

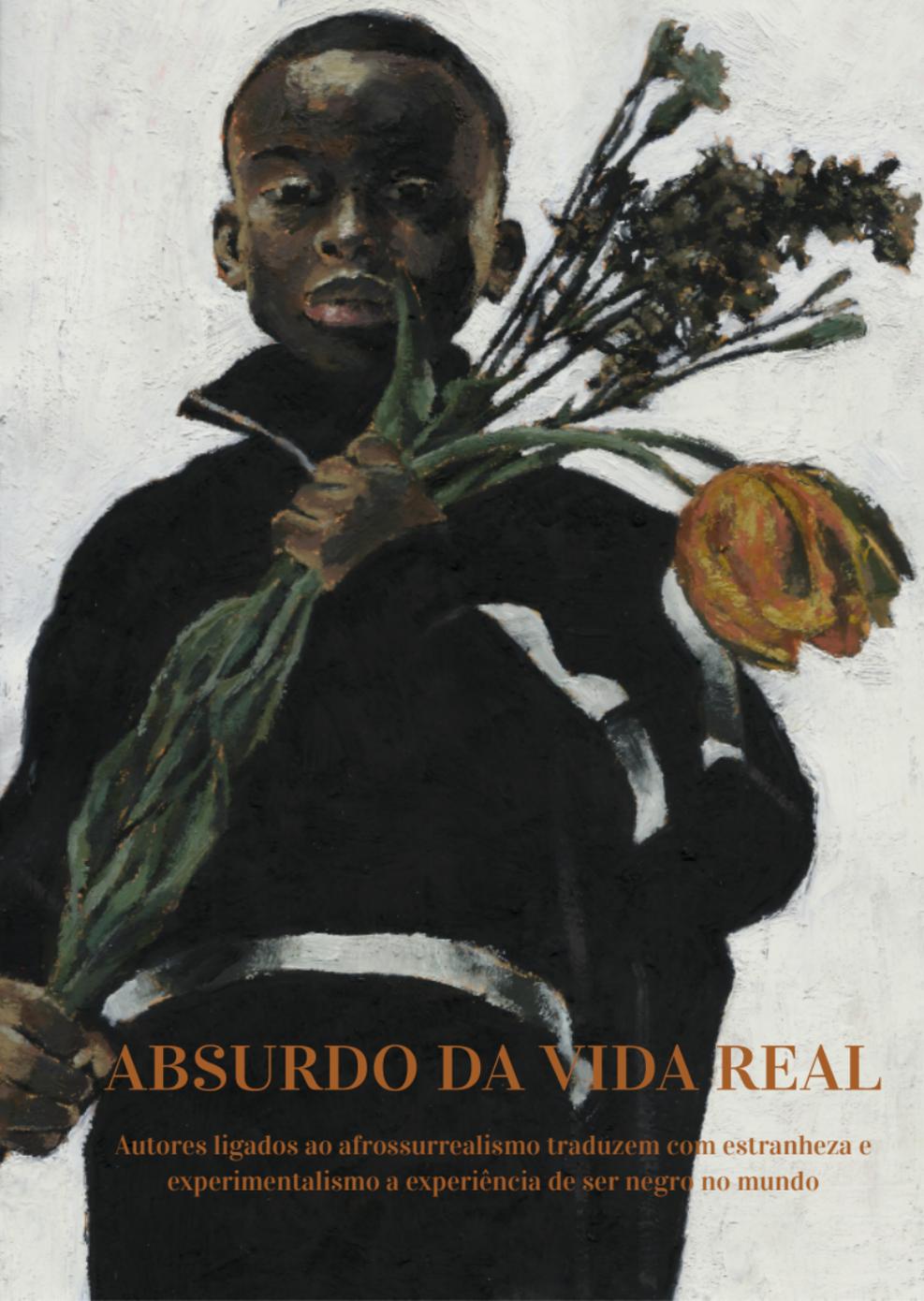
Cândido

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

Nº 137

ABRIL DE 2023

CANDIDO.BPP.PR.GOV.BR



ABSURDO DA VIDA REAL

Autores ligados ao afrossurrealismo traduzem com estranheza e experimentalismo a experiência de ser negro no mundo

Índice

- 3 **ESPECIAL**
Distorção e intensidade
Luiz Felipe Cunha
- 14 **ESPECIAL**
Prateleira
- 16 **POESIA**
apresenté-Se e outros poemas
Samir Gid
- 21 **CONTO**
Copos Paradiso
Daniëlle Carazzai
- 26 **BATE-PAPO**
Bastidores do Brasil
com Paulo Rezzutti
- 34 **FOTOGRAFIA**
Oeste em preto e branco
Chivo Garcia
- 47 **TRADUÇÃO**
A receita da felicidade e outros epigramas
Marcial
por Fábio Cairolli
- 53 **MEMÓRIA**
Licença poética
Vinicius Comoti



Distorção e intensidade

Luiz Felipe Cunha



Afiliado a outros gêneros da ficção negra especulativa, o afrossurrealismo está cada vez mais visível na literatura e na cultura atuais

Não há nada mais surreal do que a experiência negra neste mundo. Esta compreensão existe desde o primeiro dia em que os europeus pisaram no continente africano e decidiram exportar os nativos em barcas como se fossem mercadorias. Coincidência ou não, ali surgiu a palavra negro. E tempos depois, como aponta o filósofo francês Frantz Fanon, em seu *Pele Negra, Máscaras Brancas* (1952), o negro criou para si a negritude como modo de reivindicar uma identidade própria, um fincar de bandeira no campo da existência.

No entanto, quem imaginaria que seria tão penoso apenas existir? Até os dias de hoje, a interação do negro com o mundo — feito por brancos e para brancos — parece provocar um atrito tão grande no tecido da realidade que faz surgir no solo microfissuras por onde vazam resíduos do reino do absurdo. Cria uma atmosfera irreal tomada pela estranheza. E há anos essa estranheza serve de matéria prima para artistas e escritores negros que se expressam através do afrossurrealismo, conceito que parece ter atingindo o seu auge nos últimos anos, sendo adotado em livros e produtos midiáticos de sucesso.

Não é exatamente um movimento, nem um gênero, tampouco uma escola. De certo modo, tentar definir é também traçar barreiras. E, antes de tudo, o afrossurrealismo soa como um aceno à liberdade desde a sua concepção primária. Afinal, era isso que norteava os intelectuais negros da década de 1930, oriundos de países africanos e caribenhos colonizados pela França, que se estabeleceram em Paris para estudar as ciências humanas. Era a capital das vanguardas artísticas. Poetas e escritores como Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Suzanne Césaire, entre outros, se mobilizavam em publicações e assembleias para promover a ideia de uma identidade própria que valorizasse

suas raízes africanas. Não à toa, naqueles anos loucos do entre guerras, esses alunos foram atraídos pelos ideais do surrealismo europeu; conceitos como o pensamento livre, a possibilidade de criar mundos paralelos e cenas irrealis, o despreendimento de regras... Era um caminho possível para a liberdade.



➤ Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor

Mas o surrealismo europeu parecia difuso daquele adotado por Césaire e companhia. Era como se compartilhassem de um mesmo conjunto de ideais, mas com vivências díspares. “O surrealismo europeu é empírico. O surrealismo africano é mítico e metafórico”, resumiu certa vez Léopold. Exemplo disso, são os próprios poemas de Césaire:

minha negritude não é uma pedra, sua surdez lançada contra o clamor do dia
minha negritude não é uma mancha de água morta sobre o olho morto da terra
minha negritude não é uma torre nem uma catedral

ela mergulha na carne rubra do solo
ela mergulha na carne ardente do céu
ela perfura o abatimento opaco com sua paciência

(Trad. Lilian Pestre de Almeida)

“Mancha de água morta”, “carne rubra do solo”, “carne ardente do céu” são imagens que poderiam facilmente estar em uma pintura de Salvador Dalí ou Kerry James Marshall. “O surrealismo me forneceu o que eu estava procurando confusamente. Aceitei-o com alegria porque nele encontrei mais uma confirmação do que uma revelação”, disse Césaire, em 1967. “Foi uma arma que explodiu a língua francesa. Isso abalou absolutamente tudo”.

Interessante notar que essa ideia de se posicionar frente ao mundo com uma arte própria que reflete uma identidade própria acontece em momentos chave do afrossurrealismo. Primeiro, quando era preciso conquistar espaço no meio intelectual e reivindicar uma certa humanidade. Depois, nos anos 1970, em meio à efervescência pela luta dos direitos civis e fortificação do movimento *Black Power*. E agora, nos últimos anos, enquanto presenciamos o auge do afrossurrealismo em criatividade e refinamento, figurando no *mainstream* e embasando filmes como *Corra!*, a série cult *Atlanta* e clipes de músicos como Kendrick Lamar e Beyoncé, também acompanhamos cenas cada vez mais bizarras nos noticiários. Nos Estados Unidos, George Floyd foi sufocado até a morte à luz do dia, em uma calçada de uma rua movimentada, mesmo com celulares filmando a ação. No Brasil, há poucas semanas, uma mulher chicoteou um homem com uma coleira de cachorro no meio da calçada, durante uma discussão cotidiana. São nesses momentos que a ficção tende a extrapolar a realidade, quase numa tentativa de acompanhar o ritmo inebriante do mundo.

Para Zaika dos Santos, pesquisadora e curadora à frente do Black Speculative Arts Movement no Brasil, afirmar que conceitos como afrossurrealismo e afrofuturismo estão em voga, na verdade, é deixar evidente um certo tipo de apagamento histórico fruto do colonialismo e da escravidão forçada. “Esses conceitos fazem parte de processo denso que se reconecta com a história do passado pré-colonial e também se reafirma no sincretismo e re-existência africana e afrodescendente no período colonial”, explica Zaika.

O Black Speculative Arts Movement surgiu em 2015 após uma exposição em Nova York que trazia obras que dialogavam com vários conceitos de linguagem especulativas, como o afrofuturismo e o afropessimismo, entre outros. Zaika explica que movimentos especulativos negros são metodologias afrocentradas “em que a prática estética criativa é uma forma de integrar visões de mundo afrodiaspóricas e africanas com ciência e tecnologia, de forma a interpretar a realidade”. Segunda ela, o que diferenciaria o afrofuturismo do afrossurrealismo, por exemplo, é que enquanto um tenta dar conta e imaginar a existência negra em contextos futuristas, o outro se preocupa com o aqui e agora.

Um ser invisível

Embora o movimento dos intelectuais negros de Paris tenha perdido força durante a Segunda Guerra Mundial, suas ideias dos intelectuais negros de Paris se espalharam pelo mundo (principalmente nos Estados Unidos) e influenciaram gerações de escritores, pintores, dramaturgos, fotógrafos etc. Um exemplo bem-sucedido de obra afrossurrealista na literatura é o *Homem Invisível* (1952), do norte-americano Ralph Ellison, que em 2020 ganhou nova edição pela editora José Olympio. A narrativa acompanha um jovem negro que nasceu e cresceu no ambiente hostil do sul dos Estados Unidos e se muda para Nova York a fim de estudar, se estabelecer e melhorar sua condição. Mas a realidade

se mostra distorcida, e ele se torna um ser invisível dentro de uma grande metrópole.

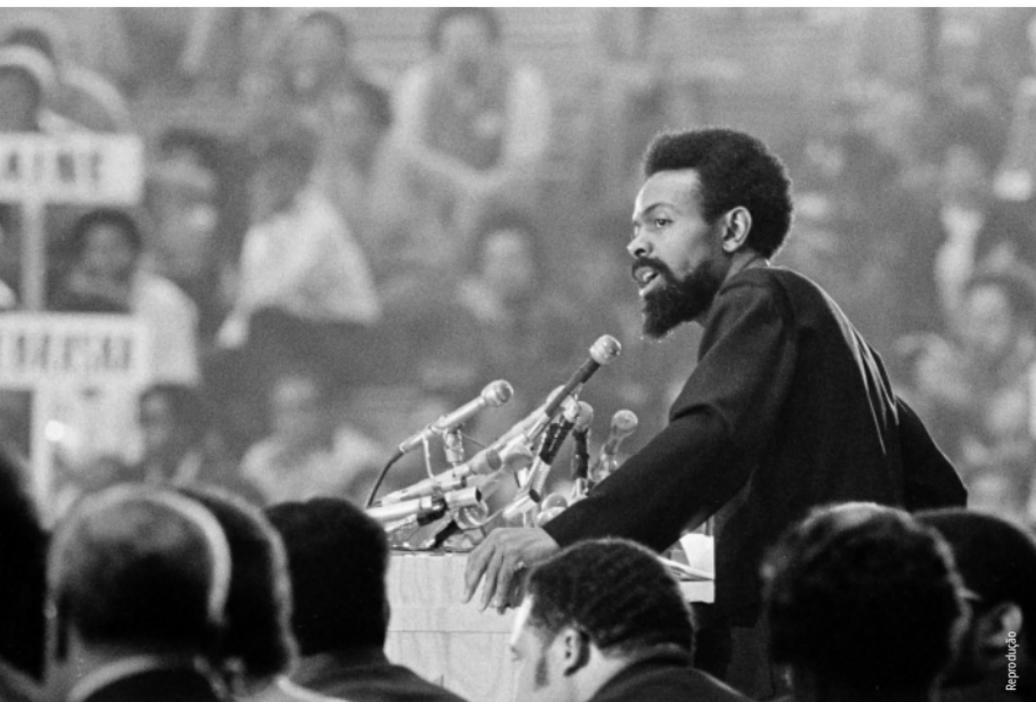
Logo no início sabemos que o protagonista está em uma espécie de porão, que pode ser entendido como uma metáfora para a mente do personagem. Ali ele relembra a sua trajetória estudantil, da época em que estava ansioso para se tornar um educador e orador de sucesso. Relembra o dia em que fez um discurso potente na formatura do colégio, o que lhe deu a chance de concorrer a uma bolsa de estudos em uma universidade de seu interesse. Mas antes, para ter a sua sonhada bolsa, teve de apresentar o seu discurso novamente para figurões brancos em um hotel de luxo. Chegando ao local, a realidade se distorce ainda mais, e o narrador se vê forçado a participar de uma luta de boxe com os olhos vendados.

Ellison utiliza-se do afrossurrealismo em um aceno à afirmação da negritude proposta por Aimé. Logo na introdução, o autor fala sobre o desejo de querer retratar o psicológico do homem negro, em oposição ao modismo de escritores brancos da época de atribuir um plano social a personagens não-brancos. Ou seja, aquele era um livro escrito por um negro para negros. Durante a narrativa, observamos o personagem se deparando com situações degradantes, mas encarando tudo com certa inocência e passividade, até a mudança de chave, já do meio para o fim do livro, quando o personagem resolve ser menos submisso e mais reativo.

Sua trajetória se mostra como uma saga de autoconhecimento, em que tenta enfrentar toda aura de estranheza ao seu redor e vivenciar sua negritude. Em entrevista ao *New York Times*, em 1952, Ellison disse: "Várias resenhas apontaram partes do livro que consideravam surrealistas. Eu concordo com isso. Porém, não escolhi o surrealismo, a distorção, a intensidade como técnica experimental, mas porque a realidade é surreal". Vale salientar que embora carregue as marcas visíveis, a palavra afrossurrealismo, como uma primeira definição, só surgiria dali a pouco mais de uma década.

O termo foi cunhado pelo poeta norte-americano Amiri Baraka, em 1974, ao se referir ao trabalho literário de Henry Dumas, um autor iniciante considerado gênio de sua época. Para Baraka, a força do jovem escritor estava “na habilidade de criar um mundo completamente diferente, mas organicamente conectado ao nosso”, conforme escreveu na introdução do livro *Ark of Bones and Other Stories*.

“As histórias são fábulas; a presença mitológica permeia a obra. São contos morais, mágicos, com emoções e imagens oníricas ressonantes [...] Mas também são histórias da vida real, de agora ou sempre, construídas na estranheza e poesia, na qual a contemporaneidade de temas essenciais é clara”, afirma. Era a primeira vez que aparecia o nome “afrossurrealismo” e, de certa forma, o poeta também parecia descrever uma parte considerável da produção de artistas e escritores negros das efervescentes décadas de 1960 e 70.



Vale lembrar que nesse período os Estados Unidos enfrentava uma guerra fria contra a União Soviética e perdia soldados na Guerra do Vietnã. Por outro lado, o Jackson 5 tocava nas rádios, a luta pelos direitos civis ganhava cada vez mais adesão e as ideias revolucionárias de Martin Luther King e Malcolm X se proliferavam pelo mundo. Aos 40 e poucos anos, Baraka já estava mais próximo do ativismo pelos direitos civis dos negros e acreditava que arte e política deviam andar de mãos dadas, postura que lhe conferiu o apelido de Malcom X da literatura. O jovem prodígio Henry Dumas, por outro lado, não pôde vivenciar seu legado como um autor afrossurrealista. O destino quis que seu mundo surreal invadisse o mundo real: Dumas foi morto a tiros, aos 33 anos, em uma abordagem policial. A suspeita é que o jovem prodígio tenha sido confundido e morto por engano.

Mas ambos foram fundamentais para oferecer um norte para futuros artistas, e ajudaram a ressignificar o afrossurrealismo, que com o passar dos anos foi se modificando e abrindo brechas para outros conceitos. Em 2009, o editor de artes D. Scot Miller formalizou um manifesto e, em 2015, o gênero passou a ser enquadrado como parte do movimento das artes negras especulativas.

Lógica brasileira

O pesquisador brasileiro Yuri Costa diz que há pelo menos cinco anos o afrossurrealismo furou a bolha e está em voga. E ele atribui isso a dois motivos: midiatização do termo e estudos recentes na área. “Embora o termo tenha surgido na década de 1970, ele só foi recuperado em 2009, através de um manifesto. Livros teóricos sobre o assunto começaram a ser lançados há pelo menos 15 anos. É tudo muito recente.

Além de pesquisador, Costa também é cineasta, e descobriu o afrossurrealismo consumindo produções que proliferam no cinema e na TV de 2018 para cá. Interessou-se tanto pelo assunto que o levou para o campo acadêmico. Em linhas gerais, ele se preocupa em como

usar o gênero dentro de uma lógica brasileira. Um resultado possível pode ser observado em seu primeiro filme, *Egum* (2020), que acompanha o retorno de um jornalista à sua casa após um tempo afastado por conta da morte brutal de seu irmão mais novo.

Assim como a casa e o bairro, a família ainda está em pedaços. Para piorar, sua mãe está estranhamente debilitada e seu pai, constantemente embriagado. De repente, em uma noite, um casal branco aparece à porta e diz ter negócios a tratar com o pai bêbado do jornalista, o que leva o protagonista a achar que há algo sobrenatural acontecendo por ali. Em outras partes do filme, é possível observar referências ao candomblé, tanto na própria narrativa quanto nas músicas, que fomentam o clima de transe constante. “O afrossurrealismo veio de encontro a um desejo meu que era falar sobre raça, violência e colonialidade de uma forma experimental. Me deu aval para que eu me desprendesse e deixasse as coisas ficarem um pouco mais... doidas.”

“O Brasil é o próprio afrossurrealismo!”, enfatiza o escritor Bruno Ribeiro. “Tanto na nossa cultura, no axé, nas religiões de matriz africana, nos abusos grotescos que vivenciamos no dia a dia, acredito que este movimento é uma chave importante para entender como chegamos até aqui.” Bruno é autor de *Porco de Raça* (2021), livro que se embebeda nas características afrossurrealistas a começar pela trama: durante um plano de fuga, um professor é sequestrado e de repente se vê em um ringue de luta clandestina, vestindo uma máscara de porco, sendo obrigado a lutar por sua vida com outros homens enjaulados. Tudo isso acompanhado por uma plateia sádica, que lança dinheiro ao ringue para incentivar a barbárie. Uma espécie de programa do Luciano Huck combinado com *Jogos Mortais*.

O absurdo atinge níveis altíssimos na obra. Tanto que uma das inspirações de Ribeiro é a literatura latina contemporânea. Escritoras como Ariana Harwicz e Samantha Schweblin, que estão no seu leque de leituras, reelaboram o tradicional realismo mágico, utilizando do absurdo para denunciar mazelas da ditadura militar.

A crítica social parece ficar em segundo plano, ainda mais em se tratando de um contexto em que realidade e

sonho se confundem. Mas Bruno Ribeiro é consciente de sua escrita e da utilização do afrossurrealismo, seguindo a artimanha de escritores negros do passado, que pareciam criar uma espécie de caixa-preta dentro de suas tramas. “São segredos enterrados nas narrativas que os brancos não entenderiam, mas os negros, sim”, explica o autor.

Segundo ele, o livro nasceu do entendimento de que a realidade do negro é um absurdo tão grande que muitas situações vistas como reais são, na verdade, surreais. “Como um afrossurrealista, sei que o meu trabalho está ligado ao excesso, à subversão, ao híbrido, a estar sempre um passo adiante da loucura que é viver”, diz. “O interessante de se trabalhar nessa chave é que você não precisa estar rendido às leis do realismo. Tudo vale, vale tudo”, conclui. <

> Yuri Costa



Prateleira

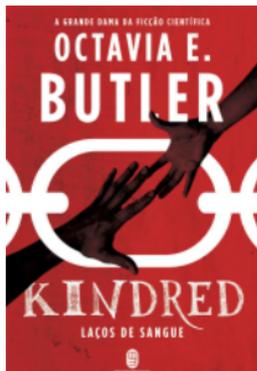
Uma seleção de livros que dialogam com o movimento das artes negras especulativas

***A Água É uma Máquina do Tempo* (Círculo de Poemas, 2022), de Aline Motta**

Curto, direto e surreal. Neste livro, Aline reconta a história de seus antepassados em uma narrativa que mistura prosa, poesia, pesquisa e imagens. Todas essas linguagens guiam o leitor em uma viagem pelo passado, o presente e o futuro. O pano de fundo é o Rio de Janeiro, terra natal da autora, e que na obra é uma peça fundamental para se entender o que foi o passado colonial no Brasil.



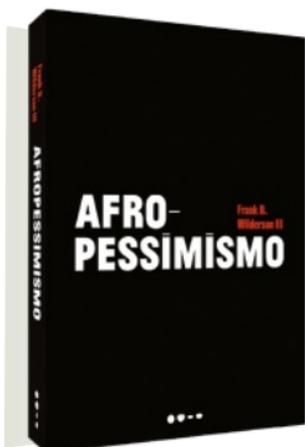
***Kindred: Laços de Sangue* (Morro Branco, 2017), de Octavia Butler**



Considerada a mãe do afrofuturismo, Octavia Butler narra história de Dana, uma escritora que em meio a livros e à bagunça de uma mudança recente começa a sentir tonturas e enjoos. Ela cai no chão e, quando abre os olhos, está rodeada de árvores, no que parece ser uma floresta profunda. Logo avista um rio, onde um menino está se afogando. Ao salvar a criança, percebe estar sob a mira de uma espingarda. A personagem volta ao normal, mas a experiência se repete. Em *Kindred*, Octavia usa o conceito de viagem no tempo para discutir os dilemas da escravidão.

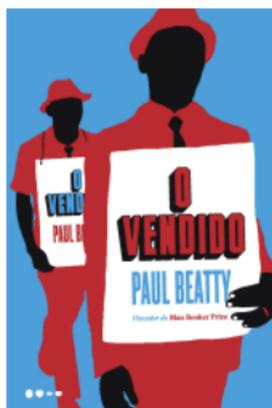
***Afropessimismo* (Todavia, 2021), de Frank B. Wilderson III**

Um dos principais movimentos dentro das artes negras especulativas é o afropessimismo, versão distópica do afrofuturismo. Nesse livro, Frank B. Wilderson III combina memória e filosofia para apresentar as bases desse conceito. Uma das suas reflexões dá conta de que os negros não são considerados sujeitos humanos: eles servem de ferramentas para as fantasias dos brancos, encontrando-se numa eterna escravidão “para a qual não existe estratégia imaginável de reparação”.



***O Vendido* (Todavia, 2017), de Paul Beatty**

A história acompanha o personagem Eu, que passou grande parte da vida servindo de cobaia em experimentos de estudos raciais realizados por seu pai, um excêntrico sociólogo. Depois que o patriarca é assassinado, sua cidade corre risco de sumir do mapa, por motivos burocráticos e econômicos. Agora Eu e outros moradores — incluindo o velho Hominy Jenkins, famoso por ser o último ator vivo da série *Os Batutinhas* — precisam fazer de tudo salvar o local, inclusive colocar em prática um plano que envolve, de forma irônica, a segregação racial. Polêmico ao máximo, o autor se utiliza de muitos recursos afrossurrealistas durante a trama, desde os experimentos malucos do pai do protagonista até uma viagem psicodélica e quase onírica dentro de um ônibus. <



apre-
-senté-
Se
e outros
poemas

Samir Gid

blitzlebenrana, o bloco corta a avenida

músicaos olhos quando
vaivém dasein-caveira
dum cabloco kodakarana
nalogóric ala oca

taumatrópio, peripatético
abrasileirado dum filósofo
porque quilo estrábico
de seu câmera-olho

vai ver morar na filosofia
vis-à-vis à voz macia
dum yes, nois temos ser-aí:
vai partir como coco

samba-kiru no cinema falado
em caco de copo americano
de nossa ossain modum
com pinga na boca

é doença-minuto, mirim
vie sangue que queira
só blitz dum surdo um
e xaxará barroco

apréente-Se

como corpo erudito demonstro; com o corpo estendido puxado
esteja dito: recíproco & pra todos, por extenso, beijo deitado/con-
forto movimento dos braços pescoço com jeito: carinho; nos
olhos encaixe torto: édito, caminho de um louco. tudo habito
num giro — recito incorporado. erudido: odara

crusufixo

no santo ângulo de um ponto cego
medi-lo-ia por cada sarsa
à sua imagem e semelhança
de tão anômalo verbo

era arcano de luzes e espelhos
ou ventar num horto de cristal:
tudo verborreia em origami
verbalizando em segredo

(seu sudário, seu espantalho).
deus está torto
eu vi um verbo impessoal

- **Samir Gid** nasceu em Curitiba e cresceu em Japira, no Norte Pioneiro do Paraná. Formado em Publicidade e Propaganda (PUCPR) e mestrando em Comunicação e Formações Socioculturais (UFPR), atua como redator publicitário e realizador audiovisual. Com o grupo de arte experimental Coletivo 111, do qual é um dos fundadores, codirigiu o curta-metragem *Napoleão da Ilha de Madalena*, entre outros trabalhos. Os poemas publicados pelo **Cândido** integram seu livro de estreia, *Hórus & Morangos*, em pré-venda pela Kotter Editorial.



Copos Paradiso

Danielle Carazzai

Eu nunca estive na Irlanda, mas ganhei de lá um conjunto de copos bojudos lindos, presente de casamento. Sei que não foram eles os culpados por não ter dado certo — o casamento —, mas sei que eles — os copos — foram protagonistas do meu destino. A embalagem era uma caixa branca simples, com divisórias de papelão cinza claro e um tanto de papel de seda branco translúcido. O vidro, bem fino e delicado. Eram copos baixinhos, em formato arredondado. Cada um deles trazia a logomarca de um lugar que eu desconhecia. O que me atraía eram os desenhos, as cores, a forma. A curiosidade sobre os locais nunca me fez mover uma palha para saber onde ficavam, eu gostava de imaginá-los a meu modo. O meu preferido tinha um arco-íris de apenas três tons, laranja, vermelho e amarelo. Abaixo do desenho estava escrito *Paradiso Restaurant*.

Difícilmente eu servia amigos com esses copos. Tínhamos algumas taças de vinho e copos americanos simples para ocasiões sociais. Nada fino como os copos Paradiso — como apelidei aquele conjunto de seis gordinhos transparentes dentro da sua caixa original quase imaculada. Mas aconteceu de uma vez eu estar atribulada com os preparativos de aniversário e faltarem copos à mesa. Foi nesse momento de distração, nesse piscar de olhos, quando as coisas mais desastrosas podem acontecer, que algum desavisado foi até o armário da cozinha na tentativa de ajudar a servir todo mundo. O meu grau de desespero foi tão grande ao ver cinco pessoas com os paradiso que mordeu a língua com força. Creio que meus olhos devem ter quase saltado para fora da cara porque meu marido se levantou de onde estava para perguntar se eu passava bem. Não, eu não passava bem. Parecia que aqueles cinco copos — um ficou intacto na caixa — eram parte do meu corpo. Eu me sentia quase violentada por aqueles dedos cheirando a cigarro, por aquelas salivas e línguas incessantes e, a cada riso ou gesto mais efusivo, minha respiração estancava. Não consegui relaxar até que todos se fossem do apartamento e eu carinhosa-

mente recolhesse os copos um a um para limpá-los e colocá-los novamente em seu berço.

Lavando o último deles, uma espuma branca demais, lisa demais, rápida demais me fez amaldiçoar aquele dia e toda uma coletânea de amigos que eu culpei por anos por ter quebrado o primeiro dos objetos da minha obsessão. Penso hoje que essa disfunção emocional deve ter sido agravada pelo fracasso do meu casamento, pelas tragédias todas que me cortaram como vidro fincado debaixo da unha. Cicatrizes que demoraram a parar de incomodar, coçaram por anos. Na noite do incidente, eu não consegui dormir. Uma espécie de dor no peito com boca seca, um embrulho no estômago com zumbido no ouvido. Levantei e fui até a cozinha lá pelas quatro horas. Sentei no chão e vasculhei a lixeira até encontrar o pobre despedaçado embrulhado em jornal com fita adesiva larga onde se lia CUIDADO, VIDRO. Desembrulhei como se fosse um recém-nascido vindo do berçário pela primeira vez. Pensei em colar, nem que nunca mais fosse possível deslizar um líquido em seu corpo ou tocar minha boca naquela borda macia.

Quando meu filho era pequeno e minha mãe fazia uma faxina — que eu não pedi — na cozinha, reordenando tudo à sua lógica porque simplesmente não compreendia a minha, perdi dois Paradiso ao mesmo tempo. Não soube de nada por muitos dias. Em uma noite daquelas em que se sente amargura, já separada do meu marido, resolvi abrir um vinho e não quis tomar em taça. Eu queria um bojudinho a me fazer companhia, a preencher totalmente a palma da minha mão. Ali estavam três embrulhos pequenos e três copos inteiros. Meu corpo todo soluçou ao ler o bilhete curto da minha mãe se desculpando pelo ocorrido. A cada quebra algum órgão vital dentro de mim também se partia. Sentia um sangue na garganta, aquele gosto de ferro na boca. Era como se eu menstruassem do pescoço para baixo, com cólicas horríveis e sem absorvente de impacto. Eu era simplesmente atravessada por agulhas em todos os meus pontos mais sensíveis.

Mudei de casa algumas vezes e em dado momento estava eu com somente um dos copos intacto, o do arco-íris. Nunca tinha bebido nada nele e, de vez em quando, conversávamos. Diálogos que me alimentavam quando parecia não haver mais ninguém. Entretanto, os cortes que os vidros me causaram por dentro nunca se curaram totalmente. Até que um dia notei que três unhas da minha mão esquerda haviam caído. No lugar, havia um tipo de pele viva, vermelha, mas aparentemente cicatrizada. Uma semana depois, eu não tinha mais unhas, nem as dos pés. Para disfarçar, comecei a usar luvas e inventei uma disfunção dermatológica permanente e contagiosa.

Em agosto de um ano que não me recordo precisamente, abri a caixa, segurei com firmeza meu último copo paraisso e fiz minhas mais secretas confissões ali, nua no meio da sala, de mala pronta, com passagem só de ida para Cork. Ao chegar, passei um tempo olhando para o rio Lee, cantarolando Coisas da Vida, da Rita. Dali eu conseguia ver o restaurante com seu arco-íris de três cores na pequena entrada. Arrisquei a sugestão do chef e um licor. Tirei da bolsa meu bojudinho e pedi que servissem a bebida nele. À ela juntei uma dose de sementes vermelho-escarlate de jequiriti, também conhecida como olhos-de-boneca. Na sopa de couve-flor, que veio como entrada, misturei o vidro em pó de todos os outros copos da coleção e sorvi emocionada aquele líquido quente, imaginando estrelas em um céu de inverno. <



Daniéle Carazzai é jornalista, escritora e artista visual. É autora do livro *Aqui Tudo É Pouco* (Arte&Letra e Esc. Escola de Escrita, 2022) e coautora de *Vida, Histórias da Pandemia* e *A História das Estórias* (Montenegro Produções). Teve contos publicados em antologias do selo Off-Flip e Sesc Paraná e pelo projeto Pé de Amora, da Amora Livros. “Copos Paradiso” faz parte do livro inédito *Modos de Mastigação*.

Bastidores do Brasil

com Paulo Rezzutti



O biógrafo Paulo Rezzutti fala sobre os personagens da série de livros *A História Não Contada* durante um encontro realizado em março na Biblioteca Pública do Paraná — com mediação da professora da UFPR Liana Leão

Solar da Marquesa

A minha entrada na literatura se deve principalmente à Marquesa de Santos. Na época da faculdade tive de pesquisar algum imóvel na cidade de São Paulo que tivesse sido recém-restaurado e aberto ao público. Havia o Solar da Marquesa — para mim, a Marquesa de Santos era a Maitê Proença da minissérie da Rede Manchete. Tomei um choque ao saber que tinha algo dessa mulher, que foi amante do Dom Pedro I no Rio de Janeiro, em São Paulo. Descobri mais coisas ainda pesquisando sobre a restauração e acabei na vida dela. Tinha toda uma história não contada sobre essa mulher que fiquei curioso em saber. Ela só foi amante do Dom Pedro? Foi a única coisa que ela fez na vida? Nada além de amante? Me formei em Arquitetura em 1997, e dali em diante — brinco que não é a gente que escolhe os personagens, os personagens é que nos escolhem — apareceram outras informações, às vezes mesmo sem pesquisar, sobre a Marquesa de Santos em São Paulo, no período que me interessava. Conheci o escritor Paulo Schmidt e ele me levou para minha primeira editora com o projeto de uma biografia sobre ela. Só que, enquanto pesquisava sobre a Marquesa dos Santos, encontrei as cartas inéditas entre ela e o Dom Pedro que estavam em Nova York e nunca tinham sido publicadas. Meu primeiro livro, *Titília e o Demonão* [2011], foi sobre essas cartas. São as transcrições e o entendimento do que determinados elementos continham nelas, desde palavras que não são mais usadas

até formas de se chamar determinadas coisas. Era para se chamar *Marquesa e o Imperador*, só que vendo as cartas não tinha como ser tão pomposo, porque era um homem e uma mulher e as cartas do relacionamento deles.

Escândalo atrás de escândalo

Publiquei a biografia da Marquesa de Santos em 2013. O livro é completamente diferente, tem mais certezas do que dúvidas e também muita documentação inédita. Um desses documentos é o de divórcio da última filha que a Marquesa teve com Dom Pedro I, a Condessa de Santos, a única entre os cinco filhos criada pela mãe. A Marquesa quer que ela seja uma nobre, só que a Condessa se casa com um crápula, que a agredia e traía. É escândalo atrás de escândalo. A Marquesa de Santos foi esfaqueada pelo primeiro marido e só conseguiu se separar porque era amante do imperador do Brasil — a filha não vai ter a mesma sorte. É bem difícil a relação da mulher dentro da História. Eu trouxe o caso da filha e a questão do feminino no século XIX, como era a luta da mulher e como ela não tinha direito a nada a partir do momento em que se casasse. A Leopoldina não tinha tanta mobilidade social quanto a Domitila, ela tinha o posto de Imperatriz e foi criada para ser uma governante. Sabia que tinha que dar dignidade ao posto que ocupava, tinha que dar o exemplo.

“O libertador”

A biografia de Dom Pedro I é o livro que abriu portas para mim também na Europa e foi bem divertido de fazer. Tento sempre trazer o lado humano dos personagens e às vezes explicar o porquê de determinados gestos, falas e formas de se interpretar esse personagem — e o quanto a própria política usa desses personagens como exemplos positivos ou negativos. Dom Pedro I é o maior exemplo disso. Enquanto no Brasil ele é visto com receios e preconceitos, em

Portugal ele é um herói, que tirou Portugal do obscurantismo. Lá é chamado de “O libertador”, porque venceu o absolutismo e as tropas do irmão, Dom Miguel. No Brasil, esse ataque direto a ele começa na abdicação, em 1831. O 7 de setembro acaba sendo comemorado no lugar do 12 de outubro, quando ele foi aclamado como Imperador do Brasil, em 1822. O Rio de Janeiro notificou outras províncias pedindo para que elas reconhecessem Dom Pedro como governante do Brasil, e os políticos das assembleias o fizeram. Em 1831, quando ele abdicou e foi para Portugal, o 7 de setembro começou a ser criado, porque não se vê com bom tom comemorar o imperador do qual quiseram se livrar. Tem uma primeira modificação: o que era a vontade do povo, por causa do aniversário dele, se transforma e acaba com o laço entre Brasil e Portugal. Você tira o povo desse movimento da Independência e coloca aquela pessoa só, que fez um gesto e acabou. Isso explica muito. Os paulistas adoram isso, porque o gesto de louvar o 7 de setembro tira o protagonismo não só do povo brasileiro, mas de outras províncias que vão ter conflitos pela Independência até o segundo semestre de 1923 — como se São Paulo fosse o cenário de toda a história. É uma construção feita pelo paulista.

A mão de Leopoldina

A decisão de ficar no Brasil tem a influência dela. Há todo um jogo de bastidor que ela vai costurando para convencer Dom Pedro a ficar. O “Fico” dela é anterior ao “Fico” dele. Dom Pedro tinha medo de não cumprir as ordens e perder o trono de Portugal, e para ela o trono português estava perdido, então precisava garantir o do Brasil. Leopoldina tinha uma visão política e estratégica muito superior à dele, que se deve à vivência dela na Áustria. Ela participou como expectadora do Congresso de Viena, viu esse rearranjo do mapa europeu depois de Napoleão. Tinha uma vivência política e uma visão geopolítica que o marido não atingia. Teoricamente, ela viria ao Brasil para se casar com o herdeiro de Portugal, não para ser imperatriz. Entre

1816 e 1817, já falava português. Ela procurava entender a História do Brasil, o que é o Brasil. Além da educação, você tem os costumes — a corte portuguesa era muito mais ligada à religião. Leopoldina tinha a visão do que era o mundo limitado do Brasil com essa corte. Portugal e Espanha ainda tinham uma visão da mulher no ambiente interno, não fora, na rua. Ela teve um estranhamento muito grande. Tem algumas pessoas com quem teve uma interlocução, geralmente que tiveram uma vivência na Europa, como José Bonifácio e Maria Graham, uma viajante inglesa que não fazia questão de entender todas as regras e por isso tinha embates com a corte.

Intercâmbio científico

No Brasil, Leopoldina se aplica ao que já gostava em Portugal — à filosofia natural, que abarcava mineralogia, botânica, etc. Ela vai ser uma grande interlocutora científica, fazer captura de espécimes, coletar penas de aves, artefatos indígenas, caçar e empalhar animais, mandar sementes, pássaros, plantas, tudo o que ela pode, para a família, em Viena, e também para outros lugares. O pai dela subsidiou o museu brasileiro em Viena até a morte dele, em 1837. Ele auxiliava a missão austríaca que, como outros países, viria a descobrir o que é o Brasil, aberto para o grande público a partir de 1808 — até então não se sabia se tinha Brasil. Com a vinda para cá, os portos brasileiros se abrem para as nações germânicas, só que essas nações não sabem o que podem fazer no Brasil, o que comercializar. Eles não querem cometer o mesmo erro dos ingleses, que mandaram patins de gelo para serem vendidos aqui. Os austríacos tentam descobrir esse Brasil fazendo esse intercâmbio de espécimes que Le-

opoldina manda para Viena, que também recebe algumas coisas. Ela consegue cultivar essa vertente dela como cientista, como alguém que quer entender o que é esse Brasil, que quer ir a fundo e vai, de certa maneira. Uma das coisas que sobreviveram dela é um herbário que está no Museu Nacional — apesar de ter pego fogo, a coleção estava em outro lugar.

Ser mulher no século XIX

No meu último livro, *Independência: a História Não Contada* [2022], começo a tratar da História do Brasil com a questão dos ciclos econômicos. Só que tento trazer coisas que não aparecem, como a participação das mulheres na Inconfidência Mineira, por exemplo, ou como eram feitas as extrações de diamantes em Diamantina, elementos que dão uma salpicada. Isso de entrar na História pela curiosidade, desenvolver e passar um pouco de conteúdo. É o que faço nas biografias, elas são álbis para mostrar períodos. Aqui contamos várias fofocas, mas na fofoca da separação da filha da Marquesa de Santos jogo a questão do feminino — o que era ser mulher no século XIX, quais problemas elas enfrentavam no século XIX.

Abolição por partes

Uma das questões de descontentamento do Dom Pedro I com as oligarquias que o sustentavam no trono é que em 1825 ele assina, junto com o tratado que vai a levar ao reconhecimento da independência do Brasil com a Inglaterra — que tem interesses comerciais —, outro tratado que determina o prazo de seis anos para o Brasil cessar o tráfico negreiro. Dom Pedro assinou e passou por cima dos deputados. Quando isso caiu no congresso, gerou um mal-estar para ele no Brasil, o que é uma das causas para a abdicação, em 7

de abril. Tem essa primeira tentativa de acabar com o tráfico no primeiro reinado, que não dá em nada. Mas há uma ideia de abolição por partes, uma coisa mais devagar, temendo que se rompa o tecido e a estrutura social. Normalmente, quando os escravos eram libertos, eles saíam das terras ou iam para outros lugares, se afastavam daquele núcleo onde estavam escravizados. José Bonifácio, antes da Independência, bola esse sistema de ir rompendo com a escravidão paulatinamente, libertando os nascidos e por aí vai — isso só vai ser implementado no segundo reinado. A sociedade brasileira sofre com isso até hoje. A fazenda rompendo com o trabalho escravizado, mas ainda explorando a mão de obra, é uma coisa que a gente não vê muito em outros países.

Espírito republicano

Em 7 de abril de 1890, Dom Pedro II visita o Palácio de Queluz, em Portugal, vê o leito de morte do pai e as manchas de sangue causadas pela tuberculose e relata tudo isso em um diário, onde escreve: “Eu abdicaria, como o meu pai abdicou, se eu não pudesse levar o Brasil a uma república”. Aí tem a questão do espírito republicano, mas existem muitas interpretações sobre o que ele realmente queria dizer nessa frase. Entretanto, se a gente reparar, a única república europeia na época, tirando a Suíça, era a França, e é justamente em Paris que ele resolve morar. E é em Paris que ele vai morrer. O kaiser da Alemanha ofereceu o palácio dele, o rei de Portugal ofereceu um palácio em Portugal, mas ele preferiu ficar na França republicana. Acho que só isso já diz muita coisa do pensamento dele, do que ele achava, o modelo ideal que ele acreditava para um país. <

Oeste em preto e branco

Chivo Garcia

Thiago Garcia, mais conhecido como Chivo, é um escritor, fotógrafo e agitador cultural paranaense. Nascido em Tupãssi, mas estabelecido em Toledo, participou de exposições com a série de fotos *Ambiente de Batalha* e foi editor de conteúdo da revista digital *Inimigos*. Também é fundador do Bloco do Chivo, considerado o maior Carnaval do Oeste do Paraná.

Produzidas a partir de 2017, as imagens a seguir registram a cultura urbana jovem local (de batalhas de rima a editoriais de moda, passando por diferentes situações da vida noturna) e acompanham as transformações da vida do próprio Garcia, entre seus 19 e 24 anos. ◀



















LEGENDARY

Handwritten signature







A receita da felicidade e outros epigramas

Marcial

por Fábio Cairolli

I, 57 (a menina que eu desejo)

Qual menina desejo, Flaco, e qual não quero?
Quero a que nem é fácil, nem difícil.
Aprovo a que no meio está dos dois extremos:
não quero quem tortura nem satura.

*Qualem, Flacce, uelim quaeris nolimque puellam?
nolo nimis facilem difficilemque nimis.
Illud quod medium est atque inter utrumque probamus:
nec uolo quod cruciat nec uolo quod satiat.*

VII, 3 (A um que pede os livros)

Por que não mando, Pontiliano, meus livrinhos?
Pra que não mandes, Pontiliano, os teus.

*Cur non mitto meos tibi, Pontiliane, libellos?
Ne mihi tu mittas, Pontiliane, tuos.*

IV, 56 (A um caçador de heranças)

Por dar grandes presentes a velhos, viúvas,
te julgas, Gargiliano, generoso?
Nada é mais sórdido que tu, nada é mais sujo,
que presentes chamaste às falcatruas:
assim o falso anzol engana o peixe ansioso,
a isca assim engana a tola fera.
O que é ser liberal, o que é dar, Gargiliano,
te ensino, se não sabes: dá pra mim.

*Munera quod senibus uidisque ingentia mittis,
uis te munificum, Gargiliane, uocem?
sordidius nihil est, nihil est te spurcius uno,
qui potes insidias dona uocare tuas:
sic audis fallax indulget piscibus hamus,
callida sic stultas decipit esca feras.
Quid sit largiri, quid sit donare docebo,
si nescis: dona, Gargiliane, mihi.*

III, 26 (sobre um homem de posses)

Sozinho, Cândido, tens terras e dinheiro,
ouro sozinho tens, sozinho mirra,
mássicos tens sozinho e cécubos de Opímio,
sozinho coração, sozinho engenho.
Sozinho, tudo tens (e achas que eu vou negar?)
mas tens, Cândido, a esposa co' a galera.

*Praedia solus habes et solus, Candide, nummos,
aurea solus habes, murrina solus habes,
Massica solus habes et Opimi Caecuba solus,
et cor solus habes, solus et ingenium.
Omnia solus habes – hoc me puta uelle negare! –
uxorem sed habes, Candide, cum populo.*

(N.T.) Mássico e céculo são denominações de vinhos finíssimos no tempo dos romanos

VIII, 69 (Um amante dos velho poetas)

Somente os velhos tu, Vacerra, admiras
e não louvas senão poetas mortos.
Peço perdão, Vacerra, pois não vale
a pena, para te agradar, morrer.

*Miraris ueteres, Vacerra, solos
nec laudas nisi mortuos poetas.
Ignoscas petimus, Vacerra: tanti
non est, ut placeam tibi, perire.*

X, 47 (A receita da felicidade)

O que transforma a vida em mais feliz
amabilíssimo Marcial, é isto:
bens ganhos não no esforço, mas herdados,
um campo em nada ingrato, eterna chama,
pleito algum, toga rara, mente em calma,
forças inatas, corpo com saúde,
prudência honesta, amigos semelhantes,
convívio fácil, mesa sem requintes,
noite não ébria, mas de angústias livre,
cama não triste, mas, porém, pudica,
um sono que abrevie a escuridão,
não querer nada mais que ser quem és,
não temer nem pedir o último dia.

*Vitam quae faciant beatiorem,
iucundissime Martialis, haec sunt:
res non parta labore, sed relictæ;
non ingratus ager, focus perennis;
lis numquam, toga rara, mens quieta;
uires ingenuae, salubre corpus;
prudens simplicitas, pares amici;
conuictus facilis, sine arte mensa;
nox non ebria, sed soluta curis;
non tristis torus et tamen pudicus;
somnus, qui faciat breues tenebras:
quod sis, esse uelis nihilque malis;
summum nec metuas diem nec optes.*



Nota do tradutor: Marcos Valério Marcial foi um poeta latino, nascido na cidade de BÍbilis, na província da Hispânia romana, entre 38 e 40 d. C.. Migrou para Roma na juventude, durante os anos terríveis de Nero. Ali, sem maiores recursos ou projeção social, se estabeleceu na obscura condição de cliente, até cerca de 80 d. C., quando escreveu o *Livro dos Espetáculos*, descrição da inauguração do Coliseu. A obra lhe rendeu notoriedade e proteção dos imperadores Tito e Domiciano. A partir daí, publicou, de forma praticamente ininterrupta, um livro por ano de seus *Epigramas*, breves e vívidos retratos poéticos da sociedade do seu tempo. A fama, contudo, não foi solução para as agruras da vida romana, e o poeta nutriu uma paixão nostálgica por sua terra e outros paraísos rurais. Em consequência da morte de Domiciano, em 96, e saturado com a realidade Romana, concretizou a sonhada volta à terra natal, onde, porém, escreveu a custo, e morreu pouco depois de 101 d. C..

[Os títulos explicativos acrescentados aos epigramas não constam dos originais]

- **Fábio Cairolli** é poeta, tradutor e professor de Língua e Literatura Latina na UFPR. Natural de Santo André (SP), é formado e pós-graduado em Letras Clássicas pela USP. Além de Marcial, de quem publicou uma tradução do *Livro dos Espetáculos* (2018, em parceria com João Angelo Oliva Neto) e prepara a publicação da poesia completa, já traduziu o poeta Pérsio (2019) e se dedica à tradução de poetas latinos em forma de cordel, com quatro livretos já produzidos. Lançou os livros de poemas *Amores* (2005), *Sátiras* (2011) e *Eneias da Silva + Janeiro* (2022).

Licença poética

Vinicius Comoti

O resgate de uma entrevista inédita concedida por Sérgio Rubens Sossélla (1942-2003) a Cesar Bond (1956-2004) — realizada no início da década de 1990, em Paranavaí (PR)

A noite nasce na conversa dos poetas, no conhaque na biblioteca, Cesar Bond e Sérgio Rubens Sossélla. A cumplicidade da amizade que se estende ao domínio da arte, a convergência das fronteiras entre as linguagens, a fumaça opaca dos cigarros desprega a memória do véu do tempo. A reciprocidade de Bond, mescla da intimidade poética com o ofício jornalístico, conspira com a poesia de Sossélla e seu carrossel de sonhos e símbolos, influências e o leitor menino, gavetas e solidão.

Uma ligeira aproximação das obras, o "homem tão chapéu" de Bond se transfigura no "cowboy" de Sossélla, que relatando suas "aventuras e desventuras" pelo interior do estado do Paraná, em *nós*, de *rabo-de-cavalo*, *julgando a vida* (1990 / 1991), se lembra do provérbio boliviano: "Em cima do meu cavalo, eu; acima de mim, o meu chapéu". Bond complementa com a "pequena pista para decifrar pessoas apenas ou tudo isso: chapéus".

O chapéu abriga a errância, o ordinário, o enigma, a morte. Na pintura do artista paranaense Zimmermann, *La Traicion* (Frida Khalo), de 1994, o chapéu é a base da vela fúnebre e assume o centro de um vazio cavernoso que se expande pela tela. E justamente desse extremo com a finitude é que a palavra poética, embebida na sua feminidade elementar, rompe a carnalização das coisas na "falsimilhança" do mundo. Uma outra oralidade, ritmo e expressão, que faz do poeta um "criador de espantos", lembrando de um verso de Sossélla, debruçado na infiltração da palavra e sua consequente procissão pelo labirinto dos sentidos.

É como "bruxo" que o escritor Jamil Snege define Sossélla em sua entrevista, onde as respostas são poemas e um gnomo vaga por toda a visita. Magia e confiança. Nesta dobra é que entra o cinema e sua proje-

ção de imagem e som, instigando a montagem do poema, sua fisionomia e impureza, chegando Bond a chamar os poemas de Sossélla de "legendas", para o que "você nunca viu e nunca verá".

Para o cineasta e também poeta Sylvio Back, em seu "diálogo" com Sossélla, "por trás do poeta esconde-se um cinéfilo". Indagação que o autor argumenta com a lembrança das sessões no Cine Curitiba e os contornos da figura do "cowboy", que "encarna a coragem dos covardes, a força dos fracos, a revolta dos oprimidos, a consciência dos injustiçados". Cowboy e chapéus, a presença de uma ausência.

Mesmo Sossélla tendo publicado algumas centenas de livros, e Bond *Ah, Esses Homens Tão Chapéus* (1986), *As Mulheres São Todas* (1987) e *Vente em Mim* (2000), eles são de uma mesma natureza gráfica, edições caseiras, a economia dos meios conjugada com a invenção artesanal e a desmistificação do aparato editorial. Repercutem em ambas as obras os reflexos da "geração mimeógrafo".

A introdução de Bond foi editada, pois o trecho é de assunto familiar, e não acrescenta em nada ao verdadeiro intuito da publicação. Uma nota foi incorporada ao depoimento, com o fragmento em que Sossélla comenta de *A Nova Holanda*, sua prosa de 1988, para uma melhor resolução do pensamento do autor. Se nos apegarmos ao poema citado no final da entrevista, "a melhor / licença poética / é o estupro", do livro .22, temos como base o ano de 1991, o que pode nos informar a possível data da conversa, já que esse dado foi suprimido na apresentação.

Nesse mesmo livro, .22, nos deparamos com o seguinte comentário de Bond na contracapa: "Drummond (que tantas vezes advertiu para a originalidade do Sossélla) sempre convidou o leitor a passear com ele, pelas ruas de suas memórias, sua estética poética, seus conflitos amorosos e suas 'pequenas e mineiras visões de mundo'. O Sossélla não tem a mesma paciência. Com ele é: leia, feche os olhos e vire-se. O responsável pelas imagens, a partir de agora, é só você. A minha parte eu já fiz e não devolvo o ingresso".

A descoberta da conversa entre Cesar Bond e Sérgio Rubens Sossélla é fruto de uma arqueologia da po-

esia paranaense da qual agora o leitor tem a oportunidade de se provar e acalantar. A minha parte eu já fiz e não devolvo o regresso.

Vinicius Comoti

Com o poeta e amigo

Eu estava em Paranavaí, cidade do Norte do Paraná, na casa do poeta e amigo Sérgio Rubens Sossélla.

(...)

Mas, voltando, são 11 horas da noite da véspera deste veredito e eu e o poeta Sossélla estamos na enorme biblioteca de sua casa, com 22 mil livros. Sossélla apresenta um conhaque e uma garrafa térmica de chá. Separa duas carteiras de cigarro e aí começa a nossa conversa.

Cesar Bond: Como é que você consegue escrever tanto? Você já tem o quê, uns 250 livros prontos?

Sérgio Rubens Sossélla: Por incrível que pareça, os meus poemas, 70% deles nascem prontos. Tenho um *insight*, e a coisa me vem pronta, fruto de sonhos ou de transe. Me vem pronto no sentido de que eu tenho o fundo deles, eu tenho o esqueleto desses poemas. Então, eu simplesmente "carnalizo" a coisa toda. Aí vem o ato da leitura, porque eu datilografo os meus poemas, faço uma segunda leitura e dou um banho de gaveta. Ficam às vezes um ano, dois anos os poemas na gaveta. Quando eu vou fazer a releitura desse material poético, eu enxugo, burilo, substituo um verbo por outro, procuro sintetizar ao máximo.

Você chega a se surpreender ao abrir a gaveta e encontrar aquilo escrito?

Exatamente, às vezes os meus poemas me parecem seres estranhos que eu fechei na gaveta. Quando eu abro essa gaveta me dou conta de que estou a partir daí convivendo com essas criaturas.

Por que você acha interessante mantê-los na gaveta? É pra manter uma distância?

Em parte, sim. Existe um segundo aspecto disso aí. A impossibilidade de eu publicar esse material, à medida que eu os confecciono. Eu tenho atualmente cerca de 500 poemas prontos e não posso publicar esse material todo. Eles vão ficando. Eu abro pastas, vou separando por assunto poético. E continuo escrevendo, porque tenho também a meta de fazer a publicação mínima de dez livros por ano. Como tenho feito.

Qual o nível que você exige dos seus poemas?

É o poema que tenha o mínimo de palavras e o máximo de impacto, de expressividade. Um poema como se fosse uma porrada. Eu sempre pensei assim, um poema como um cartaz: a maior objetividade possível e/ou a maior subjetividade possível.

Essa ideia da síntese foi alguma coisa que você resgatou de relações pessoais? Porque isso me parece muito importante.

Exatamente, você foi no cerne da coisa. Foi através do Milton Carneiro, através da poesia do Milton Carneiro. Ele era um conversador emérito, ele falava horas seguidas sem você se cansar. E era de uma poesia enxuta, seca, contida, sintética. Foi lendo a poesia de Milton Carneiro que eu comecei a escrever poesia.

Você acha que deve a ele a sua visão?

Essa é a minha raiz, essa é a visão que eu tenho da poesia hoje. Depois eu me liguei a outros poetas, como, por exemplo, o Manuel Bandeira. O Manuel Bandeira é marcante, está em mim a figura imensa do Manuel Bandeira. Ernani Reichman também. Como eu escrevia crítica literária, e na época eu estava lendo o Fialho de Almeida, ele me deu uma cortada enorme. Ele disse: "Isso tudo é uma porcariada que você está escrevendo.

É uma aparente erudição, você quer chamar atenção pelas citações. Mas procure podar isso e não ser a semelhança de alguém, e sim ser a semelhança de você próprio, o velho Platão já dizia isso. No mínimo seja um sócia de você mesmo”.

Por falar em síntese e forma, você tem buscado sempre referenciais do cinema. Como o cinema entra em você?

O cinema entra pelos olhos do leitor menino, desde muito pequeno eu curto cinema. Ele aparece através de minha mãe. Minha mãe, todos os dias ela saía de casa e ia à matinê. E quando ela voltava me contava os filmes. Muitos anos depois, já adolescente, eu fui assistir no Cine Curitiba aos filmes que ela me narrava. E fui ver que os filmes não eram bem assim como ela contava. Os filmes eram bem diferentes em inúmeras cenas. Ela reelaborava essas cenas, ela "magicizava" a coisa toda que ela via, inventava. Então ela via o filme pelos olhos próprios. Cenas que deveriam existir ela criava, cenas que não existiam ela criava, cenas existentes que ela gostasse, permaneciam.

Então existe o cinema como sonho?

Aí existe o cinema e a síntese. Porque o sonho é a síntese. No sonho não existe um fotograma, um quadrinho, uma cena a mais. Não existe um adjetivo impróprio, é sempre exato, é sempre objetivo.

Existe com perfeição absoluta?

Com perfeição absoluta. Você se lembra do fragmento¹⁾ de *A Nova Holanda* que se refere a uma mulher... Estou no fundo do mar, ouvindo a pressão marítima, vendo aquele verde das águas, e surge uma mulher e me entrega um cavalo em gesso. Sonho, foi sonho. Eu pode-

¹⁾ A passagem citada e depois novamente comentada por Sossélla de *A Nova Holanda*: "Encontro minha avó paterna enlutada. Ela cavalga, aos prantos, gemendo e pedindo perdão. O animal que monta é de um negrume inteiro. Ela cai. Corro para ajudá-la, e já está sobre o cavalo. E vai ao chão, e sobe, até a próxima queda. Nada posso fazer em seu auxílio. Vovó é prisioneira dessa situação, cavalo e cavaleiro, tropicantes. Espécie monstruosa de centauro, se derrubando e ele próprio se galopando”.

ria ou partir para poesia e montar o poema em cima disso, desse fundo, desse esqueleto, para "carnalizar" isso, ou me transportar para a prosa de ficção. Achei que mais interessante seria jogar isso aí para o caminho da prosa. Então é assim, repetindo exatamente o que aconteceu no sonho. Esse é o meu caminho poético.

O centauro de gesso é real? A mulher é real? O mar é real? O Sossélla é real?

Em alguns poemas, sim. Em outros, em razão desses transes mediúnicos.

Por que esse isolamento, esse recolhimento? Você alimenta esse isolamento ou ele é que te alimenta?

Somente me beneficia o isolamento. Embora, evidentemente, eu me ressinta de contatos como com você, com o Guinski, com os amigos todos, com os escritores, com os artistas de um modo geral, isso me causa uma restrição na minha maneira de ser. Mas tem outro lado que me beneficia, porque isso aí já é uma visão de mundo que eu tenho. Desde antes de escrever o meu primeiro livro eu já vivia solitariamente aqui em Curitiba. Vivendo no interior, na minha experiência de magistrado, eu passei a notar que as 24 horas duram 48 horas na província.

É outra velocidade?

Sempre me alimentei de frases. Eu me agarro nas frases para suportar a minha solidão. Tem uma frase do Ibsen que diz: "O homem forte é o que fica só".

É o maior desafio que a pessoa pode ter.

Exato, ficar só e resistir às intempéries todas da vida. E olhando a figura imensa de Ernani Reichman, que viveu só em Curitiba, o tempo todo, era chamado de bruxo quando ele era vivo. Ou você faz a tua obra ou você não se realiza. Muitas vezes você não se sente realizado embora esteja fazendo a sua obra. Ela não acontece da maneira que você quer que ela aconteça.

Agora voltando à questão da veracidade, eu leio o Borges com certo receio. Por mais que ele se mostre verdadeiro, parece que ele está sempre escondendo alguma coisa. Isso existe também nos seus textos. O que você diz é verossímil, mas não é verdadeiro. Existe uma carga de mentira dentro do poeta?

Tem uma palavra de Guimarães Rosa, um neologismo, que vem em cima disso aí, a falsimilhança. Existe sempre uma falsimilhança.

Para chegar a isso, o domínio da síntese é o principal?

Sim, o domínio da síntese.

Todos os poetas elegem seus símbolos. Você reconhece alguns símbolos na sua poesia?

Na minha poesia e na minha prosa de ficção existe o pré-domínio de alguns valores simbólicos que são fundamentais, como por exemplo o mar, a terra e o céu. O mar, matriz comum, a placenta nossa, me faz retornar, me faz regressar ao útero; a terra, do mesmo modo. Só que a regressão ao mar, com muito medo. O mar me causa pavor. E a regressão à terra, sem medo.

A associação que você faz com o centauro, talvez tenha assim uma figura pela qual você se apaixonou?

Sim. O centauro entrou no *A Nova Holanda* como um ser: minha avó paterna tenta cavalgar o centauro, mas na verdade é ela que tropeça e cai e cai e tropeça. O centauro está na dele, tranquilo, transportando. O centauro entra como, digamos assim, o lírio em si. Vi minha avó paterna enlutada e não a minha mãe.

O lúdico.

O lúdico. Uma vírgula que você altere mais tarde, transportando de um lugar para outro, um adjetivo que você suprime, um verbo que você acrescenta, sempre atendendo à síntese, é a mulher que se oferece ou a mulher que se recusa. Então você atinge o prazer na verdade, encontrando o poema como você o deixou, naquela qualidade que você exige, ou encontrando o poema que se recusa às mudanças que você queira.

E a palavra é feminina

Feminina é a palavra mesmo. Eu tenho uma anotação, que transformei num poema, pensando acerca da licença poética. Tenho dois poemas assim. Um que diz: "Com licença, poética..." E o outro que diz que a melhor licença poética é o estupro. Sem pedir licença, a licença poética, você tem que estuprar a palavra, infiltrar nela.



sossélla,

teu poema seja o susto
dos pássaros que arrebetam
os fios das pipas azuis

cesar bond

- Poema de Cesar Bond que integra *sossellânea*, antologia com homenagens de outros poetas a Sérgio Rubens Sossélla, editada por ele próprio em 1991

Vinicius Comoti nasceu em São Paulo e vive em Curitiba. É cineasta, escritor, jornalista e doutorando em Letras pela UFPR. *Rabicó de Puto* (2019), *Bagarocas* (2020) e *O Meu Amor é Um Picles Passado* (2022) são alguns dos livros que publicou.

EXPEDIENTE

Governador do Estado do Paraná

Carlos Massa Ratinho Junior

Secretária da Cultura do Estado do Paraná

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

Chivo

Daniëlle Carazzai

Fábio Cairolli

Marcial

Samir Gid

Vinicius Comoti

Ilustração de capa

Gustavo Magalhães



Cândido

imprensa@bpp.pr.gov.br

candido.bpp.pr.com.br

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



BIBLIOTECA
PÚBLICA
DO PARANÁ



PARANÁ 
GOVERNO DO ESTADO
SECRETARIA DA CULTURA