatura, é um livro que eu hoje escreveria de outro modo. Seria um livro de linguagem mais simples, e talvez houvesse menos eventos. Mas tenho respeito por ele, pelo que é e por esse trabalho que já leva tantos anos nas costas. Não sou mais a mesma escritora, nem a mesma pessoa. Esse livro é, para mim, uma espécie de marco do que eu era, da maneira como queria escrever há duas décadas. E também do desafio que foi abordar uma situação dramática tentando “desdramatizá-la” em termos formais, tentando não sobrepor um “drama da linguagem”, por assim dizer, ao drama que era o tema do livro. Apreendi muito com esse trabalho.

Ele retrata a violência sexual contra crianças e a naturalização da violência contra as mulheres. O que mudou?

Na época em que *Sinfonia* foi lançado, esse era um assunto não muito abordado pela literatura brasileira, até onde sei. O livro era quase “esquisito” nesse sentido (tive a mesma experiência com meu romance *Azul Corvo*, de 2010, e a narrativa da ditadura — “ultrapassada” para alguns, “fora de

lugar”, naquela época). Hoje tenho visto *Sinfonia* ser lido à luz de uma necessidade renovada de se olhar para esses temas, e do renascimento da luta feminista no Brasil, inclusive na minha própria geração, que por décadas achou que isso era coisa lá daquelas mulheres dos anos 60, 70. É quase como se o livro fosse o mesmo mas tivesse encontrado hoje os leitores que não existiam em 2001.

De *Parte da Paisagem* (2014) a *O Vivo* (2021) há uma ampliação no formato dos poemas, com pequenas mudanças na mancha das páginas em *Deriva* (2019) e o surgimento de espaços internos. O que quer dizer a incorporação do silêncio na sua poesia?

Reflito muito sobre a importância do silêncio na literatura, na arte, na vida. A importância das elipses, do não-dito. No caso da poesia, ando mais atenta a esses espaços internos dos versos. Isso tem a ver também com uma longa relação com a poesia clássica japonesa (a ideia de que o poema é sempre uma espécie de sugestão de algo que está fora dele) e com a obra de John Cage, que me acompanha desde a adolescência. Sabemos que toda linguagem é metafórica, e que eleger uma palavra é necessariamente traçar um limite. Gosto de transitar por esse lugar, algo de que tenho muita consciência hoje (embora não tivesse quando comecei a publicar meus romances, em 1999).

A musicalidade, pela sonoridade dos versos ou em referências, está presente em toda a sua obra. Como a experiência com a música influencia a sua escrita?

Ritmo e harmonia são termos musicais totalmente pertinentes quando penso em literatura ou artes visuais — outro dos meus campos de interesse, cada vez mais. E são conceitos muito importantes, para mim, na escrita tanto de prosa quanto de poesia. A atenção às consonâncias e dissonâncias,

a própria estrutura musical de certas obras (motivos que se repetem, o jazz como fonte do meu romance *Hanói*, que escrevi como se fosse uma espécie de *jam session*, -por exemplo). Na poesia, isso se potencializa muito com as quebras dos versos, as rimas internas ou “ecos”, os espaços em branco.

“O tempo nos deu / nacionalidades distintas, / que é mais ou menos como eu sinto / esse buraco entre gerações”, dizem versos do poema “Testando a Voz”. A poesia da geração mais recente é uma língua estranha?

A estranheza talvez exista não entre gerações (a minha, as anteriores, a mais recente), mas no modo de ver / praticar a poesia. Existe uma poesia (e uma prosa de ficção também) que talvez pudéssemos chamar de didática, não raro um tanto quanto cínica em sua arrogância. Existe também a do umbigo, que não consegue se descolar desse hiperbólico “cais úmido e ínfimo do eu”, como diz o verso magistral de Paulo Henriques Britto. E ainda a que se devota ao puro gozo da forma, à musculatura dos malabarismos vocabulares ou estruturais. Mas existe também a poesia que é mais pergunta do que resposta, e que olha ao redor mais do que para o espelho. Essa me interessa, venha ela da voz de Manuel Bandeira ou Emicida, Dora Ferreira da Silva ou Isabela Sancho — que escreveu, num poema lindo chamado “Narcisos”: “estão estrábicos de redundância / empertigados / impregnados de si”.

O Vivo segue a tônica dos livros anteriores, lidando com temas universais a partir do mínimo. Desta vez as crises política e ambiental — como em Todos os Santos (2019) — são centrais. Como a literatura opera nesse cenário?

A gente poderia recorrer àquele clichê e dizer que a literatura e a arte são instrumentos de resistência. E são



mesmo. Mas talvez seja menos grandiloquente e mais honesto dizer que essas são algumas das formas que temos de continuar vivos, pelo avesso das necropolíticas em vigor. Não que se pretenda necessariamente alcançar alguma coisa com a literatura ou com a arte (passar uma mensagem, mandar um recado, etc.), mas o próprio gesto de fazê-las nos mantém vivos, com a cabeça acima da superfície da água. E falar sobre a crise ambiental — o tema mais importante, para mim, neste momento — e política é menos militância do que uma forma de trazer a perplexidade para a arte. E de olhar também para o que consideramos “menor”, em nossa incurável arrogância humana, como o bicho, o reino mineral, o vegetal.

O deslocamento é constante nos seus livros — viagem, migração, refúgio, etc. — e na sua trajetória pessoal. Como “Solastalgia”, em *O Vivo*, integra esse conjunto?

Esse longo poema veio da leitura de um artigo de jornal sobre a mudança climática na região ártica, tão radical que as comunidades locais foram assoladas por uma nostalgia de casa sem nunca terem ido embora (o termo “solastalgia” define esse sentimento). Ou seja, é como se um arco de 180 graus se completasse nessa reflexão sobre os deslocamentos: os indivíduos não se deslocaram, nem foram vitimados por uma guerra que transfigurou suas vidas, mas por conta da crise climática perderam aquilo que sempre reconheceram como lar, o local ao qual pertencem.

Qual tem sido o maior desafio ao editar a obra de Marguerite Duras (1914-1996), quase inédita no Brasil?

O que Marguerite Duras escreveu tem uma força e uma beleza tão singulares que, a meu ver, o principal desafio de quem traduz e edita os livros é estar presente o mínimo possível. Deixá-la falar sem interrupções, por assim dizer, sabendo

inclusive preservar certo caráter quase inacabado (marcas nítidas de oralidade) que há em alguns textos — como o próprio *Escrever*, que inaugura a nossa série de publicações. Estou agora traduzindo *Hiroshima Meu Amor*, o magnífico roteiro do filme de Alain Resnais, que tem tanto a nos dizer sobre a barbaridade humana. Em 2021, a gente se pergunta o que foi que aprendemos de Hiroshima para cá. Dá uma certa vergonha.

“Escrever é tentar saber o que escreveríamos se fôssemos escrever”, disse Duras. O que você tem descoberto com a escrita ultimamente?

Gosto muito dessa passagem, desse aparente paradoxo, quase um *koan* zen-budista. Tenho pensado na ideia de limite, limiar, borda — entre a escrita e o silêncio, por exemplo, o dizer e o não-dizer, mas também tenho explorado a escrita assêmica, a palavra destituída de sentido, transformada em puro grafismo (penso na obra de Henri Michaux, León Ferrari, Mira Schendel, Caligrapixo e outros). Ao tentar escrever sobre uma experiência recente e profunda de perda — a morte do meu pai em agosto de 2021, vitimado por uma doença coronariana e pela Covid —, fica claro que é disso que se trata: como dizer o indizível? A pergunta é durassiana. Às vezes, só mesmo desenhando um alfabeto inteiramente novo na página.

Você traduziu romances de Emily Brontë, ensaios de Maurice Blanchot e a poesia de Margaret Atwood, entre outros. Para você, quais as diferenças entre a tradução de poesia e prosa?

Acho a tradução de poesia tão arriscada que penso duas vezes antes de me envolver em projetos dessa natureza — e quando faço, é por amor. A intraduzibilidade de certas passagens num romance é muito mais contornável do que a de um verso ou mesmo de uma palavra num poema, e a transcrição tem seus limites. Já vi o recurso a neologismos,

por exemplo, conferir aos poemas um caráter quase circense que eles não tinham no original. Acabo de concluir, com Mariana Ianelli, a seleção e tradução de 40 poemas de José Lezama Lima, que publicaremos pelo Selo Demônio Negro. Certos versos ali nos assombraram durante meses, ainda que o espanhol e o português sejam línguas tão próximas. Até a respiração asmática de Lezama é notável nos poemas, o que precisa ser respeitado por quem os traduz.

Que autor você gostaria de traduzir?

O poeta estadunidense W. S. Merwin, falecido em 2019, que considero um dos maiores nomes da poesia em língua inglesa contemporânea e é desconhecido no Brasil mesmo tendo ganhado prêmios importantes como o Pulitzer, duas vezes. Seu tema fundamental foi o mundo natural, com o qual ele conviveu ao dedicar a vida ao reflorestamento da ilha de Maui, no Havaí, onde morava.

Você pode contar mais sobre o trabalho com a musicista e escritora curitibana Jocy de Oliveira?

Escrevi, ano passado, um texto híbrido, espécie de novela fragmentada, sobre a obra da Jocy, a nossa maior compositora viva e uma das mais importantes dos séculos XX e XXI. Lendo o texto (que chamou de “romance-poema”), Jocy decidiu transformá-lo num libreto para uma obra cênico-musical, *Realejo de Vida e Morte*, que será provavelmente encenada e filmada em 2022, sendo o filme o produto final — como aconteceu com sua peça mais recente, *Liquid Voices*. Ela já compôs a música e já está ensaiando com seus cantores e instrumentistas. ◀

processo

Amanda Vital

a tristeza é um animal de asas quebradas
viajante do tempo operário de passagens
fazendo um rastro úmido no céu da boca
desde o lábio superior ao fim da garganta
não se sabe onde e quando feriu as asas
dizem que daqui a uns séculos a tristeza
não virá mais da inutilidade de suas asas
como evoluiu nosso primeiro protozoário
mas de nascer já dentro do céu da boca
para se habituar duma vez ao organismo
eternamente hospedeiro que é o homem
a tristeza já não terá asa para abandonar
não terá esse processo evolutivo natural
do primeiro tombo ao peito em pedaços
ela virá sem ossos sem coluna vertebral
mas só amorfa virulenta invisível a olho
nu a tristeza não será só mais um bicho
a tristeza: essa legião de almas partidas



Amanda Vital é assistente editorial da editora Patuá, editora-adjunta da revista *Mallarmargens* e mestranda em Edição de Texto pela Universidade Nova de Lisboa. Autora do livro *Passagem* (Patuá, 2018), tem poemas e traduções em publicadas revistas, jornais e suplementos literários do Brasil e de Portugal, além de participações em antologias. Também atua como assistente técnica do evento anual *Raias Poéticas: Afluentes Ibero-Afro-Americanos de Arte e Pensamento*.

Relações siamesas e/ou complementares?

Maria José Silveira

Ilustração Juliano Soares



A escritora, tradutora e editora Maria José Silveira discute as ligações entre literatura e imagem — e as vincula com alguns de seus trabalhos

Neste nosso contexto contemporâneo onde a imagem adquire cada vez maior relevância, como pensá-la em relação ao que nos traz a narrativa literária? Haverá uma relação íntima essencial entre as duas ou são elas apenas complementares ou mesmo opostas?

Opostas não podem ser, penso eu — e aqui tratarei sobretudo das relações que surgem *a partir do lado* da narrativa literária — já que a literatura é, quase por definição, uma grande evocadora de imagens. Basta lembrar que a leitura da prosa ficcional se faz acompanhada das imagens que o leitor / leitora vai criando em sua mente a partir do texto que lê. Lemos quase como se estivéssemos “vendo” as imagens que vamos criando do que nos é narrado. Não acredito que sejam imagens muito precisas; no entanto, por mais veladas que estejam, são imagens que as palavras suscitam em nossa mente. Exceto, talvez, nos momentos líricos, poéticos ou abstratos em que a palavra é entregue a si mesma para fazer sua magia. São momentos em geral fortes, por vezes os mais bonitos na fruição de uma leitura. Há livros que têm menos desses momentos, outros mais. E há leitores que se entregam mais a esses momentos, outros menos.

Outra característica a ser lembrada é que também através de suas leituras, precoces ou não, um escritor / escritora começa a se formar. Através, portanto, dessas imagens e pensamentos que os livros atacam nele / nela pela vida afora.

Já como escritora (e aqui falo, necessariamente, a partir do meu processo de escrita, o único que conheço intimamente), sinto que essa mesma relação nos acompanha no tempo

da escrita. Escrevemos “vendo” o que estamos contando. Exceto, também, nos mesmos momentos mais líricos ou poéticos, em que a palavra toma conta e procura exercer sua plenitude. Para quem escreve, são também os momentos chamados *insights* (ou epifanias, palavra hoje muito desgastada), que causam espanto ao ver o que escrevemos.

Forma-se, portanto, um círculo: as imagens provocam quem escreve que, por sua vez, as entrega em palavras para que o leitor as decodifique e as “veja”, outra vez, em imagens.

Eis por que, independentemente de qualquer outra coisa e, muitas vezes de modo inconsciente, a relação entre imagem e palavra está presente de maneira intrínseca à leitura e à escrita. São quase irmãs siamesas. Agem em conjunto, daí sua força. Mas não só isso. Como a literatura é, pela própria natureza, reflexiva e crítica, é por essa característica que ela escapa da armadilha de ser apenas uma representação do que vê. Ao reconstruir seu mundo particular, cada narrativa de ficção, através da força das palavras recriando as imagens, cria também as condições para que o leitor reflita enquanto lê. Daí porque — mesmo que esteja puxando a brasa para minha sardinha — acredito na primazia da literatura para a compreensão do mundo: nela, a imagem não está só, mas envolvida pela palavra, com seu poder de crítica e reflexão.

Mais ainda. Há livros em que as imagens podem ter um papel específico, como origem da ideia a ser desenvolvida. Em dois dos meus romances, a imagem gerou a escrita.

Um desses romances é o *Guerra no Coração do Cerrado*, em que conto a história de Damiana da Cunha, uma panará kaipó que se tornou lendária no imaginário goiano. Criada entre os brancos, ela aprendeu desde cedo a falar português, e teve um papel importante para convencer seu povo a aceitar a política de aldeamentos da colonização portuguesa no século XVIII. O romance, que trata da maneira como uma indígena poderia ter vivido essa contradição fatal entre as duas culturas, nasceu explicitamente de uma imagem, quando a historiadora Dulce Pedroso me descreveu como Damiana, que viveu em Vila Boa de Goiás na época, despia suas roupas de branca, colocava vestimentas indígenas e entrava no

sertão ao encontro de seu povo, para convencê-lo a se aldear com os brancos. Fui conquistada por essa imagem, debrucei-me sobre as poucas pesquisas existentes sobre ela e sua época, e criei minha ficção.

Outro romance meu ligado a imagens, *O Fantasma de Luís Buñuel*, nasceu de uma obra cinematográfica. Nele parto de uma relação apaixonada com o cinema para falar da geração de 68, à qual pertenço. Várias imagens dos filmes de Buñuel figuram desde a primeira linha do romance, até a última. É um livro salpicado de imagens buñuelescas — o *voyeurismo*, os insetos, o homem-tronco, o bordado feminino, a caixinha de costura, o fetiche dos sapatos, etc. Foi um livro de relativo sucesso, adotado em vestibulares, e mesmo assim poucas pessoas notaram essas referências. As resenhas e críticas que saíram foram generosas e viram aspectos diferentes, mas confesso que me causou certa decepção não ter leitores cúmplices que, ao comentar o romance, me piscassem o olho dizendo “Eu vi!”. Nesse romance também pedi — e meu então editor, Wagner Carelli, prontamente aceitou — que os capítulos fossem abertos com imagens das primeiras páginas de jornais da época, dando conta de alguns dos principais acontecimentos dos 21 anos em que o romance transcorre. Imagens complementares, portanto.

Em meus outros livros — embora só tenha percebido isso quando me pus a pensar no assunto — continua presente uma relação estreita entre essas duas narrativas, literária e imagética. O que vem um pouco, acredito, da paixão que temos pelo que estamos escrevendo. Quando estamos “mergulhados” na escrita, sobretudo de um romance, convivemos boa parte de nosso tempo “dentro” desse outro mundo que estamos criando. O que, aliás — diga-se de passagem —, é uma das delícias da escrita.

Ouso dizer, como exemplo, que ao escrever *Eleanor Marx, Filha de Karl* — um romance que tem como foco os 11 meses antes de seu suicídio — convivi um bom tempo com a família Marx, e várias imagens formidáveis, vindas dos livros que pesquisei sobre o tema: Marx brincando com Eleanor menina, transformando-se em cavalo cujas barbas eram puxadas

como rédeas pela filha caçula; ou o contentamento da família com a chegada das caixas de charutos e bebidas enviadas por Engels; ou as cenas passadas na sala cheia de fumaça do miserável apartamento onde moraram no Soho londrino.

Já ao escrever outro romance, *Com Esse Ódio e Esse Amor*, fui imageticamente transportada para Colômbia com minha personagem engenheira para construir uma ponte, e ao Peru com as cenas da rebelião de Tupac Amaru, guiadas pelos versos do belíssimo poema de José Maria Arguedas, "A Nosso Pai Criador, Tupac Amaru".

No romance *Paulicéia de Mil Dentes*, percorri São Paulo revendo suas ruas, miséria, feiura, belezas e contradições, ao lado dos 13 protagonistas e vários personagens secundários, com sua miríade de histórias e conflitos. Este foi um livro em que consegui colocar algumas fotos da megalópole, feitas pelo fotógrafo Zé Gabriel Lindoso, abrindo os capítulos. O que se tornou possível graças ao editor, Jiro Takahashi, que se entusiasmou pelo projeto.

Em uma das minhas novelas para jovens adultos, *O Voo da Arara-azul*, a história se passa em 1969/70, época terrível da ditadura, e o protagonista é um adolescente que desenha quadrinhos. Foi o pretexto para introduzir várias tirinhas que fazem parte do texto, supostamente feitas por meu personagem e de fato desenhadas pela ilustradora Maria Valentina. No final, ficamos sabendo que esse adolescente tornou-se um cineasta que está justamente filmando a história da qual participa.

No meu livro de contos, *Felizes Poucos*, todos eles sobre algum aspecto dos 21 anos da ditadura civil-militar, senti a necessidade de introduzir a figura de um curinga, que pedi também a Maria Valentina para desenhar. Esse curinga apresenta o livro e comenta os contos. Foi uma maneira que imaginei para dar um pouco de leveza, ou melhor, um respiro, entre as histórias sombrias que me propus contar.

Os personagens

Se, como constato, as imagens participam plenamente de meus livros, eu deveria também imaginar com clareza as características físicas dos meus personagens. Mas essa questão é capciosa. Quase sempre trabalho com muitos personagens, e o fato é que, embora costume descrevê-los, eu o faço em fragmentos. Como resultado, não consigo ver seus rostos com a nitidez que desejaria. Se tivesse o dom do desenho, poderia tentar desenhá-los, como não tenho, seus rostos permanecem para mim em seus contornos, cabelos, olhos, nariz, boca, formato do rosto, queixo, mas sem conseguir juntá-los em uma imagem mais nítida. Quer dizer, se eu passasse por eles na rua, não os reconheceria.

Não sei se isso acontece com os outros escritores / escritoras. Ou se é uma deficiência minha em imaginar um rosto humano diferente dos que conheço.

O teatro

Para finalizar, falo rapidamente do teatro. Escrevi duas peças que foram encenadas por Márcio Souza em seu extraordinário trabalho com o Tesc — Teatro Experimental do Sesc de Manaus, vítima recente de um crime cultural, fechado como foi sob o pretexto da falta de verbas.

Foram dois monólogos, baseados em histórias reais. Um sobre uma índigena do Rio Negro, Francisca, que na primeira metade do século XVIII entrou com uma ação junto à Defensoria Pública dos Índios denunciando a ilegalidade de sua escravidão. E o outro, sobre uma Princesa Isabel representada por uma atriz negra, *Isabel do Brasil*.

Desnecessário afirmar que escrever para teatro é escrever com imagens. Mas, por se tratar de monólogos, e por paradoxal que possa parecer, não senti esse processo como algo radicalmente separado da literatura. Complementar, sim, mas não totalmente diferente. E meu contentamento foi

imenso ao ver minhas palavras em cena e movimento — isto é, em imagens.

Uma anedota

No meu primeiro romance, *A Mãe da Mãe de sua Mãe e Suas Filhas*, conto a história de uma linhagem de 20 mulheres cuja mãe-primeira nasce no dia em que os portugueses chegaram ao Brasil, e a última é nossa contemporânea. Na escrita desse livro, um pequeno incidente dá bem a ideia de como a cabeça de quem escreve voa junto com suas imagens. Eu estava escrevendo, concentrada com a descrição das cenas das batalhas da Invasão Holandesa, quando Felipe, meu marido, me liga e me pergunta o que estou fazendo. Ao que respondo instintivamente: “Estou invadindo Pernambuco”. Era verdade. Eu realmente não estava ali, ao telefone, e sim no caos das imagens de uma guerra para a qual minha imaginação me levava. <

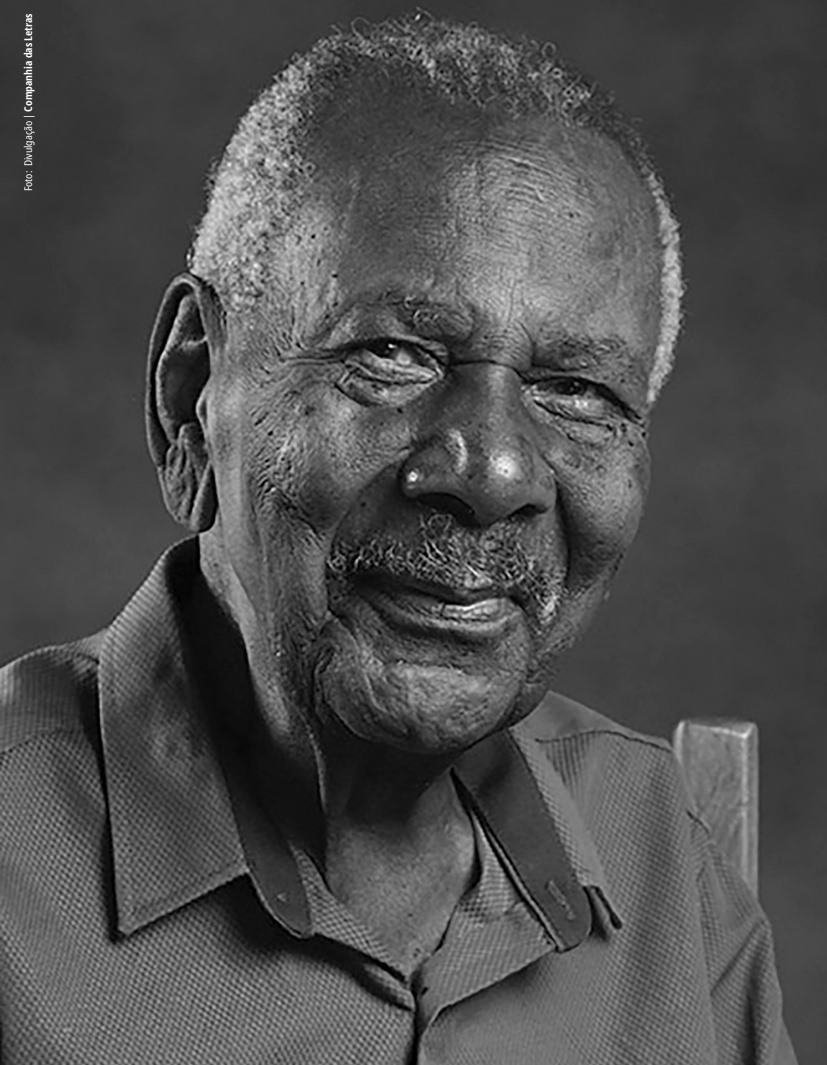


Maria José Silveira é escritora, tradutora e editora. Tem seis romances e vários livros infantis e infanto-juvenis publicados. *A Mãe da Mãe de Sua Mãe e Suas Filhas* (2002, vencedor do prêmio da APCA), *Com Esse Ódio e Esse Amor* (2010) e *Maria Altamira* (2020) são algumas de suas obras mais conhecidas.

Um de grito esperança

Carlos de Assumpção

Por Luiz Felipe Leprevost



Aos 94 anos, Carlos de Assumpção produz uma poesia de forte tradição oral, que promove a ligação da ancestralidade africana com as formas contemporâneas

Cada vez mais reconhecido com títulos e homenagens, o escritor Carlos de Assumpção tem uma história marcada pelo amor à poesia e o combate ao racismo. Formado em Letras e Direito, Assumpção passou boa parte da vida viajando Brasil afora e declamando em reuniões, assembleias e saraus. Hoje, aos 94 anos, o poeta paulista ainda é capaz de incendiar plateias com a força de seus versos sobre injustiça e violência, que denunciam a opressão sofrida pelas populações negras e ao mesmo tempo partilham a esperança e o desejo de fraternidade.

Nos últimos anos, sua obra passou a ter uma veiculação mais ampla. Contribuíram para isso o lançamento do documentário de longa-metragem *Carlos de Assumpção: Protesto* (2019), com roteiro e direção de Alberto Pucheu, e a publicação de sua poesia completa (também organizada por Pucheu): *Não Pararei de Gritar* (Companhia das Letras, 2020).

Antes disso, Assumpção publicou *Protesto: Poemas* (edição do autor, 1982), *Quilombo* (edição do autor / Unesp, 2000), a coletânea *Tambores da Noite* (Coletivo Cultural Poesia na Brasa, 2009), *Protesto e outros Poemas* (Ribeirão Gráfica e Editora, 2015) e *Poemas Escolhidos* (Artefato Edições, 2017). E ainda colaborou com a importante série Cadernos Negros, que desde o final dos anos 1970 publica textos de autores afro-brasileiros. Sua poesia, incluindo o premiado poema “Protesto”, considerado um verdadeiro hino do gênero, também está registrada no CD *Quilombo de Palavras*, de 1998, produzido em parceria com o poeta Cuti.

Em entrevista realizada por vídeo, este griô contemporâneo compartilha com o **Cândido** seus saberes, sua história literária e de vida — uma trajetória baseada na disseminação do valor da educação, da poesia e da necessidade de seguir lutando contra o racismo e as desigualdades sociais.

Onde o senhor nasceu?

Nasci no interior do estado de São Paulo. Numa cidadezinha do Médio Tietê, chamada Tietê. Tem o nome do rio que atravessa a cidade. Eu nasci do lado de cá, viu? Porque tem gente que nasceu do lado de lá. Sabe quem nasceu do lado de lá e que todo mundo conhece aqui no Brasil? Doutor Elias Temer, este que foi presidente da república.

Um presidente controverso, não?

Bastante, bastante controverso. É de Tietê também, assim como eu, só que ele nasceu do outro lado do rio, entende? E diz que mais recentemente ele andou ensinando um rapaz aí a escrever carta, sabe?

E o Temer parece que é metido a poeta também, o senhor sabia?

É mesmo? Não sabia. Rapaz, desse aí eu tô fora.

E hoje o senhor mora em Franca?

Há mais de 50 anos. Antes de vir para cá eu morei aqui perto, em Rifaina, uma cidadezinha na beira do Rio Grande. Logo na sequência, vim para Franca e cá estou. E vou ficar por aqui. Gosto demais, é uma cidade muito boa, abençoada. Aqui tenho conseguido muita coisa. E vou conseguir muito mais. Graças a Deus. Sabe quem encontrei em Franca? Rossini

Camargo Guarnieri. Grande poeta. É tieteense também. Eu não o conhecia, mas já tinha ouvido falar dele, que tem aquele poema “O Preto Serafim Caiu do Andaime”, um poema bonito e forte. Fiquei conhecendo aqui por intermédio de um amigo francano de coração. Foi ele quem me convidou para conversar e me apresentou o Rossini. Como o Rossini era de esquerda, lá em Tietê o pessoal evitava se referir a ele, mas o homem tinha um valor enorme, era um grande coração, um grande poeta. Ninguém cobre o sol com uma peneira, não.

O senhor falou que está em Franca há 50 anos, mas nasceu em Tietê. Nesse período o senhor andou por onde?

Morei em São Paulo periodicamente. São Paulo é uma cidade de fabricar doido. Cidade maluca, mas linda. Eu amo São Paulo. Mas não deu certo. O santo de São paulo não bateu com o meu. Nunca deu certo emprego. Uma dificuldade enorme morar lá longe, não dava. Aí eu vim para o interior. Uma ocasião eu saí de São Paulo e vim para Alta Paulista, hoje não tem mais esse nome e as estradas de ferro acabaram. Eu andei por Tupã, quando as casas eram de madeira, agora são de alvenaria. Fui a Marília, sempre em zona rural, em núcleo japonês. Amo os japoneses, um povo reto, em quem se pode confiar, valorizam a educação. Eu lecionava nos bairros rurais, era professor.

Isso que eu queria saber, qual era a sua profissão?

Eu me formei em Tietê como professor primário, com muita dificuldade. Naquele tempo quase não havia professor negro. Era difícil porque a escravidão tinha acabado há pouco tempo. Exigia muito sacrifício.

Imagino que as pessoas se alfabetizavam com muito esforço, porque precisavam driblar muitos obstáculos.

Não sei como surgiu um Machado de Assis, um Lima Barreto, um Cruz e Sousa, como surgiram essas figuras maravilhosas da literatura. Com certeza foi com muito sacrifício e força de vontade. Veja, a minha mãe, por exemplo, a minha mãe tinha o primário, mas parecia que tinha faculdade, porque lia muito, e a leitura é uma escada para subir. Eu vou falar muito da minha mãe porque ela é uma influência vital na minha vida. Meu pai também, analfabeto, contator de história. Meu avô, Cirilo, carroceiro, era analfabeto também. Naquela época quase ninguém sabia ler, branco, preto, quase ninguém. Era aquilo que querem pregar hoje, faculdade para poucos, já ouviu esse absurdo? Eu quero faculdade para todo mundo, isso sim. Mas meu avô era interessante. Ele era analfabeto e assinava o *Estadão* já naquele tempo. A minha mãe era quem lia para ele, ela lia e colocava uma cruzinha na matéria para ele saber que aquela já tinha sido lida. Então meu avô chegava na roda dos amigos para discutir política, porque ele era analfabeto, mas não era burro. Não podemos confundir analfabetismo e burrice, não tem nada a ver, muita gente não sabe isso. Meu avô não sabia ler porque não teve acesso, mas ele tinha cabeça para pensar, cabeça não é só para separar as orelhas.

Seu Carlos, o senhor descende de qual nação africana?

Desconfio que de Angola, pelo lado do meu pai. O lado do meu pai eu não conheci, porque a expectativa de vida dos negros era baixa, ainda hoje é baixa. Na época da escravidão era 35 anos, muitos batiam com as dez muito antes. Eu não conheci direito os meus parentes pelo lado do meu pai, só ouvia falar. Mas meu pai contava muitas histórias, ele gostava de contar e a gente gostava de ouvir. Ele ia contando e parecia que a gente estava vendo uma tela de cinema ou televisão, que naquela época nem existia.

Aí já aparece o grande valor do griô, da tradição oral, da transmissão de saberes.

Sem dúvida. E as histórias sempre terminavam falando de Angola, então acho que devo ter vindo de lá, daquele lado de lá. Nzinga, tinha esta rainha brava por lá. Oh, mulher negra, guerreira. Quero aproveitar para saudar a mulher negra. A mulher negra é a que mais sofre, que está lá atrás do último da fila, mas tem um valor enorme. Graças a mulher negra é que nos não soçobramos. Quando teve a abolição fajuta, nós ficamos sem emprego, sem dinheiro, comida, roupa, família, sem nada. A mulher negra então saiu à luta, ia cozinhar e trazia comida. E nós sobrevivemos. Uma coisa que parecia impossível naquele momento. Nós poderíamos ter acabado, mas não, graças à mulher negra.

O senhor fez parte da Frente Negra Brasileira?

Sabe, a Frente Negra era muito bem organizada, tinha núcleos no Brasil inteiro, inclusive em Tietê. Depois do Getúlio, com o negócio do Estado Novo, que pôs fim em muitos partidos e agremiações, os formatos desses núcleos de resistência foram mudando. Isso atrapalhou muito a vida dos negros no país. Interessante, meu avô gostava do Getúlio. Ele me corrigia, mas eu nunca gostei de ditadura. E eu frequentei, sim, esses núcleos, muitos convertidos na época em sociedades recreativas, eu ia desde muito jovem. Nós partilhávamos nossas histórias. E tinha baile. Quando chegava meia-noite, parava o baile. Para, vamos conversar. Aí, fazia-se discurso. Falava-se sobre racismo, quilombo, sobre a luta do negro. E todo mundo ouvia com respeito. Vai você parar o baile hoje em dia para conscientizar as pessoas, arruma briga.

Imagino que a adesão na época era muito grande.

Muito. A abertura ali dentro também era muito grande. E nós vivíamos mais encurralados que hoje. Hoje também não está nada fácil. Só diz que hoje no Brasil não há *apartheid* aquele que não pensa. É só olhar. Se você vai no centro da cidade, não vê gente negra. Procura, os donos das lojas, mesmo no meio de quem está comparando, você não vê. Agora, vai na periferia, olha a turma lá. Vai no Rio, cadê o pessoal? Olha lá em cima do morro, está todo mundo lá. Outro dia, fiquei triste, você viu que a polícia chegou na comunidade do Jacarezinho e matou muita gente lá? Uns brasileiros choraram e outros não, porque nós não damos muito valor a nós mesmo, não é? Os brasileiros de modo geral. E o vice-presidente da república, vou falar baixo para ele não ouvir, o vice-presidente disse que o povo lá do Jacarezinho era tudo bandido. Você vê que absurdo.

Como a poesia surgiu na sua vida?

Interessante como é esse mundo. Eu nem sabia que isso existia, a poesia. A minha mãe era presidente da Sociedade 13 de Maio, de Tietê. Antes, o meu avô tinha sido e a minha mãe o sucedeu. Ela gostava muito de poesia. Pegava os filhos e filhas dos associados e levava lá para casa para fazer ensaio de declamação, para depois botar na roda, nas festas. Havia muitas comemorações cívicas, por exemplo, a Lei dos Sexagenários, o 13 de Maio. Havia muita sensibilidade no ar e a meninada fazia a roda de poemas. Circulava por ali a poesia de Castro Alves, Casimiro de Abreu, desses poetas românticos, Fagundes Varella, Francisco Otaviano, a turma quase toda negra. E tinha lá também um Bilac no meio, parnasiano. Minha mãe adorava a poesia dele. Eu ficava assistindo com muito interesse, até que um dia ela me botou na roda. Quando chegou a minha vez, fiquei emocionado demais, não saía nada, na hora me deu um branco na cabeça.



E o senhor então passou a vida respondendo, com a sua poesia, essa emoção desconcertante inicial?

Nossa, nem diga. Teve um período em que fui para São Paulo, por lá eu declamava em toda parte, na Associação Cultural do Negro, foi um período de experiências muito forte.

Em que época foi isso?

Nos anos 70, por aí.

O senhor se considerava um rapaz rebelde?

Minha mãe que diga. Ela falava assim: quem fala demais dá bom dia para cavalo. Era um sábio conselho, mas não eu não podia calar minha boca, não. Ainda hoje falo aos quatro ventos. Nasci para falar mesmo. Faço o que acho que é direito, o que é certo. E venho me fazendo, me construindo durante a vida. Antigamente eu era rebelde, agora não sou mais tanto. Hoje sou um rebelde moderado.

A sabedoria chegou.

A dor é uma escola, ensina muita coisa para a gente. Apreendi no decorrer da vida a ser mais paciente. Aquilo que não posso mudar hoje, deixo para amanhã, mas ainda querendo mudar, porque eu não desisto fácil. Não desistir é comigo mesmo. Até fizeram uma sala aqui na Casa da Cultura chamada Sala da Resistência Carlos de Assumpção. Não tem outro jeito, a gente tem que resistir sempre.

A sua poesia é bastante oral, carregada ritmos, com muita musicalidade incorporada. E o senhor é um grande declamador. Há certamente influência da música afro-brasileira, dos batuques e das rodas no seu trabalho, tanto escrito quanto falado.

Quando eu era criança, meu avô levava a mim e meus irmãos para ver os batuques de umbigada. A gente ouvia com muito interesse aquele ritmo, absorvia a capacidade inventiva do negro. As modas eram feitas na hora, versavam sobre o cotidiano, tinham muito da oralidade. Eu fui absorvendo aqueles ritmos todos. E na minha terra, muitas vezes, a gente também passava a noite ouvindo cururu. Cururu é um nome indígena, é uma cantoria de improviso e de desafio. Interessante, havia muitos desafios de cururu que utilizavam os conhecimentos da Bíblia. Ainda existe essa bela manifestação cultural na região de Tietê, Capivari, Porto Feliz, Piracicaba, Sorocaba.

O senhor lembra de cururueiros que tenham exercido influência no seu trabalho?

Em Sorocaba tivemos o João Davi, considerado o rei dos cururueiros. Rimava de um jeito surpreendente, era maravilhoso, acho que recebia do céu, do Orum, o céu dos orixás, acho que ele recebia mensagem lá de cima. Tivemos também um outro cururueiro famoso, Parafuso, era preto como eu, e era maravilhoso. Havia outros. Estou citando alguns de quem eu era e continuo sendo fã.

E quais poetas da sua época, negros ou não, mas especialmente negros, foram pares do senhor, estiveram ao seu lado? Quero dizer, o senhor tinha diálogo com poetas da sua geração ou teve que trilhar sozinho o seu caminho?

No começo, caminhei um longo tempo sozinho, pensando que não existissem outros. Porque eu vivia numa cidade pequena, ali eram conhecidos apenas alguns poucos poetas

brancos, não tínhamos notícia de poetas negros. Eu tinha a referência, claro, de Cruz e Sousa, Machado de Assis, que muita gente acha até hoje que era branco. A gente sabe que não era. O branqueamento é um estratagema que foi muito usado quando se trata de um grande escritor, algum negro importante, eles pintam de branco, quando convém, porque quando não convém eles colocam no xilindró. E o Cruz e Sousa, a sociedade foi terrível contra esse grande poeta. Antes dele eu não conhecia nenhum. Dizem que o Francisco Otaviano era bem preto, viveu no período dos últimos 60 anos da escravidão, ainda não sei bem, quem tiver foto dele me mande. Mas o primeiro poeta negro mesmo que tive conhecimento foi o Valério Corrêa, um poeta popular, analfabeto. Surgiu em Tietê de repente, era amigo do meu avô, fazia poesia crítica, poesia social. De vez em quando ele se excedia e prendiam ele no xilindró. Foi um grande poeta. Andava na rua e as crianças em volta. Eu não cheguei a conhecer porque ele já tinha morrido quando eu nasci, mas a minha mãe o conheceu e falava muito dele. Um dia falei para ela que eu queria ser igual ao Valério Corrêa. Agora, de contemporâneo meu, muito contato tive com Solano Trindade. Foi numa época em que, vou falar a verdade, ele andava sempre desempregado, vivia só de poesia, e a gente andava nesse época sempre juntos. Esses dias até veio um amigo meu aqui de Ribeirão e ficamos declamando: “Trem sujo da Leopoldina / correndo correndo / parece dizer / tem gente com fome / tem gente com fome / tem gente com fome”.

Esse poema do Solano Trindade é um clássico, assim como o seu poema “Protesto”. Queria que o senhor falasse um pouco dele, por que se tornou um poema tão importante na literatura do país?

Acho que porque retrata a situação do negro brasileiro e do Brasil. Nós negros somos a maioria da população brasileira, muita gente não sabe disso. Nós somos mais de 110 milhões assumidos, fora os não assumidos que existem.

No Brasil, se for botar na balança, o peso maior é a população negra. E o “Protesto” fala da nossa situação, de uma realidade que não poderia ser ignorada como tem sido, não poderia ser como é, porque somos maltratados, alijados, em grande parte não temos acesso. O Brasil não vai para frente sem a população negra, esse povo que aí está ainda não entendeu isso. É um nego véio de 94 anos que está dizendo, esse Brasil não anda sem o negro. O negro esteve sempre presente em todas as decisões importantes dessa terra. Eu tenho muito orgulho de ser negro. Porque o Brasil nasceu no nosso colo, nasceu e cresceu no nosso colo.

O senhor é religioso?

Sou. Na minha poesia, falava muito de Jesus Cristo. Mas meu Jesus não é branco não, não é loiro, o meu é um Cristo negro. Eu amo Jesus Cristo, amaria mesmo se ele fosse branco, mas tenho para mim que ele é negro. Vou contar uma história: meu avô repetia a história várias vezes, ele era muito didático, foi com ele que nós, os de Assumpção, aprendemos a ser negros no Brasil, depois seguimos aprendendo com meus pais. Meu avô costumava dizer que, de tempo em tempo, os escravos eram obrigados a se confessar e tinham que trazer de volta para o senhor da terra um documento comprovando que tinham se confessado. Então, acabada a confissão, o padre escrevia o garrancho dele e era obrigatório o confessor trazer o comprovante. Veja, uma opressão completa. E o que o senhor da terra fazia? Ele ia separando, você fica de cá, você fica de lá, ele ia dividindo as partes, uma parte ele mandava embora para senzala e a outra entrava na chibata. Por quê? Porque às vezes o escravo contava que teve vontade de botar fogo na Casa Grande, outro contava queria matar o capataz.

Mas sua religião é a católica?

Eu fiz catecismo na Capela de São Benedito, em Tietê. Aprendi a rezar Salve Rainha, li a Bíblia umas cinco vezes. Gosto de ler a Bíblia porque é um livro que abre a cabeça da gente. Aconselhava meus alunos a lerem a Bíblia. Ao mesmo tempo, o que tem de gente por aí que fecha a cabeça dos seus fiéis usando a Bíblia, não é? Existe esse tipo de monstruosidade. Tem gente até que fundamenta o racismo na Bíblia, não é uma loucura? Muita manipulação e opressão, não só contra o homem, mas contra mulher também. Há muitas seitas que trazem a mulher debaixo da sola do sapato, isso não é o que o cristianismo ensina. Cristo abraçava todo mundo.

Fiquei imaginando se o senhor é também filho de santo, do candomblé ou da umbanda, porque está usando uma guia.

Eu tenho mais guias aqui. Esta eu ganhei, é da umbanda, uma guia de preto velho. Sabe o que uma mulher perguntou para mim: o senhor benze? Eu não sei nada, mas disse para ela: eu peço a benção de Deus para você, sim. Que é Deus quem abençoa, é Deus quem cuida. E na minha poesia eu falo bastante dos orixás. Para mim, os orixás são tão importantes quanto os santos. Acho que todas as religiões que eu conheço são boas. O que não presta, muitas vezes, são algumas pessoas que usam as religiões para fins escusos.

Queria perguntar sobre o pessoal que escreve hoje.

Ah, tem uma lista de pessoas boas, de poetas. A Miriam Alves, a Cristiane Sobral, uma moça que está lá em Brasília na luta e costuma falar que eu tive influência na escrita dela. Mas, que nada, todos nós nascemos nas mesmas dores. Tem o Cuti. Muitos poetas dos Cadernos Negros. Você sabe que os Cadernos Negros surgiram de modo artesanal? Hoje

o projeto já está com quase 50 anos, lutando uma luta sem trégua contra o racismo que tem feito tão mal aos negros e aos brancos também. E, acima de tudo, ao Brasil.

O senhor é primo do Itamar Assumpção?

O pai do Itamar era primo-irmão do meu pai. Ele tinha uma chácara encostada com Tietê, há uns 3 quilômetros do centro da cidade. Eu já chamei ele de primo. Todo mundo jogava capoeira, treinava no terreno na frente da casa principal. Lá era um quilombinho, um quilombinho particular.

Chegou a assistir a algum show do Itamar?

Infelizmente, não. Ele vivia para o lado de São Paulo, Paraná, eu vivia aqui no interior, infelizmente não tinha muito contato. Quando ficaram sabendo de mim eu já era adulto, não tive muito contato.

Faltou a gente conversar sobre o coral Afro-Francano.

O senhor canta no coro?

Não. Eu só tive a ideia. Meus amigos cantam. Eu não sei cantar nada. Mas sou um dos fundadores principais, o pessoal sabe. É um coro de canções negras, falando sobre nossas culturas. Tínhamos uma mulher, que ainda está aí, é uma regente maravilhosa. Fomos requisitados para apresentar wem várias cidades aqui, em Minas, São Paulo.

E vocês vieram se apresentar em Curitiba. Qual foi a impressão?

Ah, você ficou sabendo? Foi na Rede Vida. Amei, sabe quem encontramos aí? O bispo de Curitiba. Ficamos alojados num colégio de madres e o bispo foi lá, não sei se para rezar

a missa. Sei que estávamos ensaiando e o bispo pediu para tocar o violão, fazendo o acompanhamento. Eu falei: o senhor pode tudo aqui. Bonzinho ele, tem que ver. O bispo incorporou, entrou no nosso meio e cantou junto com o pessoal. Ficamos muito gratos de ser bem recebidos em Curitiba. <



Um poema que não é

Lauro Mesquita

Um poema ainda não concretizado. Um poema que é apenas um projeto. Um poema que é poema até se tornar poema. Um poema que pode ser um móvel, uma construção ou algo mais útil, mas não um poema. Um poema sobre quem não se pode esperar muito. Um poema-losango. Um projeto de poema que se faz poema para aproveitar que quase tudo hoje pode ser vendido como poesia. Um poema que se aproveita das brechas do mercado da palavra escrita. Um poema incompreensível que não é um enigma. Um poema invisível que sobrevive na base da fé. Um poema profecia que não precisa se cumprir e que por isso conforta quem chamou o encanador pela terceira vez na semana para resolver o insistente vazamento da pia. Um poema que apresenta dados estatísticos inacreditáveis sobre coisas que você não se importava e segue sem importar. Um poema que afirma: todas as pessoas de verdade estão mortas. Um poema que defende: todas pessoas de verdade sempre estiveram mortas. Um poema sob situação de perigo. Um poema utilizado para me esconder. Um poema para desviar o assunto. Um poema escrito entre a vida e a morte que não machuca ninguém. Um poema que vai ao último andar e grita: “vou pular”, mas não pula. Um poema rebelde pronto para as estantes. Um poema que coleta impressões e comentários de todos que o leram. Um poema que nem deveria ser um poema de fato, mas o contexto de apresentação o sujeitou a isso. Um poema a quem eu peço desculpas, mas vai ter de ser assim. Um poema que coloca todos seus leitores em uma sala e propõe a eles dinâmicas de grupo até encontrar alguém digno do que estará escrito no poema quando este poema for mesmo um poema. Um poema que se faz depois, a partir das experiências do leitor digno. Um poema que depois rompe com esse leitor, agora indigno, porque

fica claro que ele só buscava se banhar nas glórias dos dois poemas anteriores. Um poema que diz não existir dignidade. Um poema que se ressentido, abaixa a cabeça, mas segue em frente, porque também não consegue ser outra coisa. Um poema que volta às coisas simples do cotidiano porque isso devia importar. E finalmente um poema que se chateia com a falta de popularidade por ter optado por uma via pouco generosa. Um poema da maturidade que diz que todos seus leitores são dignos, na verdade nobres, por acumularem tamanho conhecimento. Um poema que coloca em dúvida se o poeta maduro não está mendigando atenção. Um poema que desvia o assunto. Olha para lá. Impõe caminhos demais para o leitor. Siga por este lado. E que pouco deixa espaço para a imaginação. Imagino que vocês entenderam. Um poema sobre as forças da natureza em forma de personagens que pouco parecem com as forças da natureza. Um poema que decepçiona quem esperava algo mais parecido com um poema. Um poema a respeito de uma situação histórica sobre a qual ninguém tem muita certeza. Um poema em que vocês se revelam muito pouco ambíguos para serem aproveitados em uma obra de arte. Um poema fantasma que pouco parece um poema, mas que em algum momento se revela como tal. Um poema que todos percebem ser um poema e que por isso todos duvidam que seja mesmo um poema. Um poema que inspira um ataque interplanetário e, mesmo assim, não se desculpa. Um poema que deve ficar pronto antes de qualquer possibilidade de plano espiritual. Um poema que pode até emocionar duas ou mil pessoas, mas que dificilmente vai ficar. Um poema terno e humilde que faz com que todos falem que finalmente você aprendeu a escrever um poema. Um poema que não acaba nunca e que poderia seguir assim, para o descontentamento do leitor. Um poema que não é sobre uma espera em um ponto de ônibus, mas que parece com isso, musicalmente falando. Um poema pouco baseado no que seu sobrinho, o que estuda no segundo grau, tem aprendido. Um poema de baixa identificação com nossas aventuras sentimentais. Um poema que, espero, renda uma boa quantia de dinheiro para seu autor. Um poema que abre

portas para que o autor tenha uma vida profissional mais confortável. Um poema que serve para compadecermos da vida do pobre poeta. Um poema para tomarmos lado do leitor que já teve o suficiente. Um poema que é melhor ler de novo. Um poema que é só um esquema. Um poema que se aproveita de uma fórmula já desgastada, mas ainda acredita em um brilho individual. Um poema que dificilmente existirá. Um poema que prepara o bote. Um poema que se apaga logo em seguida. <

Foto: Divulgação



Lauro Mesquita é jornalista, escritor, editor, músico e produtor cultural. Natural de Pouso Alegre (MG), vive atualmente na cidade do Rio de Janeiro. Publicou neste ano seu primeiro livro, *História de Vocês* (Editora 7Letras).

M emória concreta

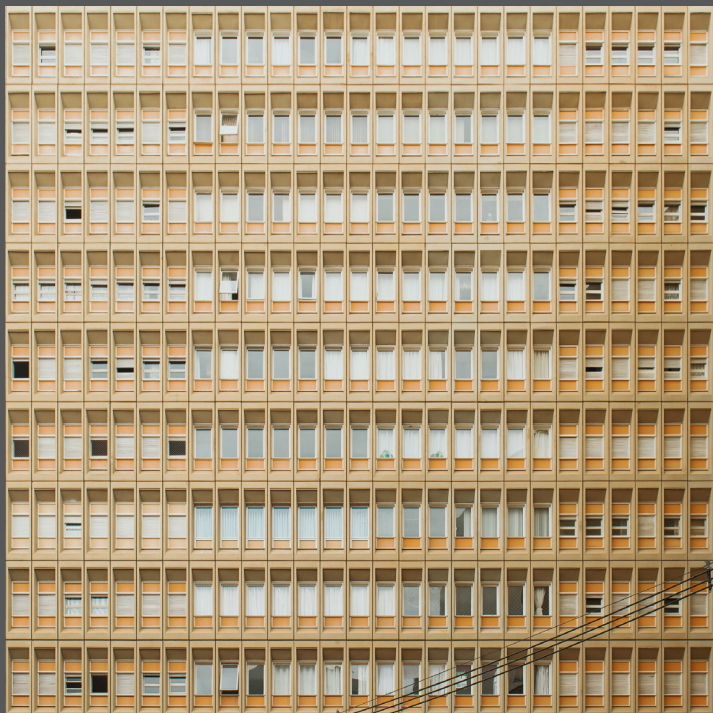
Projeto Prédios de Curitiba

Prédios de Curitiba surgiu como uma comunidade no Facebook, inspirada na iniciativa Prédios de São Paulo.

Em 2016, o coletivo se consolidou com a publicação de um livro homônimo que apresenta a história e imagens de 40 edifícios da cidade — está no ar uma campanha online para financiar a reimpressão da obra.

Atualmente, o projeto conta com 19 participantes, incluindo os fotógrafos presentes nesta seleção para o **Cândido**.

Saiba mais em prediosdecuritiba.com.br







➤ Antiga sede do IPE | Alessandra Moretti





➤ **Edifício Dr. Cândido de Mello e Silva** | Guilherme da Costa





➤ **Edifício Eduardo VII** | Marcelo Araújo



EXPEDIENTE

Governador do Estado do Paraná

Carlos Massa Ratinho Junior

Secretário da Comunicação Social e da Cultura

João Evaristo Debiasi

Superintendente-Geral da Cultura

Luciana Casagrande Pereira

Diretora da Biblioteca Pública do Paraná

Ilana Lerner

Editor

Omar Godoy

Redatores

Hiago Rizzi

Luiz Felipe Cunha

Luiz Felipe Leprevost

Estagiária

Isabella Serena

Design Gráfico

Rita Solieri Brandt

Colaboradores desta edição

Amanda Vital

João Lucas Dusi

Lauro Mesquita

Maria José Silveira

Projeto Prédios de Curitiba

Ilustrações (capa e pág. 31)

Juliano Soares



Cândido

imprensa@bpp.pr.gov.br

candido.bpp.pr.com.br

[instagram.com/candidobpp](https://www.instagram.com/candidobpp)

