

# Cândido

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ Nº 132 NOVEMBRO DE 2022 CANDIDO.BPP.PR.GOV.BR

R RIACHUELO  
MILL



## Tezza 70

Ao completar 70 anos, Cristovão Tezza refaz seu percurso literário e comenta sua produção atual, marcada por livros que trazem a realidade brasileira para a ficção

# Índice

**3** ESPECIAL  
**"O super escritor da cidade"**  
Luiz Felipe Cunha

**14** ESPECIAL  
**Para fugir do óbvio**

**17** ESPECIAL  
**Passado, presente e futuro**  
com Cristovão Tezza  
mediação de Sandro Moser

**27** ROMANCE  
**O diabo na rua**  
João Lucas Dusi

**33** POESIA  
**Sem proveito e outros poemas**  
Lorraine Ramos Assis

**39** FLIBI  
**Dramaturgia hoje**  
com Lígia Souza e Marcio Abreu  
mediação de Luciana Romagnolli

**53** FOTOGRAFIA  
**Ficções e reconstruções**  
Murilo Ribas

**64** CONTO  
**A cama e os barulhos que a noite faz**  
Jaquiceli Chafer



# "O super escritor da cidade"

Luiz Felipe Cunha



- Trupe da comunidade Rio Apa (Antonina, 1973). Da esquerda para a direita: Thor, Wilson Rio Apa, Ariel Coelho, Tata, Nestor (sentado), Armando Pinto (com pano na cabeça), Cristóvão Tezza, Kim Rio Apa (de blusa vermelha), Raquel, Bosé e Carlos Reis (de tênis branco).

- Dona Elin, mãe de Tezza, com os filhos. Da esquerda para a direita: Vera Lúcia, Vicente Luís, Cristovão e João Batista (Lages, 1955).



A reportagem do *Cândido* acompanha o lançamento do novo livro de Cristovão Tezza e traça seu perfil a partir de depoimentos de escritores e amigos próximos

O ambiente à meia-luz sugere uma apresentação teatral intimista. Ao fundo, a tela azul do computador projetada na parede branca. As cadeiras já estão todas preenchidas por figuras conhecidas da literatura local e jovens *hipsters*. Sentado no centro do palco, de terno preto e cabelos penteados para trás, está Cristovão Tezza, pronto para lançar seu novo livro, *Beatriz e o Poeta* (Todavia). Enquanto uma parte do público ainda vai se acomodando, o autor, com a voz meio rouca por causa de uma gripe recente, diz: “A literatura é uma viagem escura: você cria uma hipótese de existência que, de algum modo, tenta dar sentido a todo o caos”.

André Conti, editor de Tezza e mediador do bate-papo de lançamento, realizado numa quarta-feira de maio, em uma livraria de Curitiba, observa que essa analogia de certa maneira também reflete um pouco da personalidade da protagonista Beatriz. O autor solta uma gargalhada efusiva e arremata: “Beatriz *c’est moi* [sou eu]”, em referência à célebre frase do escritor francês Gustave Flaubert (“Emma Bovary *c’est moi*”).

Em *Beatriz e o Poeta*, a tradutora já conhecida no universo tezzariano está trabalhando nos ensaios de Filip Xaveste, um filósofo catalão que tece duras críticas ao pensamento identitário presente na sociedade atual. Em determinado momento — e tendo como pano de fundo a pandemia do coronavírus —, o caminho da protagonista volta a cruzar com o de Gabriel, jovem poeta sedutor que tenta conquistar a antiga professora com métodos abusivos e petulantes.

O personagem já havia dado as caras antes no livro de contos *Beatriz* (Record, 2011), mas no romance ele ganha novas camadas de complexidade. A alternância de modos narrativos, o jogo de sedução entre os personagens e as análises do cenário histórico atual garantiram boa acolhida da crítica.

O novo livro marca os 70 anos do autor e coincide com o ano em que sua obra de maior sucesso, *O Filho Eterno* (Record, 2007), completa 15 anos. A obra, que expõe os sentimentos e pensamentos de um homem desesperado que descobre que será pai de uma criança com Síndrome de Down, venceu os principais prêmios literários nacionais na época e projetou Tezza como um dos grandes nomes da literatura contemporânea.

“Esse livro é fora da curva na carreira do Tezza, pois dispensa as altas variações de pontos de vista dos personagens observadas em livros anteriores”, diz o jornalista, tradutor e professor universitário Christian Schwartz. “É uma história especial que se volta para o próprio autor, em uma narrativa autobiográfica com uma linguagem confessional.”

Foi a partir de *O Filho Eterno* que o nome de Cristovão Tezza começou a ser visto com mais frequência nos jornais e revistas literárias e a sua presença requisitada em programas de TV e eventos no Brasil inteiro — no início deste mês, foi homenageado durante a 6ª edição da Festa Literária da Biblioteca Pública do Paraná (Flibi). A obra também ganhou diversas traduções, levando-o a dar palestras em outros países, e foi adaptada para o cinema.

“É um dos escritores mais prolixos e profissionais que conheço”, diz Conti, para uma plateia que inclui escritores como Caetano Galindo, Giovana Madalosso e Miguel Sanches Neto.

## EVENTO TRAUMÁTICO

Filho de um advogado, imigrante italiano, e de uma professora, Cristovão Tezza nasceu em 1952 e passou o início da infância em Lages, Santa Catarina. Caçula de quatro irmãos, ainda pequeno encarou uma tragédia que mudou a história de sua família. Quando Tezza tinha 5 anos, seu pai se sentou em uma lambreta recém-adquirida e foi dar uma volta pelo bairro. Mas, ao passar por um cruzamento, foi atingido em cheio

por uma Kombi e lançado com força contra o meio-fio. Morreu na hora.

Dois anos depois, sua mãe se mudou com os filhos para Curitiba. A realidade na capital paranaense era outra: tudo era maior, havia mais carros, grande circulação de gente. E, radicado no centro da cidade, passou a morar em apartamento.

Os anos iniciais de adaptação não foram fáceis. A escola era difícil: reprovou em redação no teste de admissão para o ginásio. Sem a figura paterna, e no ápice da efervescência cultural dos anos 1960, o escritor viu sua convivência com a mãe se tornar cada vez mais conflituosa. Esse período é marcado pelas primeiras leituras — Monteiro Lobato e Júlio Verne.

O ímpeto de Tezza para iniciar na literatura nasceu justamente dessa agitação. Enquanto o mundo dançava ao som dos Beatles ou acompanhava o homem pisando na Lua, o Brasil iniciava um processo de ditadura militar que causaria um clima de instabilidade intensa. Estimulado pelo espírito dessa época, o jovem Cristovão, aos 16 anos, em 1968, saiu da casa da mãe e partiu com uma comunidade alternativa para viver no litoral paranaense.

Liderado por Wilson Rio Apa, um *hippie* místico e agitador cultural que abandonou uma vida de posses em prol da filosofia do “paz e amor”, o grupo montava e encenava peças de teatro e desenvolvia uma série de trabalhos artísticos na pequena cidade litorânea de Antonina. Foi nesse período que o autor estreitou seu contato com a literatura e outras artes.

*The dream is over.* Após terminar o Ensino Médio, ingressou na Marinha Mercante, no Rio de Janeiro. Mas a fase não durou muito. Então foi estudar Letras em Coimbra, Portugal, porém acabou sendo impedido de cursar por conta da Revolução dos Cravos — o levante popular que acabou com o salazarismo e as guerras coloniais na África. Ele acabou aproveitando esse meio tempo para circular pela Europa.

No final dos anos 1970, quando retornou ao Brasil, deu continuidade à vida acadêmica. “Entrou para o sis-

tema”, como diria o antigo guru, Rio Apa. Casou-se com Beth (com quem está junto até hoje) e publicou os primeiros livros, que não circularam para além do grupo de amigos e alguns poucos leitores. A coisa toda iria mudar mesmo em 1988, com o lançamento de *Trapó* (Brasiliense). A obra repercutiu e seu nome começou a se tornar conhecido nacionalmente, muito por conta também de um entrevista seu com outra figura notável da Curitiba dos anos 1980: Paulo Leminski.

*Trapó* conta a trajetória de um poeta de 20 e poucos anos, apaixonado e viciado em drogas que se suicida, deixando o esboço de um livro. A dona da pensão onde morava encontra seus papéis e entrega o material a um antigo professor do rapaz. Enquanto prepara o conteúdo, ele acaba se envolvendo com as pessoas ligadas ao jovem.

As semelhanças entre o protagonista e Leminski (o nome do personagem inclusive é Paulo), fizeram o poeta vir à público para comentar o livro. “Trapó se insere numa certa escrita que se chamou de ‘pop’, filha dos anos 70: linguagem oral, palavrão, registros do banal e do reles, uma escrita antinobre”, escreveu em uma crítica intitulada “O Suicídio da Literatura, Segundo Trapó”. A opinião foi incluída no posfácio da segunda edição, como demonstração de respeito por parte de Tezza.

## DOIS TÍMIDOS

Foi mais ou menos nessa época que outro escritor paranaense tomou conhecimento da obra de Tezza. Miguel Sanches Neto estava no meio da leitura de *Trapó* quando foi até a sala do autor na Universidade Federal do Paraná (UFPR), onde lecionou até se aposentar. Sanches pediu um autógrafo e conseguiu dois minutos de diálogo. “Tezza estava despontando para a literatura brasileira e não deu muita atenção para o jovem que o procurava”, conta Sanches. “Éramos dois tímidos, que melhoraram um pouco ao longo do tempo”, completa.

A amizade amadureceu e eles já passaram boas noites na companhia um do outro visitando bares da cidade. Sanches lembra com carinho de um dia em que convidou Tezza para uma palestra na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) — onde leciona e atualmente é reitor.

“Eu o busquei com o meu Fusca na rodoviária. Ele deixou a mala na portaria do hotel, seguimos direto para o evento e depois fomos jantar. Quando o restaurante fechou, ainda queríamos continuar a conversar e a beber cerveja. Então fomos informados sobre um bar 24 horas perto do terminal de ônibus, um lugar frequentado pelos bichos da noite, que passavam ali para tomar uma canja revigorante. Amanhecemos conversando no bar, até próximo da hora do ônibus de retorno para Curitiba.” lembra Sanches.

“Levei-o até o hotel, ele pegou a mala na portaria, e seguimos para a rodoviária. Estávamos atrasados. O Tezza comprou um jornal, entrou no ônibus e logo cochilou. Acordou em Castro, e não em Curitiba. Como só havia ônibus à tarde para a capital, ele foi para a rodovia pedir carona, conseguindo voltar numa Brasília cheia de alho, que o produtor iria entregar no Ceasa. Esta história lembra um pouco os personagens alternativos dos primeiros livros de Tezza”, conclui.

## “DOM TOVO”

“Ele entrou de repente e sentou no chão, no corredor do Guairinha, quase do lado da poltrona em que eu estava”, diz o tradutor, escritor e professor Caetano W. Galindo. “Fomos assistir, eu e meu irmão, a um ensaio aberto da montagem de *Trapo* e quase não nos aguentamos de ‘febre de celebridade’ de ter o super escritor da cidade ali do nosso lado.”

Foi o primeiro contato de Galindo, então com 19 anos, com Tezza. Mas a primeira vez para valer aconteceu quando ele, um pouco mais velho, assumiu uma cadeira na UFPR e virou colega de trabalho do “Dom

Tovo”, apelido de Cristovão. Logo de início, o professor experiente chamou o novato para uma boa festa em seu apartamento — e, a partir de então, viraram grandes amigos.

Certa vez, em 2013, Galindo detalhou na *Folha de S. Paulo* as duras partidas de xadrez que travava com Tezza. “Começamos jogando no nosso gabinete, no conjunto da Reitoria da UFPR”, escreveu o tradutor. “Lá o esquema já era o da correspondência. Eu tinha levado um tabuleirinho tipo caixa, de fechar, e cada um dava um lance, anotava numa planilha para compensar qualquer desacerto promovido pelo pessoal da limpeza e voltava dias depois para ‘responder’. Era divertido. E andava bem.”

Hoje os dois não jogam mais. Mas Galindo garante que Cristovão, embora amador, é de nível excelente e poderia jogar torneios em clubes. Sobre as marcas literárias do amigo e vizinho de apartamento, ele afirma que Tezza sempre pensa na literatura e tem um olhar atento de leitor sofisticado. “Não sei se existe hoje no Brasil algum outro romancista com uma linguagem tão delicada, sutil e sofisticadamente singular quanto a que o Cristovão vem desenvolvendo mais ou menos desde *O Fotógrafo* (Record, 2004)”, diz. “É uma coisa sinuosa e gradual, que serpenteia entre a mente de um e de outro personagem e a participação do narrador. É uma prosa de uma flexibilidade e de um grau de invenção raríssimos”, finaliza.

## ATENTO AO CONTEMPORÂNEO

Aos 70 anos de idade, Cristovão Tezza se mostra não só um grande escritor e pensador da literatura, mas também um observador e crítico do mundo contemporâneo. Os eventos atuais mais importantes geralmente aparecem em suas obras. *A Tradutora* (Record, 2016), por exemplo, traz o contexto da Copa do Mundo realizada no Brasil. Em *A Tirania do Amor* (Todavia, 2018), o panorama é a crise econômica e a Ope-

ração Lava-Jato. No recente *Beatriz e o Poeta* (Todavia, 2022), a história se passa durante a pandemia do coronavírus. Essa ligação do autor com informações factuais se deu muito por conta de sua imersão no mundo das notícias, durante o período de quase 10 anos em que escreveu artigos de opinião, crônicas e resenhas em veículos da grande imprensa, como *Folha de S. Paulo*, *Veja* e *Gazeta do Povo*.

Mais tarde, algumas dessas colaborações apareceriam em livros como *Um Operário em Férias* (Record, 2013) e *A Máquina de Caminhar* (Record, 2016). São textos curtos e diretos, que revelam o olhar atento do romancista-cronista e abordam temas como política, viagem e futebol. A missão de compilar e organizar as mais de 500 crônicas ficou a cargo do amigo Christian Schwartz. "Foi um trabalho desbravador. Tive de reduzir menos da metade do que ele tinha produzido, dar uma unidade ao livro e fazer um texto de apresentação que vendesse o Tezza como cronista, já que ele não era muito atuante nessa área", explica o jornalista e tradutor.

A confiança de Tezza em Christian Schwartz é fruto de uma amizade que dura mais de 20 anos. Começou em 1994, quando o escritor lecionava Língua Portuguesa para Schwartz no curso de Jornalismo. O aluno já havia lido *Trapo* e *Juliano Pavollini* (Record, 1989) e queria muito conhecer o autor — que virou uma espécie de mestre, ajudando-o a abrir a cabeça para as várias possibilidades da escrita.

O contato mais pessoal se deu 10 anos após as aulas na universidade, quando Schwartz voltou para Curitiba depois de uma viagem internacional. "Mandeí uma correspondência pelo correio e ele me chamou para conversar na casa dele, demonstrando ser um dos melhores anfitriões da cidade. É algo comum para ele essa hospitalidade com os amigos, sempre convidando-os para beber e comer. E tive esse privilégio quando ainda era muito jovem. Estava meio perdido, queria abandonar a carreira na redação e seguir um outro rumo", diz. O laço foi fortalecido graças ao interesse dos dois pelo

time do Athletico Paranaense. Segundo o jornalista, são nesses encontros que Tezza revela seu lado mais irracional, como torcedor fanático.

Depois do bate-papo de lançamento de *Beatriz e o Poeta*, Cristovão Tezza mostra mais uma vez o profissionalismo sempre citado pelos colegas do meio literário. Uma fila de leitores se forma, como se o autor fosse uma estrela da música ou do cinema, mas ele atende e dá autógrafos a todos, até o final. “O Tezza é o escritor da geração dele que certamente mais produziu. Mas nunca fez um livro caça-níquel. Sempre há um projeto, escrito com o propósito da literatura. Isso garante a relevância dele no cenário atual e é por isso que ele atravessa gerações de leitores”, afirma Christian Schwartz. <

> Miguel Sanches Neto e Cristovão Tezza na Biblioteca Pública do Paraná, em 2013, durante um evento em homenagem ao escritor Jamil Snege.



# Para fugir do óbvio

Uma seleção de livros para quem quer se aprofundar na obra de Cristovão Tezza — mas conhece apenas os títulos mais premiados e consagrados



## ***A Suavidade do Vento*** **(Record, 1991)**

Tendo como pano de fundo o Paraná dos anos 1970, o livro acompanha o aspirante a escritor J. Matozo em sua busca por publicar uma obra em que está trabalhando. Para além da viagem psicológica do protagonista, a narrativa mostra a vivência numa pequena cidade e a relação social entre as pessoas que ali vivem. A linguagem é simples, mas exige do leitor uma atenção para a alternância das vozes narrativas. Marcada por uma história envolvente, trabalhada dentro de uma estrutura experimental e instigante, *A Suavidade do Vento* é considerada uma das obras mais inventivas de Tezza.

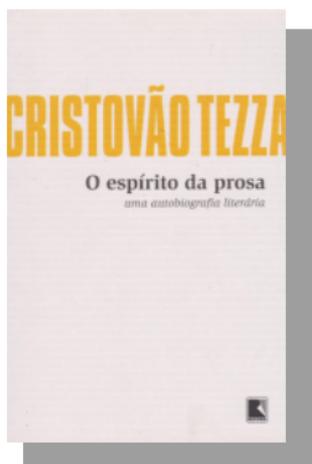
## ***Uma Noite em Curitiba*** **(Rocco, 1995)**

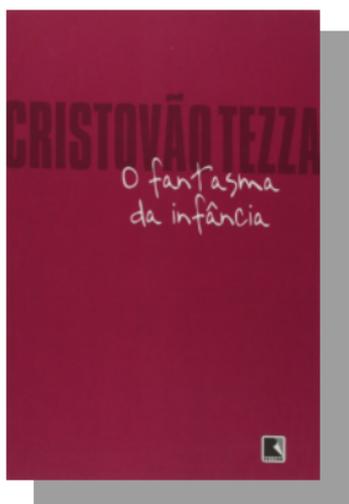
Com aspectos detetivescos, a obra narra a história do desaparecimento repentino do professor universitário Frederico Rennon, que ao sumir deixou cartas escritas como pistas à atriz Sara Donovan. De modo improvável, eles passam a trocar mensagens e uma paixão desponta. Com sua linguagem particular e única, Tezza transforma o livro em um campo de embate, em que surgem duas histórias alternativas. No entanto, o clima de mistério evidencia que não dá para confiar plenamente em nenhum dos personagens.



## ***O Espírito da Prosa:*** ***Uma Autobiografia Literária*** **(Record, 2013)**

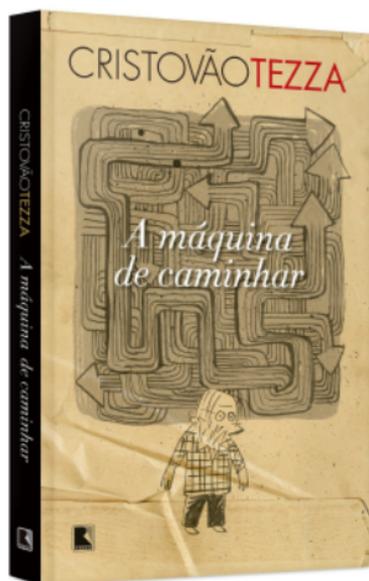
Cristovão Tezza tem uma queda pela autobiografia. Podemos perceber traços da sua trajetória em quase todos os seus livros. Nesta obra, no entanto, o autor deixa o narrador e os personagens de lado para falar, de modo mais real possível, sobre a sua formação como escritor. Aqui, Tezza desenvolve suas ideias de forma ensaística, para investigar e examinar temas que dizem respeito à prosa brasileira — como, por exemplo, “o peso da influência acadêmica no ideário estético dos anos pré-internet”.





### ***O Fantasma da Infância*** **(Record, 2007)**

Fugindo um pouco do habitual, o livro se passa em Florianópolis (SC) e apresenta duas histórias em princípio distintas, mas que em determinado momento da narrativa se cruzam. O protagonista de ambas é o obscuro jornalista André Devine, que, após ler um anúncio nos classificados que buscava os serviços de um escritor, é sequestrado por um milionário para escrever sua biografia. Em outra via, ele é retratado numa fase próspera, mas tem a vida tumultuada pela chegada de um amigo de infância.



### ***A Máquina de Caminhar*** **(Record, 2016)**

Reunião de 64 crônicas, selecionadas por Christian Schwartz e ilustradas por Benett, que comprovam o olhar afiado do autor para captar no cotidiano reflexões certas. A coletânea traz ainda um saboroso ensaio sobre a crônica e uma análise acerca de Machado de Assis. Neste livro, Tezza não está interessado em apenas apresentar crônicas, mas principalmente discutir o gênero brasileiro ao qual se dedicou de maneira quase acidental. <

# Passado, presente e futuro

com Cristovão Tezza

mediação de Sandro Moser



Leia os melhores momentos do bate-papo realizado durante a 6ª edição da Festa Literária da Biblioteca Pública do Paraná, no início do mês

## Rápidas transformações

Eu me lembro da casa com fogão de lenha. Lembro da chegada da primeira geladeira em casa. Ou seja, passei por esse processo que também é a História do Brasil. Um país que era predominantemente rural nos anos 1950 e hoje é predominantemente urbano. Essas transformações foram muito rápidas, violentas, estruturais. Dizem que a minha geração foi a mais bem tratada do mundo, a geração pós-Segunda Guerra. Os pais, ou os avós, sofreram com guerras, massacres, pobreza, miséria. Mas, após os anos 1950, houve no ocidente um incrível embalo de prosperidade, via Estados Unidos, que acabou criando a classe média brasileira também.

Se eu pensar na história da minha família, meu pai era o quê? Um dos 12 irmãos de uma família de imigrantes italianos, lá de Urussanga. E ele foi praticamente o único que saiu de casa na época. Foi para o Exército com 17, 18 anos para completar a alfabetização e acabou se tornando advogado. Antes tinha sido carteiro em Lages. Depois, todos os filhos dele vieram para Curitiba e se formaram na universidade. Houve uma ascensão de uma classe média que saiu do campo para a cidade e que de certa forma foi o retrato do Brasil entre os anos 1950 e 1980. Acabei, como escritor e pelas circunstâncias, absorvendo tudo isso aí.

## Lastro curitibano

Em 1960, fiz o terceiro ano primário em Laje. No ano seguinte, em janeiro, a gente se mudou para Curitiba. Morava na Mateus Leme e estudava naquele grupo escolar ali da Tiradentes. Toda a minha literatura está aqui nesta cidade. Ela é mais curitibana do que paranaense, porque o Paraná é uma colcha de retalhos culturais bastante diferentes. O lastro curitibano é muito específico, não dá para misturar facilmente com a produção literária da região Norte do Paraná, da região Oeste.

Nos anos 1960, ali na Boca Maldita, você podia ir a pelo menos 10 cinemas. Tinha o Ópera, o Arlequim. Isso tudo desapareceu quando surgiu a cultura do shopping. Minha formação intelectual se fez ouvindo as conversas dos mais velhos, cheguei até a ouvir a conversa do Dalton Trevisan. No meu livro *A Suavidade do Vento*, coloco meu personagem circulando ali na Boca Maldita e ouvindo uma frase do Dalton. Foi uma coisa marcante, eram os mestres da província.

## Qualidade de caráter

Minha geração teve mil defeitos, muitas miopias nas percepções das coisas. Mas tinha uma qualidade de caráter, de natureza e espírito do tempo. Ela não era cínica, as pessoas acreditavam profundamente naqueles projetos. E isso, às vezes, pode ser até suicida, pode destruir as pessoas. Mas era uma coisa de se jogar meio de cabeça.

O sonho de todo adolescente era sair de casa. Hoje, não, os adolescentes querem ficar até os 50 anos em casa, ninguém quer sair. Terminei o segundo grau e não quis ir para a universidade, porque achava que a universidade ia me destruir como escritor. Acabei me juntando a uma comunidade de teatro liderada pelo Wilson Rio Apa, vivia com eles lá em Antonina. Ele era

um guru, e todo mundo naquela época tinha um guru. Mas o meu primeiro guru foi o Jamil Snege, na Boca Maldita, acho até que ele escreveu sobre isso.

## **No fio da navalha**

O Rio Apa era bem antissistema e, ao mesmo tempo, um patriarca medieval. Era um cara de um reacionarismo, de um conservadorismo atávico. Tinha teorias de buscar uma essência natural das coisas. Então ele era um arquiconservador de um lado e de outro lado um cara antissistema, um inadaptado. Isso é muito o espírito dos anos 1960. Você ouvia um discurso repressivo, no sentido de que a civilização era um erro, de que as cidades vão destruir as pessoas, de que nós precisamos voltar à essência. Essas ideias tiveram um renascimento muito forte nos anos 1960.

Por outro lado, tive influência de projetos de iluministas que eram as minhas leituras de infância. Monteiro Lobato, Júlio Verne, Sherlock Holmes... Sempre cito Sherlock Holmes como exemplo de iluminista. Um sujeito que só pela inteligência e por alguns sinais descobre, interpreta o mundo e resolve problemas. Essa minha formação de infância entrou em choque com aquela influência emocional da nova geração, vivi nesse fio da navalha. É uma coisa complicada, mas bateu muito forte no que escrevi depois.

## **Modismos**

Nos anos 1980, não entrei na moda da chamada de literatura pós-moderna, em que você escreve uma coisa e depois avisa para o leitor: "Olha, tudo que eu escrevi é bobagem, isso não existe, é falso". Como se o leitor fosse idiota e você tivesse de explicar para ele que a literatura é uma convenção. Você tira todo o encantamento da fábula, todo o encantamento da representação dupla, das hipóteses de existência, para dizer que aquilo é apenas um jogo de palavras, que não significa nada.

O escritor não pode correr atrás de moda. Você tem um projeto e ele é pessoal. Você tem que tocar as suas próprias referências até onde der, para ir se transformando. E eu sinto que fui me transformando ao longo da minha escrita. O mundo inteiro muda e você não pode continuar fixo, com aquelas obsessões originais. Você tem que se transformar junto de alguma forma e ir acompanhando para dar conta do recado.

### **Ponto de vista feminino**

*Beatriz e o Poeta* foi escrito praticamente em tempo real, na pandemia. A Beatriz é uma espécie de personagem coringa minha. Ela nasceu de um teste para escrever contos, um gênero que não domino muito. Tanto que os contos que escrevo têm sempre os mesmos personagens. E também nasceu da minha inveja de autores policiais que têm sempre aquela personagem fixo. O leitor já sabe quem é, já é alguém da família dele. Então o autor só precisa de uma trama, pois o personagem completo e complexo já está lá.

A Beatriz também me cria problemas interessantes, literariamente, porque é o ponto de vista de uma mulher. É uma coisa que me obriga a ver o mundo de outra forma. Você tem que quebrar vários preconceitos, várias dificuldades para mergulhar nisso aí, é sempre um risco. Ela é, fundamentalmente, uma personagem reflexiva para mim. Porque ao romance cabe isso, o romance é um espaço de se refletir sobre o tempo contemporâneo.

### **A melhor escolha**

O grande problema do escritor, e passei a vida lutando por isso, é: "O que eu tenho de fazer para sobreviver e continuar a escrever?". Escrever era o projeto, o resto era só o andaime que me deixava em pé para escrever. Todo mundo que escreve tem que pensar nisso.

Lembro que, quando acabei o curso de Letras, tinha três opções profissionais de vida, típicas de escritor: ser jornalista, publicitário ou professor, que foi o que escolhi. Achei que seria a coisa que me deixaria com mais tempo e condições de escrever. Não me enganei, foi a melhor escolha.

## O cronista

Uma das coisas que me influenciaram tardiamente, depois dos 50, foi escrever para jornal. Primeiro aqui na *Gazeta do Povo*, onde comecei a escrever crônicas todas as terças-feiras. Um gênero absolutamente novo pra mim, nunca tinha feito isso. Um texto que deveria ter 3 mil toques, toda semana e sobre qualquer coisa. Aí você começa a prestar atenção na vida cotidiana. De certa forma, o cronista é aquele que escreve sobre o que está acontecendo.

Então comecei a ler muita notícia, a vida contemporânea começou a entrar pelos poros. Você tem que prestar atenção no dia a dia, é um texto que morre no mesmo dia em que você escreve. É um gênero difícil, ele pode ser qualquer coisa, mas precisa sempre ter um pé na realidade cotidiana imediata. Você faz qualquer coisa numa crônica, pode ser literatura, psicologia. Mas tem um ponto que é recorrente, uma âncora no momento presente, na história presente. Isso certamente foi deixando marcas.

## Inspiração e prática

A inspiração precisa de trabalho, e é claro que depois de um certo tempo a mão que escreve já sabe mais do que o próprio cérebro. Quando se tem 50 anos de literatura, como eu, você parece que já sabe o atalho, já sabe o que quer, não perde tempo com besteira. Porque você vai construindo a própria linguagem, vai como que burilando a si mesmo como representação no mundo. Sair desse caos mental, dessa vida real para a página escrita, é um processo de

delimitação que nos delimita também. Você escolhe o mundo em que quer viver, escolhe as referências que te interessam, escolhe a maneira de interpretar as coisas.

Toda pessoa que começa a escrever, que sai do mundo da oralidade para a escrita, percebe o tombo que é isso, percebe como é difícil. Aquilo que você tem na cabeça parece tão nítido. Mas, no momento em que escreve, parece que fica tudo estropiado, que não é bem isso, que precisa trocar a palavra. Só a prática da escrita vai te dando um caminho.

## **Redes sociais**

O espaço de divulgação literária hoje se deslocou para as redes sociais. Você precisa estar no Facebook. Eu tenho um Facebook oficial, que é tocado pelo meu sobrinho, o André. Eu aprendi a colocar as coisas lá, mas aquilo é puramente informativo. Não tenho como responder nada. Porque se a pessoa manda uma coisa e você começa a responder, você não faz outra coisa na vida.

E a gente tem que se preservar um pouco, porque é muito desgastante. Há pessoas mais fortes, mas eu sou muito frágil, sou muito influenciável. Fico afetado com coisas assim e isso me deixa mal. Então deixa eu cuidar da minha vida, escrever meus livros.

## **Espelho duplo**

A literatura não vai desaparecer. Não desapareceu até agora, apesar de algumas vezes ter hibernado por muito tempo. A literatura é uma linguagem, uma criação de hipóteses de existência. Mas que põe em jogo, põe em prática, põe em teste todas as linguagens sociais de que dispõe. Ela se apropria do jornalismo, da

psicologia, da História, da fé, da religião, da ciência, de tudo. Todos os cursos sociais estabelecidos são usados pela literatura, e ela não se confunde com nenhuma dessas linguagens unilateralmente.

Você cria um mundo paralelo para melhor pensar sobre o mundo real, como uma espécie de espelho duplo. Toda nossa palavra é dupla. Mesmo na maior solidão, você pensa numa palavra e tem alguém ouvindo, tem um processo, tem alguém que quer dizer aquilo que você disse. A literatura é esse grande diálogo com o mundo real. É o mundo alternativo em que a gente põe a prova a hipótese de existência para dar conta do recado, que é viver. <





# O diabo na rua

João Lucas Dusi

É preciso se dedicar a tudo com seriedade. Eu costumava odiar meu apelido de escola: Pingo. Baixo, desengonçado e rechonchudo. Murmurava palavras, quase incompreensíveis, igual ao pinguim do desenho. O pessoal não perdoava. Cambada de filho da puta. Adolescentes são protótipos maus de seres humanos. Não é que as pessoas fiquem boas quando envelhecem, só aprendem a dissimular melhor o ódio que trazem no peito. Um ódio primal. “A existência de Satã no cristianismo, mesmo para um ateu, serve muito bem para simbolizar determinados tipos de comportamentos”, explica Duncan Trussell, criador de um *podcast* intergaláctico. Em última instância, serve para simbolizar o que é a natureza do homem. Para driblar a morte, o desespero, a depressão e o alcoolismo, tratamos nossos iguais feito merda. Forjamos seitas em torno do próprio ego. Não sei o que será deste mundo. Minhas expectativas são baixas. Nulas, para ser sincero. E é ótimo que assim seja.

O gordo veio todo machão, durante o recreio, e me chamou de Pingo — de forma pejorativa, queria impressionar. E aí, Pingo? Ele estava com sua gangue, naquele tipo de situação caricata e triste de filme norte-americano, só faltava estar esperando que eu lhe desse o dinheiro da merenda, tudo bem cabível à escola elitista na qual estudei como bolsista. Uma gangue de gente branca, bem alimentada e abastada. Gente rosada. Só que eu estava vacinado no dia, cheio de cólera guerreira grega clássica. Deitei o exemplar de *Pornopopéia* e fiz-lhe uma proposta irrecusável: “Por que você não vai tomar no seu cu, baleia do caralho?”. Me deixaram em paz desde então. Nunca mais me dirigiram a palavra, muito menos olhares — não como os de outrora, ameaçadores. Antes eu me sentia vigiado a todo segundo, depois me senti sozinho contra todos. Quando me viam nos corredores, olhavam para baixo. Faziam comentários inaudíveis, abafados, desconfio que a propósito da minha insanidade. Fiquei contente e resolvi cultivar essa

imagem. Acabei apaixonado pela ideia de ser louco. Eu é que passei a cuspir no chão e a olhar para eles com desprezo. Já não me sentia mais uma parte excluída daquele grupo de idiotas, pois era algo — sólido, confiante — à parte. Um algo desprezível em maturação, prestes a explodir com violência.

Acho que teve a ver com o tom de voz, com alguma coisa que já se insinuava em meu olhar. Com minha postura: sempre solitário e quieto, me arrastando pelos cantos com um livro. Sei que a imagem transborda arrogância. Eu mesmo jamais gostaria de me relacionar com alguém que desfila por todo lugar com um livro na mão, em uma manobra tosca para mostrar o quanto é inteligente. Quase um grito patético de socorro. Nessa mesma época, descobri que Miles Davis não tinha amigos e que Charlie Parker virou Bird depois que Jo Jones quase o decapitou com um prato de bateria, então deixei de lado o impulso — ingênuo — de tentar compreender a visão do próximo sobre mim. Deixei a indiferença tomar conta. Abri mão da empatia, um sentimento que jamais me fez sentido. Parei de fingir. O mundo da fantasia estava começando a me fisgar, e mais tarde eu perceberia que é um caminho sem volta. Dali a um tempo já não faria nenhum sentido interagir com meus iguais, meu mundo se tornaria outro. Chegaria um tempo em que o mero toque de um semelhante me causaria agonia, nojo. Só de alguém me olhar eu já sentiria o estômago embrulhar. No plano das ideias, enfim, tudo é possível — inclusive o impossível. E é nele que passei a habitar.

Naquele momento específico, porém, quando sugeri ao elefante que tomasse no cu obeso dele, ainda fiquei chateado com minha reação. Pensei depois que, justamente por ser superior, deveria deixá-lo seguir com a zombaria. Deixá-lo armar um circo para os amigos. Tenho certeza que ele sofria muito à noite, antes de fechar os olhos. Que chorava. Penso na

postura de Cristo durante a crucificação: enxergar a humanidade com amor mesmo na iminência da morte, com requintes de crueldade, contorcendo-se de dor, cheio de furos gotejando sangue e uma coroa de espinhos na cabeça. Mas eu não tinha a opção de pedir ao meu pai para perdoá-los, porque não tenho pai. Quem tem a fabulação a seu favor não precisa se ocupar com essas besteiras.

Deu tudo certo. Quer dizer, depende do que você considera certo. É relativo. Os outros também acham que dei certo. Mas não vou esquecer de quando me chamavam de vagabundo e fracassado. De quando me olhavam com desconfiança e me espicaçavam pelas costas, em ridículos encontros familiares dominicais, naquele clima cristão de última ceia — mesa farta e o verbo correndo solto, venenoso como o de cobra peçonhenta. Encontros que serviam exclusivamente para praticarem o ódio, sentirem-se bem nas próprias peles. Jamais esqueça que pessoas que falam dos outros para você, apontando e julgando este ou aquele, também falam de você para os outros. Seja qualquer coisa nessa puta dessa vida do caralho, menos ingênuo.

Minha memória não é curta. Lembro exatamente de cada um dos nomes e de cada uma das situações; lembro, inclusive, de quem não estava lá — ele, que merece deste filho bastardo nada mais que repulsa, mas ainda é acolhido por um coração que não sabe o que faz. Aquelas pessoas todas, sempre muito certas de tudo, tentavam me arranjar emprego no shopping, bico de garçom, entregador de panfletos. Só não me mandaram chupar pau, vender *crack* ou comer o rabo de heterossexuais casados em esquinas pouco iluminadas de bairros precários. Pensavam em qualquer coisa inumana que justificasse minha existência, o homem só tem valor mediante o ofício que pratica. Dedicando-me a essas tarefas imundas, plenamente a contragosto e suicida, triste demais, ao menos eu seria um trabalhador. Uma pessoa de bem. Todo trabalho é honesto, afinal, e dignifica o homem.

Minha vingança, hoje, será ignorá-los — os nomes e as situações. Porque se eu já não me importava antes, agora muito menos. Sou livre, e esta é minha história. Ela não acaba com um massacre ou suicídio. Sempre falei e pensei muito mais do que agi. A história é de sucesso. De um escritor que venceu, movido sempre por uma repugnância espetacular contra seus iguais e a vida como um todo.

Ai de mim, século 21, não quero ser obrigado a escrever ficção autoconsciente só porque os bonitões decidiram que as coisas do coração se tornaram obsoletas. Que o legal agora é ser durão e impassível, analítico, atento a uma forma literária disruptiva e a um conteúdo combativo, político. Uma ficção pretensamente inteligente, dialética, calcada em jogos metaficcionalis e um narrador que se reconhece como tal. Acho que já me tornei refém da estética dita pós-moderna, infelizmente. Admitir isso acalma um pouco as coisas, não muda nada. Penso na diegese elaborada por John Williams e em como jamais serei capaz de atingir aquele nível sublime de sutileza. De parcimônia. Delicadeza. Penso no uso da palavra diegese e sinto nojo. Culpo minha formação acadêmica, à qual jamais precisei recorrer profissionalmente. Depois de ganhar um grande prêmio com meu segundo livro, enfiei o diploma no cu. Literalmente. A maior serventia para o canudo foi ter removido o excesso de fezes de meu ânus, em uma manhã particularmente agradável na qual eu tinha acabado de receber a notícia da vitória. Decidi: vou limpar o cu com meu diploma de professor de português. Dito e feito. Tomei café preto, fumei um cigarro e fui cagar, carregando o atestado de êxito comigo. Todo estudante de Letras é um retardado, um verme. Só não é mais desprezível que o aspirante a jornalista. Ou que o editor de livros e também de periódicos, que constituem a raça mais estúpida da Terra. A esta altura do campeonato, qualquer recurso literário é batido. É por isso que peço que me deixem em paz, por obséquio. Por gentileza. Pelo amor de Deus. <

- **João Lucas Dusi** é autor do livro de contos *O Grito da Borboleta* (2019). Foi redator do *Cândido* e do jornal *Rascunho*. O trecho publicado nesta edição faz parte de seu primeiro romance, *O Diabo na Rua*, a ser lançado pela editora Rua do Sabão.



# Sem proveito e outros poemas

Lorraine Ramos Assis

## Sem proveito

nesta tarde a surdina rasgará minha corrente de metal com  
[um canivete

Smith e Wesson

Disse a mim mesma com uma caneta que me  
foi dada a cinco meses em um papel  
fixado em sua parede multicolor, arraigado  
e agora rasgado

perfurar a linha encardida das velhas moças  
arrancadas das águas da rua passo da bandeira  
e colocá-las em um montante de pedras do que um dia foi  
o real  
imaginado  
agora emergido do medo  
me é espera de um ano de uma aula não ida

sempre cumpri com prazos, mas você não

refaço os andares como quem talhou as  
abóbadas  
tijolos de um sedento edifício  
na pele escorada  
agora com seu nome  
inscrito

## Antemão

intensidades variáveis se acumulam no papel  
parasitário  
parasita no entanto está aqui nas mesas do  
trajeto de minha mente nos salões da ficção  
de fato não há mais perspectiva por respostas  
acredite  
se não o de ilustrar minha mais autoexpressão  
por inesgotáveis demandas  
todas elas mais uma vez ilusórias  
e afundar-me no balanço da vida  
(o som elétrico repõem a vigilância dos nossos olhos...)

eu me falto ao longo de mim  
quando as dívidas batem em minha porta  
como um síndico  
contador de meus rasgados débitos

## As chamadas de Diderot

A solidão é composta por três unidades, não necessariamente equivalentes.

Um, o alicerce: medo da morte.

Dois, a indiferença diante uma base relacional.

Três, a impotência perante o desejo do outro

Mamãe relatava sentir cheiro de flores nas vezes em que  
ao preencher os vagões com seus requintados adornos  
inalava a presença do cemitério do Caju  
com os corpos clamando por ajuda

Cajueiro, cujo fruto é uma noz de amêndoa  
suculenta e purificadora de ambientes  
a que se come no momento a defumar  
ou a deformar

Eles não sabiam mas  
te invejava por sua indiferença registrada em  
camisetas pretas dotadas de uma baixa  
saturação e  
um dia  
fatídico dia  
uma enfermeira me disse

O seu acesso está irregular  
intravenoso  
o ar não mais suturando a ferida  
alarme disparado  
o coração  
a parar

Quando você olha de lado, lembro de meu pai  
também foi um escritor  
gostava de ser bajulado  
e a redigir textos nas madrugadas

Você sempre preferiu a escuridão.

Quando a língua se abriu à crítica do conteúdo  
formal

senti o ódio

ódio a formular nossa relação

tens ódio e amor mediante um dizer a

quilômetros de distância

escrita a quem cumprimenta

e finge um novo nome

Como faremos para desaparecer se tudo o que diz é  
uma autoficção?

Eu te amo Eu te amo Eu te amo

com as hemácias inscritas no osso

temporal

caído no mesmo vagão no qual as mães

ao tentarem pegar nossas calejadas bagagens

presentem a última flor a cair



- **Lorraine Ramos Assis** (1996) é poeta, resenhista e editora. Teve trabalhos publicados em diversas publicações nacionais e estrangeiras, entre elas *Vício Velho*, *Cult*, *São Paulo Review*, *Relevo* e *Granuja* (México). Colabora com a revista *Caliban* (Portugal), além de integrar o corpo de poetas do portal *Faziapoesia*. Pesquisa a marginalização feminina em obras ficcionais e biográficas.

# Drama maior tur. na gria

com Lígia Souza e Marcio Abreu

mediação de Luciana Romagnolli



Maurício Ribas

➤ Marcio Abreu, Lígia Souza e Luciana Romagnolli (2022).

Em uma mesa realizada durante a 6ª Festa Literária da Biblioteca Pública do Paraná (Flibi), dois dramaturgos de gerações diferentes debatem os pontos de contato entre a linguagem teatral e a literária — e como o teatro se coloca como potência pensante das contradições humanas em meio a outras produções artísticas

**Luciana Romagnoli: De que maneira o contexto brasileiro atual impacta a relação de vocês com a língua?**

**Lúgia Souza:** Quando cheguei na USP, tinha algumas questões como “Você faz teatro de linguagem ou teatro político?”. Achava essa observação curiosa, como pensar esses dois pontos como opostos. Para falar do nosso movimento hoje, não dá para separar uma coisa da outra, é impossível pensar um teatro de linguagem sem pensar um teatro político junto. E acho que isso vem de um movimento decolonial. Como é que a gente pensa a nossa linguagem, a dramaturgia, para além do que se estabeleceu? A minha formação como dramaturga passou por uma formação muito europeia, de figuras que vinham da Inglaterra, Shakespeare, aprender a escrever diálogo, aprender o arco do personagem. Passei muito por isso e falhei lindamente nesses lugares de formação. A gente foi se entendendo e resgatando uma força de produção que sempre existiu, mas que agora está cada vez mais potente. Por exemplo, a leitura que a Leda Maria Martins faz sobre *oralitura* e como a gente vai pensar o trabalho da congada dentro dessa noção do acontecimento cênico, do teatro, do pensamento sobre essa palavra que é a oralidade e que é *litura*, que é rasura — o que estamos rasurando dessa narrativa que nos foi imposta, o que estamos resgatando e quais os imaginários, as narrativas que queremos retomar, reescrever ou escancarar na dramaturgia e no teatro hoje.

Tive uma necessidade muito grande de entender quais eram as mulheres que vieram antes de mim na história da dramaturgia brasileira e me deparei também com uma história da dramaturgia brasileira com mulheres brancas, com discurso muito classe média. Comecei a me perguntar então onde é que estão as outras mulheres para além dessa história da dramaturgia. Existe uma história que a gente vê nos livros, onde estão as outras? Por exemplo, a Carolina Maria de Jesus escreveu dramaturgia, e ainda não temos acesso. Como é que começamos a entender esses outros espaços e a nos colocarmos enquanto potência para além dos formatos de formação?

Também sou professora e fico pensando como é que a gente pensa uma outra maneira de formar, não nesse sentido de enquadrar, mas de propor a experiência da dramaturgia nesses espaços formativos. Para mim está sempre nesse espaço de pensar não uma substituição, mas outras possibilidades de fruição da dramaturgia a partir de uma construção principalmente oral. É muito difícil falarmos sobre um dramaturgo de gabinete, um termo que a gente escutava muito — “Você é dramaturgo de gabinete ou de sala de ensaio?” —, e ultimamente tenho ido muito para a sala de ensaio e em lugares que a gente tem que dar conta de narrativas que não nos são próprias, mas de aguçar a escuta e perceber como articular essas vozes plurais, vozes que por tanto tempo foram silenciadas, e como dramaturgo dar conta desse universo que agora está explodindo, pedindo espaço.

Acabei de escrever uma dramaturgia, e tenho contado isso porque estou feliz demais com a experiência, que são sete mulheres que saíram do sistema prisional em São Paulo convidadas por uma companhia da periferia da Zona Norte. As sete vão estar em cena contando suas experiências no sistema penitenciário mas, para além disso, pensando possibilidades de futuro. A gente se atravessa para dar conta desses materiais, vai de um lugar de responsabilidade, um lugar também de escuta apurada com narrativas e universos a que antes

não tínhamos acesso, e que não tinham espaço. No ano passado fiz um trabalho com a Camila Bauer, em Porto Alegre, que era uma série de mulheres acima de 65 anos, pensando o etarismo durante a pandemia, como é que essas mulheres estavam dentro de casa. Para mim, a dramaturgia tem a ver, hoje, com esses espaços de pensar outros imaginários, outras narrativas que foram silenciadas, mas que sempre estiveram acontecendo, e como eu, como mulher branca e cis, reconheço o meu espaço e vou, como dramaturga, ajudando a costurar essa teia que é diversa, do coletivo, que é do teatro. Nós nunca trabalhamos sozinhos, estamos sempre lidando com essa pluralidade e com essa troca, o tempo todo.

**Marcio Abreu:** É sempre forte para mim vir a Curitiba. Nunca venho por um motivo banal, é sempre um momento. Vim à Biblioteca Pública alguns meses atrás e já entrei achando que estava respirando um outro ar, mesmo ainda sob, digamos, a ditadura — que vivíamos e ainda estamos vivendo desse governo fascista, assassino, e com alto poder destrutivo — através das linguagens. É importante que a gente não esqueça disso. Desde 2013, são sucessivos golpes de linguagem que todos nós estamos sendo submetidos, de diversas formas. Pegando a reflexão que a Lúcia começou, que causou espanto que na academia perguntassem “O que é um teatro?”, “Você faz teatro político ou teatro de linguagem?”. Ora, a política só tem uma plataforma, a linguagem. Não há outra. Assuntos políticos não são política. Temas não são exatamente política. O que é uma arte política senão tentativas de ocupar as linguagens para que elas movam princípios, utopias, sonhos como ação no presente? Não sonhos como dimensões inalcançáveis, ou como pesadelo, que é o que a gente ainda está vivendo e que estamos na beirinha de começar a sair. Tenho tido a política, a ética, de não ocupar banalmente os espaços que me são oferecidos, de ter uma responsabilidade de fazer vibrar alguma coisa,

pelo menos para mim, e que essa vibração possa expandir para além de mim. Nesse sentido, a minha relação com a palavra hoje tem sido, a partir de uma vivência no meu próprio corpo, gerar respostas.

De alguma maneira eu formulei isso em palavras numa frase que está em uma das minhas peças mais recentes, que chama *Sem Palavras*. É uma peça repleta de palavras, mas também de outros campos de afirmação e de materialização da dramaturgia — há palavras em tudo, mas há campos em que a enunciação não é onde a palavra se manifesta. A fala enunciada. A frase é “Nossa língua mãe foi tomada de assalto e fala agora a fala dos algozes, dos embrutecidos e daqueles que se orgulham em banalizar a morte e também a vida”. Nessa frase tem uma tentativa de conscientização de algo muito duro de se dar conta que é a nossa língua, que é um território. Mesmo a nossa, que é uma língua entendida muitas vezes como lugar de afirmação de certas hegemonias, mesmo sendo uma língua formada por muitas raízes. Mas chamamos a nossa língua de português. Tem uma hegemonia afirmada na nomeação, pelo menos. Tem traços radicalmente coloniais na nossa língua, mas é a nossa língua-mãe. E ela foi tomada de assalto. Está sendo ocupada, já há muito tempo, por sentidos de exclusão, morte, violência, usurpação, exploração, apagamento.

Eu queria ter a chance de continuar ocupando o território da arte, que é um modo de vida para mim, estava pensando em como continuo a fazer isso, porque não via mais maneiras, então fui escrever a peça *Sem Palavras*. Essa frase foi um motor para mim porque faz pensar quem está sem palavras, de fato. Tem outra frase do texto que é “Estar sem palavras é para aqueles que sempre tiveram acesso aos palcos, às ondas sonoras, aos púlpitos, às assembleias, aos microfones. A quem sempre foi impedida a fala e recusa a escuta, dessas pessoas borbulham palavras em profusão”. Toda a peça — esse texto que vai ser publicado no início de 2023 — tem a ver com a tentativa de censurar a língua, de entrar na língua, de reolhar. Criar de

novo relações com o território da nossa própria língua, legitimamente, e requerendo também direitos. Os discursos públicos e a propagação de barbaridades, de violências que foram sendo banalizadas ao longo desses últimos anos, parece que tornam a língua algo que é suporte para isso e que nos exclui, portanto. E eu não estou a fim de ficar excluído da minha própria língua. Não estou aqui para isso.

A língua não é algo natural. Ela é um território, você tem que reivindicá-lo, reformulá-lo, questioná-lo e abrir buracos nele para que quem está fora entre ou se afirme. Pode parecer ambíguo demais, e talvez europeizado demais. Também tenho muita formação em referenciais europeus, não só isso porque a minha trajetória nas artes foi sempre atravessar por múltiplas referências, mas escapar das hegemonias não é algo que se faça sem criar uma casca grossa, sem adquirir uma certa consciência trágica. E às vezes demora mais, tem que trabalhar mais. Não podemos naturalizar a nossa língua. Tem uma dinâmica que depende também do que a gente aporta para o uso da palavra nesse campo, quando você trabalha ou age no mundo através de campos conscientes da linguagem — se você é escritor, se você é compositor, se você compõe imagens no espaço, se você elabora movimentos com seu corpo. Se você articula a linguagem em algum nível, profissionalmente ou não, você tem não só uma responsabilidade, mas um chamamento erótico para isso, e isso implica estar inteiramente disponibilizado e presente, com todos os riscos que isso tem e todas as alegrias que isso promove. Aberturas de consciência e também acesso a campos inconscientes.

**Luciana Romagnoli: Tenho acompanhado algumas redes sociais de pessoas que estão entre os golpistas, tentando dizer que houve fraude nas eleições, e me impressionou muito, por exemplo, o uso da palavra democracia naquele contexto, de um modo que é absolutamente diverso do contexto que se usa e do que tradicionalmente se usou como democracia**

**no Brasil. Outras palavras muito importantes, muitas talvez fundadoras da civilização, também estão nesse lugar de poderem articular, propagar sentidos muito díspares. Isso me faz pensar que a dimensão do sentido não dá conta — na dimensão do sentido as palavras escorregam, elas podem ser muito capturáveis. E aí tem um desafio imenso para quem escreve, para quem lida com a palavra, seja em qual suporte ou modalidade for. Você falou logo em seguida no campo da enunciação, não só as palavras, os sentidos que elas carregam, mas nesse ato de anunciar, essas ressonâncias, a musicalidade, o corpo da palavra. Entro com a dimensão do teatro, das artes da cena, das artes do corpo. Tem um saber fazer do teatro que pode contribuir para tentarmos fazer as palavras pararem de escorregar um pouco?**

**Lígia Souza:** Pensando sobre o vocabulário que nos foi roubado, outra palavra é liberdade, usada a torto e a direito. “A defesa da liberdade”. Nesse meu último trabalho, as sete mulheres, que se autodenominam sobreviventes do cárcere, falam muito sobre a impossibilidade de se pensar a liberdade depois dessa experiência. Independentemente da saída da prisão, a liberdade não existe, você está demarcada para sempre. E fico pensando que toda palavra é ato. A noção do sentido nunca se dá a priori, a gente sempre tem que pensar a palavra em ato, em qual contexto, como pensamos, a partir de uma noção de uso da linguagem e de código estabelecido entre nós, que estamos aqui. Quando falo de novos imaginários e novas narrativas, penso nesse poder e nessa missão do teatro em colocar a palavra em ato nesse lugar de retomá-las, resignificá-las. Não que a gente queira de alguma maneira dizer isso ou aquilo, mas mostrá-las de maneira exatamente diversa e plural, contestando inclusive a ideia de verdade, mentira, sentido e tudo isso. Tem essa noção da enunciação, que é do uso da linguagem do cotidiano, que o teatro captura e traz tentando observar esses espaços silenciados. Acho também que estamos num movimento sem volta. O bolsonarismo é uma reação a um movimento, estamos em movimento o tempo todo.

Fico pensando como é que o teatro também instaura pela palavra, pela linguagem, novos atos de fala, novos lugares de problematização da hegemonia. Rasura da linguagem sempre, *litura*. *Orality* como rasura da linguagem.

**Marcio Abreu:** A Leda Maria Martins, para quem não sabe, é uma das maiores intelectuais e artistas que pensa performatividades, com relações muito singulares. É rainha do congado, a mãe dela também era, e ela tem justamente o desenvolvimento de um pensamento a partir dessa ancestralidade, das relações dela com isso. Ela formula tudo isso desde os anos 1980, é uma das maiores intelectuais brasileiras, sem dúvida, não só do teatro, mas de um modo geral. Um livro dela publicado recentemente pela Cobogó, que se chama *Performances do Tempo Espiral — Poéticas do Corpo-Tela* (2021), é indelével de tudo que estamos falando hoje aqui e de muitas outras searas. A palavra democracia era usada num contexto, mas aí esse bando de zumbis pega a democracia e atribui outro sentido. Essa rigidez, ou esse campo mais estreito, envelheceu mal, andou mal nesse tempo linear. De alguma maneira, nós, como sociedade, como comunidade, como coletivo, fomos formulando dessa maneira estreita a ideia de produção de sentido atribuído ao uso da palavra de maneiras específicas que se tornaram hegemônicas ao longo do tempo, reflexo de uma dimensão mais larga da sociedade, que tem a ver com economia, História, colonização, com tudo. Não está desvinculado, fazemos parte disso. Lembrei de uma coisa oposta a isso que também é uma jogada com a palavra, uma torção. Comunidades historicamente subalternizadas, como a LGBTQIA+, que usam palavras que eram usadas como ofensas como autoafirmação. Bicha, viadinho. Eu sou bicha, então chamo as bichas de bichas. Isso não é uma ofensa, é uma troca de fluídos alegres, de saúde e de território compartilhado. Só que há uma diferença crucial entre um exemplo e outro porque aqui você torce o sentido

gerando conexões e não criando muros, e evidentemente não se baseando em nada para torcer a palavra. Nada nasce do nada. Essa formulação é violenta também porque recusa qualquer parâmetro, aí entramos nessa discussão sobre pós-verdade. Se eu enuncio que te matar, o direito de te matar ou de te excluir de qualquer possibilidade na sociedade é o meu direito democrático, isso está fora de qualquer formulação que a gente possa fazer. Porque, por mais que a gente questione as linguagens, os lugares de convivência na sociedade, a gente faz isso dentro de sistemas, minimamente. Posso fazer escapes, fugas, mas tenho alguns parâmetros compartilháveis, mesmo que eles sejam frágeis. A democracia é um conceito também questionado ao longo da História, não é essa pedra, esse monolito. É um conceito escorregadio, complexo, cheio de dobras, e também usamos e evocamos a democracia irresponsavelmente e superficialmente muitas vezes.



**Luciana Romagnolli:** Talvez a diferença esteja no campo em que uma torção da palavra está buscando ampliar os corpos que podem conviver, no sentido de que as diferenças possam coexistir. E uma outra atuação da palavra reafirma um poder de exclusão. Acaba que linguagem e política ficam absolutamente impossíveis de discernir.

**Marcio Abreu:** E a ideia de exclusão não pode ser parâmetro, mas se tornou. Isso é próprio do fascismo.

**Lígia Souza:** Isso está diretamente no uso da linguagem da palavra, não se trata da afirmação de um outro sentido, mas o quanto esse sentido pode ser expandido e ampliado a cada novo momento de enunciação. O teatro está o tempo todo pensando essas possibilidades, a cada ato. O quanto temos nesse espaço a fluidez da palavra enquanto outras possibilidades e não afirmação de um parâmetro hegemônico.

**Marcio Abreu:** No teatro a palavra não está garantida pelo que formula os sentidos na língua do uso corrente, e é essa língua que é dominada pela cultura. No teatro, nas artes vivas, a palavra pode escapar um pouco do campo da cultura e vibrar em outras frequências. E ficar um pouco vulnerável, ser um pouco estrangeira, um pouco mais perfurada e incluir mais corporeidades, mais ancestralidades, outros movimentos, abrir outras perspectivas de escuta, percepção e, portanto, de entendimento.

**Lígia Souza:** Me veio a Leda de novo, quando ela fala sobre a experiência virtual, o quanto a não-palavra — o figurino, o teatro — traz essas instâncias de encruzilhada, de cruzamento, de instâncias ancestrais, instâncias do catolicismo com afro, e o quanto isso se dá no ato do ritual. O quanto vemos ali a coexistência dessas palavras de lugares diferentes se manifestando de forma diferente. Não somente pela enunciação, pelo canto, mas por esse corpo que dança, por esse corpo que veste.

**Luciana Romagnolli: A dimensão erótica do teatro, essa ideia de uma corporeidade, do sensorial, que também tem algo do sensual, é um campo que o teatro coloca em evidência, às vezes mais do que outros usos poéticos da palavra. É um campo que também está em disputa, porque temos uma disputa conservadora muito grande. Como é para vocês, como dramaturgos, a lida com essa dimensão erótica, sensorial, corporificada?**

**Lúgia Souza:** É engraçado, acho o [Valère] Novarina é um ponto fora da curva dentro do teatro francês. Dentro da tradição francesa do teatro, que tem esse lugar do bem falar, da retórica, o Novarina parte dessa experimentação da linguagem justamente para quebrar essa acuidade, esse zelo pela palavra que vem da tradição francesa. Ele diz: “Escrevo com os ouvidos. Para atores pneumáticos”. Fui estudar o Novarina também nesse chamamento de pensar a palavra no outro lugar, que também vem de ler brasileiros — o Guimarães Rosa, que para nós, que estudamos oralidade, é o maior. Tem toda essa tradição, mas fui buscando espaços de respiro onde conseguiria me encontrar com essas referências, acho que é um lugar de cruzamento mesmo. Não só de refutar, mas como pensamos essa encruzilhada. Como é que as nossas referências aqui também se encontram por afastamento e por aderência com essas outras referências. Na prática, eu falhava na tentativa de escrever diante de normas, preceitos de dramaturgia.

Quando comecei a escutar mais a palavra acontecendo na escrita, a coisa foi se operando. Essa dimensão coletiva é fundamental porque me alimenta na escrita, é como se você escutasse essas pessoas falando. Mesmo quando não é no sentido de trabalhar com uma companhia, com grupo e tudo mais, a dimensão oral está o tempo todo operando na escrita e trazendo outras formas, outras possibilidades de perceber a estrutura. Não jogando fora tudo aquilo que nos serviu em algum momento e que fez sentido, mas dando vazão a outras potencialidades. Quando penso em identidade de gênero, me vem antes de tudo um corpo que escreve, uma experiência que parte dessa vivência no

encontro com a alteridade, no encontro com o outro, com outras vivências, e tenta dialogar com isso. Também entendendo esses movimentos com a França, principalmente de pesquisa acadêmica, mas também como atravessamento, cruzamento e produção múltipla de sentidos. E a cada peça é uma coisa diferente. A cada novo movimento de escritura eu escuto outras coisas, fluo de outra maneira na escrita.

**Marcio Abreu:** Tem duas coisas para mim que têm a ver com essa dimensão erótica e também com essa ideia da palavra restrita ao sentido, ou do uso da palavra restrito a um unívoco sentido de sentido, ou a um hegemônico sentido de sentido. A palavra pública, essa das artes presenciais, vivas, tem uma coisa, nesse exercício da escrita dramática: ela ocupa ou pode ocupar um lugar de uma materialidade quase palpável, ou que se deseja palpável. Você coloca a palavra aqui — uma peça de teatro poderia ser um pouco isso — e ela é um campo que você penetra, e eu também. Esse múltiplo e dinâmico campo de atravessamentos e penetrações é a experiência mesmo, é o que forma a experiência. É menos o uso da palavra nessa dimensão do controle, do domínio, mas também do risco, e risco é algo absolutamente fundamental na experiência erótica.

A outra coisa é que tem a língua que está no campo da cultura, e é absolutamente erótico você alegrar as palavras, entumecer as palavras. Todos os europeus com que eu lidei são autores que formulam línguas dentro da língua, são dissidentes. Eles entumecem a linguagem dentro da língua que se restringe à cultura. São línguas próprias dentro do próprio idioma. É o que eu faço, ou tento fazer, quando escrevo. Não para ser original, mas porque não há outra maneira. E tem outra coisa que é também bastante erótico de escrever e formular dentro da língua e das linguagens que é quando você para de dominar, quando o texto ou a coisa “coiseia”. Quando o texto fala, ele mesmo, vai te dizendo e você vai escrevendo porque o texto diz. Não é porque você, como sujeito, manifesta todo o seu pensamento e aquilo que você quer dizer para o mundo. Poderia ter dito, então fica querendo dizer, diz aí. <



Murilo Ribas

# Ficções e re cons truções

Murilo Ribas

A Biblioteca Pública do Paraná promoveu entre os dias 7 e 12 de novembro a sexta edição de sua festa literária anual, a Flibi. A programação contou com mais de 40 convidados e 30 atrações — entre palestras, debates, oficinas, exposições, sessões de filmes, atividades para crianças e apresentações de música e teatro. A novidade deste ano foi a realização do primeiro Encontro de Editoras, uma feira de livros independentes que reuniu dez expositores no hall térreo da Biblioteca.

Criada em 2017 para sintetizar, durante uma semana, a programação cultural ampla e diversificada oferecida pela BPP ao longo do ano, a Flibi propôs nesta edição uma reflexão sobre o tema “Ficções e Reconstruções”. Cristovão Tezza, Luci Collin, João Silvério Trevisan, Tatiana Salem Levy, Rodrigo Garcia Lopes, Morgana Kretzmann e Bruno Maron foram alguns dos convidados da festa, que teve curadoria do escritor e jornalista Yuri Al’Hanati.

Colaborador do Cândido desde 2016, o fotógrafo Murilo Ribas acompanhou e registrou todos os eventos da Flibi. Veja a seguir alguns dos destaques de sua cobertura e saiba mais sobre seu trabalho no site [muriloribas.com](http://muriloribas.com) e no Instagram @muriloribas. <





FESTA  
LITERÁRIA  
DO  
PARANÁ

Libri

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

BIBLIOTECA  
PÚBLICA  
DO PARANÁ

















A cama  
e os  
barulhos  
que a noite  
faz

Jaquiceli Chafer

O homem chegou trazendo um tanto de coisa consigo, começou a falar com meus pais sobre a montagem, montagem do quê? Algum brinquedo, alguma coisa que iriam fazer no galpão velho, junto à casa? Somente eu ia lá brincar, tinha tanta madeira, tanta coisa abandonada, nem se sabia de quem era, decerto não iam arrumar nem fazer nada naquele galpão, que já estava até meio torto.

Lembro do instante em que o medo foi tão grande que virou raiva. Saí meio andando, meio correndo, entrei no quarto vazio que usava para brincar e bati com força a porta, meu pai vinha atrás de mim, se consolar ou brigar ainda hoje não sei, colocou a mão no batente e a porta imprensou-a, vi sua raiva e minha própria cedeu lugar à culpa. Naquele momento eu não sabia mais o que sentia.

As primeiras memórias são dessa casa, difícil determinar a primeira lembrança, acho que essa é uma delas, junto com as brincadeiras solitárias no galpão e não entender como as pessoas morriam em domingo de sol.

Houve um dia, perto da hora do almoço, sabia que era especial, o pai estava em casa, quase nunca estava, tinha refrigerante para o almoço, quase nunca tinha, tinha corrida de carro na TV, quase sempre o Senna ganhava, o pai e o mano estavam empolgados. Mas tinha gente saindo do cemitério. Se tinha gente saindo do cemitério — com tudo isso acontecendo como podia ter gente no cemitério? — alguém tinha morrido. Sabia que quando tinha um tanto de gente tinham trazido um morto para deixar guardado. Como que ia todo mundo embora e o morto ficava sozinho, só com gente desconhecida?

Compreendo que não sabia que sentia medo, até ver aquele homem entrar no quarto meio vazio onde eu brincava e do qual pouco antes havia tentado uma fuga desesperada, natimorta, eu sabia que não conseguiria pular a janela e somente consegui apertar na porta, a mão do meu pai.

O homem se pôs a montar, meus pais falavam eu meio gritava, meio chorava, talvez para fazer barulho

mais alto que a voz deles me dizendo que agora teria uma cama só para mim, um quarto. Para que eu precisava de uma cama só para mim? Na cama da minha mãe cabíamos bem todos nós e meu pai quase nunca dormia em casa, falavam que ele ia trabalhar, então para que mais uma cama e por que logo eu tinha que dormir sozinha? Eles não sabiam que os mortos estavam todos guardados ali pertinho e que de noite a casa fazia uns barulhos feito o barulho do portão quando as meninas da rua o abriam devagar para eu fugir?

Pequeninha eu fugia e dizia que estava indo encontrar meu irmão, penso que para as meninas era divertido quando minha mãe corria atrás de mim pela rua usando avental e xingando, eu, elas e sabe-se lá mais o quê.

Minha mãe dizia que o barulho era por causa do sol e que a madeira gritava porque estava fechando, o que para mim não fazia sentido algum, ela não fechava era nada, se os mortos quisessem eles entravam, mas batiam antes. Além do que, tinha a cama do mano também, se alguém enjoasse de onde dormia que trocasse com ele algumas vezes que o entojão passava.

Cansada de gritar e culpada demais para continuar na birra notei que o homem permanecia montando. Ele encaixava uma ripinha na outra e na outra e na outra e aquilo ia crescendo, que legal. Eu, pensava nele sumindo, evaporando. Se evaporasse como iam guardar no cemitério? Não ia dar certo, o tanto de gente não ia conseguir levar ele para guardar e depois deixar lá sozinho, se ele evaporasse. Eu bem podia dizer que ele pulou a janela e foi embora, ele alcançava, meus pais iam ter que concordar que ele alcançava, será que acreditariam?

Então, pensei que nada daquilo estava certo, era a mão dele que eu devia ter apertado na porta... e se eu chamasse ele para ver como eu também tinha um monte de madeira no galpão — e daí que elas não encaixavam, era legal também, dava para montar um monte de coisa, não só um pedaço reto, sem graça — e

quando ele estivesse passando eu fechasse a porta bem na mão dele igual eu fiz com o pai? Só que agora eu ia fingir, que foi sem querer, mas teria que falar com ele e ia parecer que quero ser amiga, que raiva, não falo.

De vez em quando ele me olha e faz que vai falar, faço uma careta bem feia, ele desiste. E se eu contar que os mortos guardados vêm ali, não digo que é só de noite, digo que eles podem vir de dia também, ele não vai saber que não é verdade, quase certo ficará com medo e vai logo embora, mas se os mortos vêm mesmo e eu estou ali, melhor não arriscar. E se eu prestasse bem atenção em como ele estava montando e depois eu desmontasse, ninguém dorme em cama desmontada. Na certa meus pais iam colocar as madeiras no galpão junto com as outras, aí sim eu ia montar coisas legais, e se o homem voltasse querendo levar as madeiras ou pior querendo montar de novo? Não ia servir também.

O homem falou que a cabeceira estava pronta, para mim parecia a parede de um galinheiro que vi, sem as frestinhas para espiar... talvez fosse bom, não ia precisar cuidar daquele lado para ver se os mortos estavam ali e eles não iam conseguir me ver também.

Enquanto pensava em um plano, o ladino terminava de montar o símbolo de que eu estava crescendo, sabe-se lá o que isso queria dizer, agora eu tinha que abrir o portão para alguém fugir? Como ia fazer se ainda não conseguia abrir e precisava de ajuda?

Não entendia como eles não entendiam que só ia servir para os mortos ficarem curiosos e virem ver o que era.

Não consegui solução, o homem já estava indo embora e deixando lá no quarto a coisa montada. Parecia meio morta também, nem depois que a mãe colocou colchão e colcha parecia que tinha muita vida.

Curioso, depois disso não consigo lembrar como foi dormir na tal cama, não naquela casa, ao menos;

mudamos, ufa, longe do cemitério e agora dividiria o quarto com o meu irmão, ao menos não ia estar sozinha.

Aconteceu sem querer, assisti pela TV a cena de uma pessoa que — com a cara muito branca, branca mesmo, não que nem a cor de gente — ergueu a mão bem alto e golpeou a cama com uma facona, afundava e tirava e afundava de novo, aí levantou a coberta e tinha um travesseiro embaixo, todo furado, ele saiu do quarto bem bravo, uma mulher corria por um corredor longo e vazio, ele foi atrás dela, nesse momento ouvi a voz do meu pai perguntando o que eu queria, não sabia mais o quê, pensava em como ia dormir agora.

Era tarde, passava da hora costumeira de dormir, estávamos na casa da vizinha por conta da minha mãe estar no hospital, eu não sabia bem o que tinha acontecido, só que ia ter mais um irmão e depois não ia mais e que a mãe tinha sujado todos os lençóis de sangue, as vizinhas entravam e saíam do quarto e eu não entendia de onde saía tanto sangue, acho que como acabaram os lençóis de casa tiveram que levar a mãe para o hospital e usar os lençóis de lá, por isso eu ainda estava acordada.

Eu achava que dividindo o quarto com o mano ia ser melhor, mas ele chegava sempre tarde, muito depois da hora de dormir. Depois daquele filme a mãe demorou ainda umas três noites para voltar. Eu, para ficar na cama sozinha, tinha que cobrir a cabeça, era muito difícil respirar e precisava me descobrir para não ficar tão quente, era muito rápida, logo estava com a cabeça coberta de novo.

Agora percebo a incoerência, ficar com a cabeça coberta estando na cama era se tornar o travesseiro, naquele momento parecia a coisa mais segura dentre as opções. Quando escuto barulhos à noite penso que minha mãe estava certa, era a madeira que gritava por saudade do sol.

Casa de tijolo também sente falta do sol?



**Jaquiceli Chafer** (Lapa, 1982) é administradora por formação e produtora de eventos. O conto publicado pelo **Cândido** foi produzido durante uma oficina do projeto *Ampliando Horizontes: Poesia e Ficção*, ministrada na Biblioteca Pública do Paraná pelo escritor Cezar Tridapalli, e integra a coleção de livros homônima — organizada pelo jornalista e contista Marcio Renato dos Santos.

## 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**

Diretor da Biblioteca Pública do Paraná

**Luiz Felipe Leprevost**

Editor

**Omar Godoy**

Redatores

**Hiago Rizzi**

**Isabella Serena**

**Luiz Felipe Cunha**

Estagiários

**Juliana Sehn**

**Leo Marino**

Design Gráfico

**Rita Solieri**

Diagramação

**Junior Milek**

Colaboradores desta edição

**Jaquiceli Chafer**

**João Lucas Dusi**

**Lorraine Ramos Assis**

**Murilo Ribas**

Ilustração de capa

**Vinicius Prates**

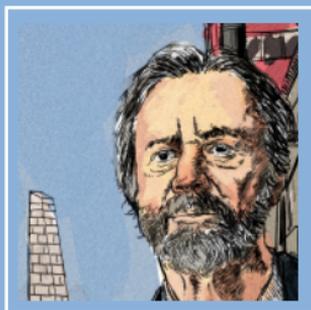


# Cândido

[imprensa@bpp.pr.gov.br](mailto:imprensa@bpp.pr.gov.br)

[candido.bpp.pr.com.br](http://candido.bpp.pr.com.br)

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



BIBLIOTECA  
PÚBLICA  
DO PARANÁ



**PARANÁ**   
GOVERNO DO ESTADO  
SECRETARIA DA COMUNICAÇÃO  
SOCIAL E DA CULTURA