

Cândido

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

Nº 139

JUNHO DE 2023

CANDIDO.BPP.PR.GOV.BR



RUMO À VIRGINIA

Além de romancista, Virginia Woolf deixou um legado como ensaísta e pensadora feminista e vem ganhando novas traduções nos últimos anos

Índice

3 ESPECIAL

Rumo à Virginia

Luiz Felipe Cunha

13 ESPECIAL

Outras Virginias

16 ENTREVISTA

A poeta imersa

Mar Becker

por Samantha Abreu

26 TRADUÇÃO

Canções do fim do mundo

Yuliana Ortiz Ruano

por nina rizzi

36 POESIA

Leituras obrigatórias e outros poemas

Pedro Cassel

41 CRÔNICA

Nem te conto

Isabela Prati

46 FOTOGRAFIA

Despercebido

Vitor Lopes Leite

58 CONTO

Casa-grande e negra

Michel Neves



Rumo à Virginia

Luiz Felipe Cunha



Tradutores e pesquisadores destacam a complexidade de verter a obra de Virginia Woolf, uma das mais importantes figuras literárias do século XX

“Ela é muito sofisticada justamente pelas escolhas dos vocábulos que emprega em seus livros; se o tradutor(a) facilitar para o leitor de outra língua, vai deformar a obra e não vai dar uma ideia do que foi concebido originalmente”, diz Leonardo Fróes, poeta e um dos principais tradutores de Virginia Woolf no Brasil.

Recentemente, aos 82 anos, ele foi convidado a revisar e oferecer um novo prefácio para a sua clássica tradução do *Contos Completos*, em nova edição pela Editora 34. Dispostos em ordem cronológica, os contos abrangem toda uma vida literária da autora, desde os que ela escreveu aos 18 anos até o seu último trabalho de ficção, semanas antes do seu suicídio, aos 59. Nesses textos, é possível observar a evolução da jovem promissora que se tornaria uma das mais importantes figuras literárias do século XX e fonte de inspiração para mulheres do mundo todo.

Nos contos iniciais há várias críticas ao casamento e à sociedade machista. Mas, como observa Fróes, eles ainda seguem uma estrutura tradicional da prosa vitoriana, claramente influenciada pelos livros que Virginia costumava pegar na estante de seu pai, Sir Leslie Stephen, um historiador e biógrafo renomado. Já o último conto, “O lugar da aguada”, é uma crítica angustiante feita com tanta inventividade que justifica uma escritora tão potente: “Em apenas duas páginas, ela dá o recado e acabou-se”, completa o tradutor.

Na tradução dos contos, uma das preocupações de Fróes foi se manter o mais fiel possível ao estilo original de escrita de Virginia. Para evitar possíveis anacronismos linguísticos, ele revisitou leituras de traduções de décadas passadas.

“Não posso usar a linguagem de hoje, tenho que fazer um retrocesso para encontrar uma linguagem em português mais adequada àquela época da qual



► Leonardo Fróes

estou traduzindo. Do contrário, estarei sendo infiel à autenticidade da obra e o leitor terá a sensação de que o livro foi escrito ontem”, explica.

Uma das traduções revisitadas por Fróes foi *Orlando: Uma Biografia*, vertido para o português por Cecília Meirelles em 1947, uma das primeiras traduções dos romances de Virginia Woolf em solo brasileiro. Essa tradução foi antecedida apenas pela versão de *Mrs. Dalloway*, traduzida pelo poeta Mário Quintana um ano antes, que permaneceu como a única opção até 2012, quando a obra de Virginia Woolf entrou em domínio público.

Curioso notar que, ainda na década de 1940, havia uma tradução (pelo poeta e professor da Universidade Federal do Paraná Brasil Pinheiro Machado) de um conto chamado “A Sobrinha do Conde”, publicado na edição nº 13 da revista curitibana *Joaquim*, editada por Dalton Trevisan. Atualmente, essa tradução pode ser consultada por leitores e pesquisadores na seção de documentação da Biblioteca Pública do Paraná.

Quem observou esse detalhe foi a tradutora Denise Bottmann, no blogue *Não Gosto de Plágio*, onde mantém atualizado os percursos tradutórios de Virginia Woolf no Brasil. A descoberta mais recente foi uma tradução do livro *As Ondas* — considerado um dos mais experimentais da autora — feita pela “desconhecida” Silvia Valadão Azevedo, em 1946, contrariando a ideia de que o livro só tinha sido vertido para o português brasileiro três décadas depois, em uma tradução da escritora Lya Luft, para a editora Nova Fronteira.

o futuro do romance

A sobrinha do conde

VIRGINIA WOOLF

Quando Meredith, no “Case of General Ople and Lady Camper” observa esta cena:

“Ele mandou dizer que estava inteiramente às ordens de Lady Camper e corrigiu imediatamente sua toilette. Ela era sobrinha de um conde”.

Todos os ingleses aceitam a afirmação sem hesitar, e sabem que Meredith estava certo. Nessas circunstâncias, um general teria dado a seu casaco, uma escovadela extra.

Aliás, ainda agora para os leitores ingleses parece inquestionavelmente certo que “se corrija a toilette” antes de se aparecer a uma lady.

O romancista, e o romancista inglês em particular, sabe que a sociedade é um conjunto de compartimentos estanques, cada um obrigando um grupo com hábitos especiais e quali-

não poderiam ser tomadas por qualquer outra coisa. Aliás, é inútil procurar verdadeiros duques e verdadeiros ligeiros nos romances. Chegamos, assim, à melancólica conclusão, não só de que os romances são mais pobres do que poderiam ser, como também de que os romancistas são incapazes de conhecer o homem das classes altas como o das classes baixas.

Nossa ignorância, porém, a respeito da aristocracia não é nada em comparação com nossa ignorância à respeito da classe operária.

Em todos os tempos, as grandes famílias da Inglaterra e da França tiveram prazer em contar com os grandes homens em suas mesas.

O romancista em voar, no

to de piedade ou exemplos de curiosidade. Servem para fazer o papel de diabos do sistema social.

É da classe média que os escritores surgem, porque é somente na classe média que o hábito de escrever é tão natural e habitual como o de lavar o campo ou construir casa.

É tão impossível imaginar que um duque possa ser um grande romancista, como que o “Paraíso Perdido” fosse escrito por um caixeiro.

Mas as coisas mudam. As distinções de classes nem sempre foram tão pronunciadas como agora. A era elisabetiana era muito mais elástica, e nós somos mais tratáveis do que os vitorianos. Pode ser que estejamos à beira de trans-

que acontecerá ao romance inglês quando não houver mais generais, sobrinhas, condes e paletós, nós não podemos imaginar. Mudará seu caráter a ponto de ficar irreconhecível. Pode, mesmo, extinguir-se. Nossos descendentes escreverão romances com tanto insucesso quanto nós escreveríamos dramas poéticos.

A arte de uma verdadeira idade democrática será — o que?

2.º CONGRESSO DE POESIA

Vai se realizar, por estes dias, o 2.º Congresso de Poesia do Ceará.

O Congresso o 1.º aconteceu cinco anos atrás) se propõe a estudar o fenômeno poético, as suas causas e efeitos.

➤ Fac-símile do conto na edição da revista Joaquim, editada por Dalton Trevisan

A tradução de Silvia foi feita para uma edição não comercial de apenas 150 exemplares, lançada com autorização da Editora Globo, de Porto Alegre, que era a detentora dos direitos de publicação da obra no Brasil. A suspeita de Bottmann é de que a editora teria contratado os direitos de tradução e publicação dessas três obras — *Mrs. Dalloway*, *Orlando* e *As Ondas* — como um pacote, mas dada a baixa repercussão dos dois primeiros na imprensa da época, a Globo tenha concluído que não valeria a pena arriscar um terceiro livro, por isso cedeu os direitos para outra editora.

Esse é outro fato interessante sobre os livros de Virginia Woolf no Brasil: inicialmente, os leitores brasileiros não receberam bem a obra da escritora. Foram necessários mais de 30 anos para que novas traduções voltassem a circular. “Antes havia um certo medo de publicar a Virginia por se tratar de uma escritora modernista, tinha-se a impressão de ser muito difícil, como foi, por exemplo, com James Joyce — até hoje existem três traduções de *Ulysses* ao longo do tempo que são trabalhos hercúleos”, explica a tradutora e pesquisadora Emanuela Siqueira.

“As traduções vão começar a aparecer nos anos 1980, com edições esparsas, mas sem muita aderência. A Virginia vai circular muito mesmo no meio acadêmico com o avanço do feminismo”, completa.

Emanuela explica que a relação de Virginia com o feminismo acontece por conta de uma percepção afiada da autora com relação ao seu entorno. Embora ela viesse de uma família abastada, não chegou a frequentar a escola ou a universidade, como os seus irmãos.

► Emanuela Siqueira



Ela também percebeu logo cedo o disparate entre autores homens e mulheres naquilo que era considerado cânone literário e em outras áreas do conhecimento humano — e fazia questão de abordar isso não apenas em seus escritos, mas também na vida cotidiana.

“Ela vai escrever uma série de artigos críticos sobre obras de mulheres, condenar a guerra que era feita por homens, fundar junto ao marido uma editora só para poder publicar os seus livros do jeito que queria — pois sabia que não tinha chance de ser publicada formalmente —, vai trocar cartas com mulheres editoras e dar aulas para as funcionárias que trabalhavam pesado em fábricas”, diz a tradutora.

Toda essa vivência, preocupação, a convivência com as trabalhadoras e as suas falas em universidades para mulheres, impulsionaram-na a escrever o ensaio *Um Teto Todo Seu* — ou *Um Quarto Só Para Si*, como preferem alguns tradutores —, tido como um clássico entre a crítica feminista.

A ideia do texto é de que se uma mulher for escritora, casada, com filhos, ela tem que ter um espaço só para si (ou um quarto só para ela), onde a vida de artista é resguardada das implicações da vida familiar. Um espaço de criação para um trabalho remunerado. Essas ideias iriam reverberar em muitas escritoras nos anos seguintes, incentivando cada vez mais mulheres a escrever apesar das situações adversas.

Com relação aos ensaios de Virginia, Emanuela — que traduziu o livro *A Leitora Incomum*, em 2017, — observa que não vê muitas diferenças desses textos ensaísticos para os textos de ficção, já que a ficcionalização ocorre também nos próprios ensaios. O que os difere é que enquanto um tenta dar conta de questões feministas e literárias (principalmente a crítica literária), o outro preza pelo desenvolvimento de personagens, embora ambos estejam sempre bebendo da mesma fonte.

Em *Um Teto Todo Seu*, por exemplo, a escritora inventa a personagem Judith, que seria a irmã menos conhecida de Shakespeare, para dar conta de suas críticas ao meio literário machista da época. Além disso, há no

texto muitas digressões e metáforas, assim como nas obras ficcionais. “As frases são quase que como vórtices: é uma frase, seguida de uma vírgula, então outra frase, e mais uma, e vírgula de novo, até culminar em algum ponto onde ela fecha com um ponto ou ponto e vírgula”, explica, ressaltando a dificuldade de se manter o ritmo correto no momento da tradução. “É o estilo literário dela.”

Devido a esses aspectos, a crítica da época caracterizou Virginia como uma escritora impressionista, já que seus textos evocam sensações corporais e exploram a conexão entre corpo e mente no agora, no momento em que ocorrem as ações de seus personagens, abordando-os de forma inseparável, assim como ocorre na vida real.

Em um ensaio chamado “Ficção moderna”, Virginia expressa um pouco dessa ideia: “Examine a mente comum num dia comum por um momento. Miríades de impressões recebe a mente — triviais, fantásticas, evanescentes, ou gravadas com a agudeza do aço. E é de todos os lados que elas chegam, num jorro incessante de átomos inumeráveis.” (trad. Leonardo Fróes).

Tradutora dos diários de Virginia Woolf no Brasil, Ana Carolina Mesquita diz que a intenção da escritora era apreender o real por meio da percepção instantânea do tempo presente, uma apreensão sem mediação. Virginia estava interessada em processos da mente não apenas como pretexto para narrar aquilo que ocorre internamente em detrimento de um acontecimento.

As duas coisas eram reais pra ela — não podia existir só o que acontece, como que gravado por uma câmera; e também não podia existir só o que está dentro, sem nenhuma relação com o mundo real. Isso aparece fortemente em seus romances, como *Mrs. Dalloway*, por exemplo, em que a narrativa se constrói em grande parte dentro da cabeça dos personagens em um único dia.

Em *Entre Atos*, seu último romance, isso será levado ao ápice, com uma história escrita quase que toda de forma fragmentada, como um prenúncio de uma obra pós-modernista. E para obter sucesso na empreitada desse projeto literário, a escrita constante de diários foi imprescindível.

“Com seus próprios processos mentais e de escrita, ela usa a si mesma como cobaia em seus diários para fazer experimentações literárias que mais tarde vão aparecer em seus livros, em um movimento de trânsito entre os romances e os diários”, explica Ana.

Em 1915, Virginia descreve em seu diário uma situação em que ela ouviu um estampido na rua e todos, com medo da guerra, saem para ver se havia perigo de ser uma bomba. É um trecho curto que anos depois reaparece em *Mrs. Dalloway*. Situação semelhante acontece quando ela escreve em seu diário a respeito de uma viagem de trem que fez para ver um eclipse, e reflete sobre como se sentiu naquele dia. Como o local era perto de Stonehenge, ela sentiu que tinha voltado para os primórdios da terra, e faz isso ao mesmo tempo em que descreve os passageiros, a comida e a paisagem. Essa cena daria origem ao ensaio “O sol e o peixe”.

Todas essas questões fizeram Ana Carolina perceber que os diários de Virginia não podem ser lidos apenas como um suporte para pesquisadores e tradutores se aprofundarem na vida e obra da autora — eles devem ser lidos como literatura e entendidos como parte da criação literária de Virginia e do seu projeto modernista.

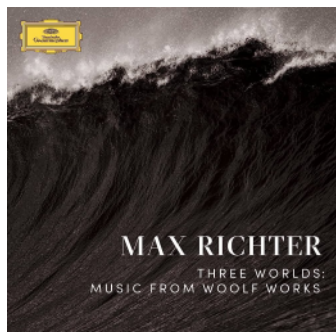
Do mesmo modo que James Joyce quis representar um dia inteiro na vida de um homem, os diários da Virginia dão conta de uma vida inteira. É um projeto muito mais ousado, observa Ana. “Na escrita de si há uma duplicidade: o sujeito que escreve é também objeto de si. Mas, mesmo quando falamos de nós mesmos, existem coisas que são inconfessáveis, até no nosso íntimo. Virginia tinha consciência de que embora o diário fosse um espaço livre, por outro lado não era, assim como não somos livres dentro de nós”, finaliza. <



➤ Ana Carolina Mesquita

Outras Virginias

Além de livros, descubra filmes, peças e ensaios que mergulham na obra e vida de uma das maiores artistas modernistas do século XX



***Three Worlds: Music from Woolf Works*, de Max Richter (2017) — Peça musical**

Max Richter é um compositor de sucesso que já fez trilhas para algumas séries e filmes como *Black Mirror*, *The Leftovers* e *Ad Astra*. Em 2014, ele foi convidado pelo coreógrafo do Royal Ballet, de Londres, a criar a trilha para um balé baseado na vida e na obra da autora inglesa Virginia Woolf. O resultado foi o álbum *Three Worlds: Music from Woolf Works*, lançado em 2017. Inspirado principalmente em três clássicos de Woolf — *Mrs. Dalloway*, *Orlando* e *As ondas* —, Richter optou por um piano mais melancólico à moda tradicional da música erudita. “Quis captar a voz das ruas, o tempo daqueles personagens caminhando pela capital”, disse o compositor em entrevista para o jornal *O Globo*.

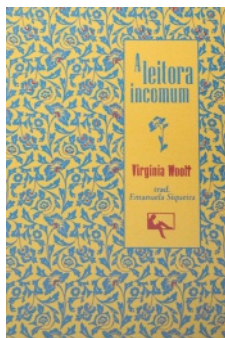
As Horas, de Stephen Daldry (2003) — Filme



Baseado no livro homônimo de Michael Cunningham, o longa dirigido por Stephen Daldry se passa em três períodos diferentes e acompanha a vida de três mulheres que, de algum modo, estão conectadas pelo livro *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf. Uma dessas personagens é a própria escritora inglesa, interpretada por Nicole Kidman, no fim de sua vida. As outras personagens são uma mulher da década de 1950, interpretada por Julianne Moore, que prepara uma festa para o seu marido enquanto não consegue desgrudar da leitura do livro; e nos dias atuais vive Clarissa Vaughn, interpretada por Meryl Streep, uma editora de livros que vive em Nova York e dá uma festa para um poeta que fora seu amante no passado e está morrendo em decorrência da aids.

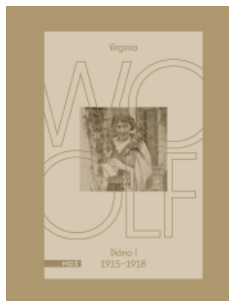
A Leitora Incomum, de Virginia Woolf (Arte & Letra, 2017)

“Horas na biblioteca”, “A anatomia da ficção”, “A vida e o romancista”, “Uma mente implacavelmente sensível” e “Fases da ficção”. Com cinco ensaios traduzidos por Emanuela Siqueira, a obra *A Leitora Incomum*, de Virginia Woolf, tem um tom singular de autenticidade e senso crítico. São textos escritos entre 1919 e 1929 que demonstram sua compreensão do leitor, da leitura e da arte de escrever, usando o fluxo de consciência por cenas cinemáticas e digressões que adentram as camadas da narrativa. Para quem quer começar a ler Virginia, mergulhar em seus ensaios é certo para conhecer a essência da linguagem da autora.

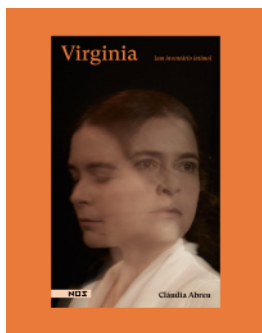


***Diários de Virginia Woolf vol. I, II e III* (Editora Nós, 2021)**

Organizado em três volumes, os diários vão de 1915 — ano em que a autora lançou seu primeiro livro e resolveu retomar um projeto de diário que escrevia na adolescência — até o ano de 1930, quando se consagrou como uma das maiores figuras do modernismo do século XX. Com tradução de Ana Carolina Mesquita, o leitor brasileiro agora pode ter acesso a um material mais completo dos diários de Virginia, além de poder também contemplar não apenas um amontoado de reflexões sobre o cotidiano, mas um projeto literário instigante.



***Virginia – Um Inventário Íntimo* (Editora Nós, 2021) — Teatro**



Em texto que marca a estreia da atriz Cláudia Abreu como dramaturga, *Virginia – Um Inventário Íntimo* costura a voz da escritora com diversas outras presentes em sua vida para formar um quadro movente do espírito de uma das maiores artistas do século XX. Por meio de um monólogo, o que temos é um mergulho imaginativo na mente de Virginia. “Escrevi de maneira clássica, ali sentada sozinha, como também escrevi filmando improvisações que eu fazia para mim mesma, deixando esse conteúdo sair de uma maneira espontânea”, disse a atriz, em entrevista à revista *Bravo!*. <

A poeta imersa

Mar Becker

por Samantha Abreu



Mar Becker discorre sobre seus processos de escrita, a relação com autores contemporâneos e outras experiências artísticas

A poeta de passo-fundense Mar Becker tem feito um percurso ascendente na literatura brasileira contemporânea. Seu livro de estreia, *A Mulher Submersa* (Uru-tau, 2020), recebeu o Prêmio Minuano, concedido pelo Estado do Rio Grande do Sul, e foi finalista do Prêmio Jabuti. *Sal* (2022) é seu segundo livro, e em 2023 saiu em Portugal, também pela Assírio & Alvim, *Canção Deruída*, consolidando seu trabalho poético.

No segundo semestre deste ano, Mar será uma das participantes da série-documentário *Música e Poesia*, que estreia no Canal Arte 1, com Alice Sant'Anna, Conceição Evaristo, Elisa Lucinda, Mel Duarte e Ryane Leão. São seis episódios, um para cada escritora, com curadoria de Heloísa Buarque de Hollanda. Na série, a gaúcha fala sobre o processo de escrita, a relação com os leitores e o projeto estético sobre o qual se desenrola sua obra.

Em entrevista para o *Cândido*, Mar Becker volta-se aos detalhes do universo temático de *Sal* e *Canção Deruída*.

O também escritor e poeta José Francisco Botelho escreveu no posfácio de *Sal* a respeito da sua capacidade de criar mundos, num traço que, nas palavras dele, diz respeito a uma abordagem “evânica” da linguagem. É como se em sua poesia houvesse uma Eva encarregada de olhar as coisas e os seres pela primeira vez, atribuindo a cada criatura seu verdadeiro nome. Você entende essa poética fundadora de uma linguagem na sua poesia? Acha que ela está mais nítida em algum dos seus livros?

Nesse posfácio, Botelho aproxima o que desenvolvo como dicção poética da fabulação, da criação de um

mundo. Acho que há realmente essa marca, sinto que se pode compreender de minha escrita algo de fidelidade para com certa fantasmagoria, erigida sobre imagens muito próprias, um cinema. Essas imagens estão em todo meu trabalho e surgem sobretudo do ambiente doméstico, pela figuração do que gosto de compreender como uma espécie de erótica da casa em si, afeita à descoberta de um tremor de véspera nos objetos, ao tateamento de ângulos em que incidem golpes outros de luz e sombra... São paisagens de intimidade, e nelas a apreensão de um sentido que a mim parece às vezes rarefeito demais para a língua, de modo que o corpo só pode acessá-las se escreve-se eviscerando-se, em um regime de deslambiação.

A casa como um todo me chama, me interessa. Não necessariamente esta ou aquela casa, mas algo da dramaturgia do morar, do fazer morada, do habitar um espaço com certos móveis e objetos, alguns de usar no corpo (peças de roupa, escova de cabelo, presilhas). Quem vem e vai pela casa na minha poesia são mulheres, sempre estranhas, de uma doçura vacilante — são insidiosas, trabalham ao fio de uma animalidade obscura. Não deixa de ser um movimento de invenção de mundo, sim.

Na leitura do livro *Sal*, percebendo nele os poemas que fazem referências à família e à infância vivida em Passo Fundo, me vinha à cabeça o que escreveu Octavio Paz em *Signos em Rotação*: “o poeta faz mais do que dizer a verdade; cria realidades que possuem uma verdade: a de sua própria existência”. Como você estabelece as relações entre o ímpeto criador e os fatos poéticos que em *Sal* se ligam a experiências cotidianas?

Vejo uma relação entre esta pergunta e a anterior. Mesmo quando parte do vivido, escrever é ficcionalizar. Sinto que a infância que aparece em minha escrita é isso, é fantasmagoria, ficção. Sinto também que a ficção opera no sentido de dizer uma verdade desesperadamente viva, com urgência por isso mesmo de permitir-se ingressando no delírio, no sonho. Seus caminhos

dão para um tempo de legência à verdade do corpo, conduzem as mãos à febre.

Por exemplo, um dos textos que escrevi para *Sal*, um material longo, leva o nome do bairro Annes, de Passo Fundo. As pessoas às vezes perguntam se vivi aquilo, se as janelas eram enormes, se a mãe fazia sopa, se havia uma edícula com as manequins... Bom, não exatamente, aqui e ali sim, mas também pouco importa. Importa o que no campo daquela língua se pode descobrir como tessitura de um pavor delicadíssimo, porque afinal é disso que se trata. O amor quando encruzilha-se com um frêmito de medo, ali onde tudo é ainda nascença.

Essa atmosfera de Annes aparece direta ou indiretamente em todo o livro. A umidade difícil, as meninas vagueando. Os gestos sempre à beira da petrificação e do recuo, a beleza petrifica, gala os olhos ao insuportável. Há menção a lugares como a “praça da cuia”, em Passo Fundo, Lagoa Vermelha, Villa Epecuén, o deserto, o mar, entre outros. A mim esses lugares interessam pelo que carregam de pleura, de modo de respirar. A essa chave se vão perfilando em mim as imagens: os dois amantes que, na seção de abertura de *Sal*, se olham e se estatuem, os cabelos das meninas as poses e os perfis de mulheres, a maneira como parecem dizê-las inabordáveis, inoticiáveis. No fundo, o que está em jogo: a casa, a ruína, o corpo. O amor.

Conte um pouco sobre a organização do livro *Canção Derruída*, que reúne e revisita textos de suas duas obras — *A Mulher Submersa* e *Sal* —, abrindo as portas de Portugal para sua poesia. Como tem sido as leituras de sua produção por lá?

Canção Derruída é um díptico, inclui *Sal* na íntegra e uma seção do que chamo de “ecos e variações” de *A Mulher Submersa*. Nesse caso, não só rearranjos de poemas escritos, mas uma porção de inéditos, desdobrados desse caminho.

Gosto de pensar em meu trabalho num arco de tempo largo, como feitura de um “poema contínuo”.



Marcelo Alexandre Becker

Publicá-los em conjunto faz muito sentido nesse caso. São projetos irmãos, *Sal* retoma traços de um imaginário poético que já se desenvolvia em *A Mulher Submersa*. Poder revisitar aqueles poemas, rearranjá-los num recorte novo e até mesmo expandir aquelas séries poéticas, com a inclusão de vários inéditos no *Canção Derruída*, foi maravilhoso.

De Portugal tem vindo leituras muito sensíveis. Algumas me conduzem a encontros com poéticas contemporâneas de lá que eu, até então, não conhecia. O poeta Artur Barosa, que publicou há pouco *Os Dias Depois* [Elefante, 2023], escreveu sobre o *Canção*, e ao lê-lo percebi essa fronteira irmã entre as escritas — no que ele escreve, a poesia se desfia tênue, em cenas de uma beleza escoriada, torcida por um pano de sombra. Ainda por meio do *Canção* conheci José Oliveira Fernandes, que tenho acompanhado no Facebook, um primor. O mar vai se estreitando um tanto.

A Assírio & Alvim preparou uma edição linda para este livro. Fiquei muito feliz em tê-lo em mãos; já seguia o catálogo deles aqui no Brasil, importava alguns títulos. Comecei a ler poesia portuguesa por meio deles, então há toda uma história.

O torpor e a imobilidade são muito recorrentes nas imagens que você constrói nos poemas: as mulheres impassíveis, a canção derruída, a cidade abatida. A devastação sempre fez parte do universo da sua poesia, outros projetos também incorporam essa sensibilidade?

Talvez a aura de quase incomunicabilidade dessas mulheres diga respeito ao fato de não se noticiarem se não sendo devoradas pela casa, que aqui é todo um universo: como nas fotografias de Francesca Woodman e de Viki Kollerová, elas surgem misturadas aos cômodos, desfeitas em tecidos e cabelos, entregues a uma sangria lentíssima, que é a do tempo da casa, do

tempo dos corpos da casa, dos quartos. “O quarto é inviolável”, diz Raduan Nassar, no começo de *Lavoura Arcaica*. Acho que as mulheres de que falo costeiam essa inviolabilidade, ocupam o espaço como figuras bachelardianas mesmo, erigindo-se desde aquela primeira fronteira entre a víscera e o invisível.

Também sinto que esse sentido de devastação surge na minha escrita como influxo de infância. O ambiente de trabalho da minha mãe sempre esteve presente na minha escrita, e o trabalho era a casa, primeiro um sobrado, um minimercado-açougue embaixo e nós morando em cima. Cheguei a escrever a respeito, embora o mais presente seja o quarto de costura, com que ela trabalhou depois.

Havia as máquinas de costura, claro, e também as manequins, que são um motivo recorrente em minha escrita toda. Essas manequins, dava para desmontá-las, e não raramente a ideia de entrar no local tinha para mim uma sombra de estranheza — ver braços e pernas largados de um lado, busto e cabeça de outro; perucas, mãos soltas.

Às vezes me pergunto se isso não teve lá seu papel no que em mim foi composição de um imaginário. Essa vida íntima que escapa, em estado de derruição, aparece na minha letra. De qualquer forma, não acho que seja só. Deve haver concomitantemente uma urgência de dizer, e é isso o que persiste, sinto — incompreensível, injustificável.

Em um dos seus poemas mais famosos, Adélia Prado, que também era filósofa, coloca nos versos que “A palavra é disfarce de uma coisa mais grave, surda-muda, / Foi inventada para ser calada”. Em muitos poemas de *Sal* você destaca a mudez e ausência das palavras como estado poético. Como o silêncio se faz poesia na sua produção?

Se há uma ocasião da língua em que o silêncio tem lugar privilegiado, esse lugar é o poema. Às vezes penso que o poema é só um campo de guarida do silêncio vasto — silêncio do mundo, do amor —, ele mesmo intocado, constitutivo.

Na poesia que faço, o silêncio me devolve em premência de perigo: sei da fragilidade dessa matéria, sei que posso feri-la ao menor movimento. Mesmo um sopro machucaria o pássaro eviscerado que habita algumas paixões, quebraria a película de gelo. Essa ameaça — que parece colocar-se como um memento da própria crueldade que é estar vivo —, ela em mim educa a boca, o corpo. Educa o dizer. É toda uma escola, o silêncio.

Que leituras e experiências artísticas você busca quando quer ser tocada pela poesia? O que te influencia e te serve de gatilho para produção?

Há muito do que vejo no cinema e se desdobra em escrita, seja com alguma digressão ou pelo traçado de uma cicatriz específica, nascida, digamos, com o encontro de certa cena. Tua "mulher translúcida", Samantha, é, por exemplo, uma figura que me acompanha há muito. A poesia de Nydia Bonetti tem seguido comigo nestas últimas semanas, para mim uma de nossas maiores poetisas. Tenho lido mais Nydia, Contador Borges, Ezra Pereira, Lucíola Macêdo — e sua língua exuberante, de invenção e exploração, uma alegria escrever com ela — e Léo Tavares, que é monstruoso no domínio da narrativa. Devo ainda dizer que Maria Gabriela Llansol tem sido companhia sempre, com ela recordo que o texto é um ser.

Conte um pouco sobre sua participação na série-documentário *Música e Poesia*, que tem estreia prevista no Canal Arte 1 para o segundo semestre. Como foi estar em uma seleção feita por Heloísa Buarque de Hollanda?

Achei incrível! Já conhecia o trabalho das demais autoras, para mim é uma baita honra participar, e penso que a curadoria da Heloísa valorizou o que temos de mais plural. A palavra pode tanto, a palavra-em-poesma, então... Cada episódio dura cerca de 50 minutos, o que demandou dias de gravação. Ainda não vi o material editado, tenho curiosidade. A mim alegra principal-

mente que a poesia, a poesia brasileira contemporânea, avance e ocupe espaços, ouse tornar-se série, performance, debate, encontro, sabe? Também que chegue a escolas e outros espaços públicos, chegue às pessoas.

Meu processo de escrita sempre foi e provavelmente continuará sendo monástico: fecho-me num quarto e ali vou tomando notas no computador, do que pode nascer um poema, uma narrativa, um aforismo. Mas a recepção trilhar tantos caminhos, é tão variada. Saber de meu trabalho nessa plataforma improvável para mim, a tela, tem sido algo.

A série estabelece diálogos entre poesia e música. Como é a sua relação com a música na escrita?

Acho que há música no que escrevo, mas é música outra, é canção esfarelado-se, resto, rumor, rouquidão. Dissonância. Eu, que escuto muito os violões da fronteira do Rio Grande do Sul, as zambas e milongas, eu por vezes os encontro torcidos — é essa a imagem —, erguendo-se à legislação de um amanhecer de geada negra. Esse é um dos meus delírios musicais. <

Samantha Abreu (1980) nasceu e vive em Londrina (PR). É professora, produtora cultural e mestre em estudos literários pela UEL. Lançou *Fantasia para Quando Vier a Chuva* (2011), *Mulheres Sob Descontrole* (2015), *A Pequena Mão da Criança Morta* (2018), *Debaixo das Unhas* (2020) e *O Coração e o Voo* (2021). Participou de diversas antologias com autores de todo o país, entre elas *29 de Abril: O Verso da Violência* (2015), *Sob a Pele da Língua* (2018) e *As Mulheres Poetas na Literatura Brasileira* (2021). Faz parte do Coletivo Versa, que pesquisa e divulga a literatura produzida por mulheres. Em 2020, recebeu o Prêmio Outras Palavras, da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná.

Canções do fim do mundo

Yuliana Ortiz Ruano

por nina rizzi

Canto XVI

Sei de pais apaixonados por suas filhas.
Sei de filhas
que amam suas mães.
Sei de mães
iludidas com os filhos de outras.
Sei de mulheres
que comem seus filhos
e os vomitam nas encostas.
Sei de uma casa
cheia de arraiaias ferozes
como lençóis sobre as camas úmidas
e crocodilos como corsários de meninas virgens.

Manter os olhos para fora é difícil
não só pelas pedrinhas que fazem morada
entre suas córneas, mas porque por dentro
tudo é treva.

Sei de ossos
músculos nervos linfa
mas não consegui me ver sangrar.

O sangue tem todas as nossas informações;
pintar com sangue é se colocar em exposição.
A menstruação em latas de lixo
está carregada de nossa história.

Sei de pitonisas
que leem o futuro sugando nosso sangue
como mosquitos de carne e osso.
Eu sangro oito dias por mês para esquecer de mim,
para que a compressa,
além de levar um óvulo morto, leve minha infância,
e que ela apodreça debaixo da terra.
Sei de estradas
e da fauna equatorial,
mas não consigo ler o livro
escrito em minha corrente sanguínea.

Um poema é uma gota de sangue
na garupa de um cavalo branco
que corre apavorado e lê o
Poema/ Gota/ Sangue
para o coração
das pedras
esquecidas no rio.

Canto XVI

*Sé de padres enamorados de sus hijas.
Sé de hijas
que aman a sus madres.
Sé de madres
ilusionadas con los hijos de otras.
Sé de mujeres
que se comen a sus hijos
y los vomitan en las laderas.
Sé de una casa
llena de fieras mantarrayas
como sábanas sobre las camas húmedas
y cocodrilos como corsarios de niñas vírgenes.*

*Tener los ojos hacia afuera es difícil
no solo por los guijarros que hacen hogar
entre tus córneas, sino porque hacia adentro
todo es tiniebla.
Sé de huesos
músculos nervios linfa
pero no he podido verme sangrar.*

*La sangre tiene toda nuestra información;
pintar con sangre es ponerte al descubierto.
La menstruación en los botes de basura
está cargada de nuestra historia.*

*Sé de pitonisas
que leen el futuro chupando nuestra sangre
como mosquitos de carne y hueso.
Sangro ocho días al mes para olvidarme de mí,
para que la compresa,
además de llevarse un óvulo muerto, se lleve mi niñez,
y que ella se pudra bajo la tierra.
Sé de carreteras
y de fauna ecuatorial,
pero no puedo leer el libro
escrito en mi torrente sanguíneo.*

*Un poema
es una gota de sangre
sobre la grupa de un blanco equino
que corre despavorido y lee el
Poema/Gota/Sangre
al corazón
de las piedras olvidadas
en el río.*

Dummy #21/04

Para Nicole2, Olmedo, Aaron, Ana e o garoto da câmara

Tantas vezes fui mãe / Inúmeros partos / Partos como deusas / Partos que me fizeram água / Dou à luz todos os dias / filhos que apanho nos bares, / filhos que encontro como astros presos na areia da praia / Crianças magras e doentes / Crianças azuis como a asfixia / Crianças que como eu vagam pelas ruas sem volta / De onde vem seu sangue ardente e para onde vai / Como dissipar a dor diária / Caminhamos todos de mãos dadas por calçadas selvagens / *Take a walk on the wild side my friend* / Eles pintam arco-íris no meu plexo / Eles me deram o amor necessário para dissipar o caos que me habita / *Take a walk on the wild side babe* / E me dão as mãos / Bebemos até incharmos como balões de hélio / Bebemos e a cidade se torna uma doce e etérea sinfonia / Cores venenosas se injetam em nossa íris / E ninguém entende nosso amor / Nos expulsam da praça por beijarmos a sete bocas / Nos expulsam dos bares por enfiar as palmas nas entranhas / nos expulsam das ruas nos expulsam / Ninguém entende um amor de mais de duas cabeças / *Take a walk on the wild side* coisinha gostosa como a anarkocumbia de madrugada / E a gente se dá as mãos / A calçada selvagem estremece nós estremecemos com ela / *Take a walk on the wild side* meuamor / a noite nunca mais chorará sozinha.

Dummy #21/04

A Nicole2, Olmedo, Aaron, Ana y el chico de la cámara

He sido madre tantas veces / Innumerables partos / Partos como diosas / Partos que me hicieron agua / Doy a luz todos los días / hijos que recojo en los bares, / hijos que me encuentro como astros adheridos en la arena de la playa / Niños delgados y enfermos / Niños azules como la asfixia / Niños que como yo deambulan en calles sin retorno / De dónde viene su sangre incendiada y hacia dónde va / Cómo disipar el dolor a diario / Caminamos todos de las manos por aceras salvajes / Take a walk on the wild side my friend / Ellos pintan arcoíris en mi plexo/ Ellos me han dado el amor necesario para disipar el caos que me habita / Take a walk on the wild side babe / Y me dan la mano / Bebemos hasta hincharnos como globos de helio / Bebemos y la ciudad se convierte en una sinfonía dulce y etérea / Colores venenosos se inyectan en nuestro iris / Y nadie entiende nuestro amor / Nos echan de la plaza por besarnos a siete bocas / Nos echan de los bares por meter las palmas en las vísceras / nos echan de las calles nos echan / Nadie entiende un amor de más de dos cabezas / Take a walk on the wild side pequeña cosita sexi como anarkocumbia de la madrugada / Y nos tomamos de las manos / La acera salvaje tiembla nosotras temblamos con ella / Take a walk on the wild side miamor / la noche nunca más llorará a solas.

Dois amantes separados pelo Atlântico são um cavalo de ferro em chamas:

Dizem que quando se corta o vértice de uma estrela de lama cósmica milhões de anjos choram / suas lágrimas caem em forma de relógios líquidos e entram em nossos poros / nos lembrando que o tempo é curto e simples / que não há maneira alguma de nos salvar do amor / Não haverá escapatória para nossos corpos / mórulas violetas nadando no ventre do mar / Imagino nosso encontro como um holocausto / onde os habitantes microscópicos que transportamos diariamente / festejam e comem nossas peles até desaparecermos / Celebro esta dor como celebrarei a união das nossas terras numa só / aqui e agora / não pode ser verdade se não mergulhar comigo no ventre de água que nos viu nascer como um só / Digo-te que sim / que o mar é única mãe nossa / coração salino capaz de nos acolher a todas / Voltar ao mar e deixar que nos banhe de novo é abrir a porta ao caos do amor / que é a calmaria necessária a todas que doemos.

Dois amantes separados pelo Atlântico são um cavalo de ferro em chamas / Dois amantes separados pelo Atlântico são um cavalo de ferro em chamas / Dois amantes separados pelo Atlântico são um cavalo de ferro em chamas / Dois amantes separados pelo Atlântico são um ferro cavalo em chamas / Dois amantes separados pelo Atlântico são um cavalo de ferro em chamas / Dois amantes separados pelo Atlântico são um cavalo de ferro em chamas / Dois amantes separados pelo Atlântico são um cavalo de ferro em chamas / Dois amantes separados pelo Atlântico são um cavalo de ferro em chamas.

Eu

única amante separada do teu corpo
sou um cavalo de ferro em chamas.

Dos amantes separados por el Atlántico son un caballo de hierro en llamas:

Se dice que cuando cortas el vértice de una estrella de barro cósmico millones de ángeles lloran / su llanto desciende en forma de relojes líquidos y se nos mete por entre los poros / recordándonos que el tiempo es corto y sencillo / que no hay manera alguna de salvarnos del amor / No habrá escapatoria para nuestros cuerpos/ mórulas violetas nadando en el vientre del mar / Imagino nuestro encuentro como un holocausto / donde los habitantes microscópicos que transportamos a diario/ celebran y comen nuestras pieles hasta desaparecernos/ Celebro este dolor como celebraré la unión de nuestras tierras en una sola / aquí y ahora / no puede ser cierto si no te sumerges conmigo al vientre de agua que nos vio nacer en uno solo / Te digo que sí / que el mar es la única madre nuestra / corazón salino capaz de acogernos a todas / Volver al mar y dejar que nos bañe otra vez es abrirle la puerta al caos del amor / que es la calma necesaria para todas las que dolemos.

Dos amantes separados por el Atlántico son un caballo de hierro en llamas / Dos amantes separados por el Atlántico son un caballo de hierro en llamas / Dos amantes separados por el Atlántico son un caballo de hierro en llamas / Dos amantes separados por el Atlántico son un caballo de hierro en llamas / Dos amantes separados por el Atlántico son un caballo de hierro en llamas / Dos amantes separados por el Atlántico son un caballo de hierro en llamas / Dos amantes separados por el Atlántico son un caballo de hierro en llamas / Dos amantes separados por el Atlántico son un caballo de hierro en llamas.

Yo

*única amante separada de tu cuerpo
soy un caballo de hierro en llamas.*



Yuliana Ortiz Ruano nasceu em Esmeraldas, Equador, em 1992. Licenciada em Literatura com ênfase em Artes e Escrita, publicou *Canciones Desde el Fin del Mundo* (Libero Editorial, Madrid, 2021) e *Cuaderno del Imposible Retorno a Pangea* (Ediciones Libros del Cardo, Valparaíso, 2021 / Recodo Press, Quito, 2021 / Amauta & Yaguar, Buenos Aires, 2022). Foi selecionada no Translator Choice II do Festival de Poesia Latinoamericana Latinala, organizado pelo Instituto Cervantes de Berlim. *Fiebre de Carnaval* (La Navaja Suiza, 2022), sua primeira novela, ganhou o prêmio IESS Primo Romanzo Latinoamericano, na Itália, em 2023.

➤ A tradutora **nina rizzi** também é escritora, pesquisadora e professora. Autora de livros como *tambores pra n'zinga* (Multifoco, 2012), *sereia no copo d'água* (Edições Jabuticaba, 2019), *caderno-goiabada* (Edições Jabuticaba, 2022) e o infantil *A Melhor Mãe do Mundo* (Companhia das Letrinhas, 2022). Formada em História pela Unesp e mestra em Literatura Comparada pela UFC, traduziu, entre outras obras, livros de Alejandra Pizarnik, Susana Thénon, bell hooks, Alice Walker, Toni Cade Bambara, Ijeoma Oluo e Abi Daré (finalista do Prêmio Jabuti 2022 na categoria tradução).

Os poemas publicados pelo **Cândido** fazem parte do livro *Canções do Fim do Mundo*, que será lançado no Brasil pela Edições Flecha.

Leituras obrigatórias^e outros poemas

Pedro Cassel

leituras obrigatórias

para diego elias

truffaut lia três novelas por semana
lula traçou mais de quarenta livros
nos 580 dias em que ficou preso
murakami quando termina
de escrever um romance
senta e começa o próximo

enquanto jogamos peteca
homero e joyce umedecem
na mochila esporte
e os livros que queremos escrever
dormem na canga, besuntados
de cenoura & bronze.

o poeta faxina

o poeta quer escrever
mas precisa fazer a faxina.
ele se esforça em comparar:
"o poema, como a casa,
precisa ser varrido todos os dias".
mas isso não é verdade.
"juntar palavras se parece
com empilhar a louça". blé.
daí ele põe um tecnobrega
e parte pra limpeza,
e tanto eu quanto você
queremos que até o fim
desse poema ele tenha
uma grande epifania,
corra pro caderno, escreva
algo incrível e ponha
de volta na gaveta
como quem bota roupas
no varal, não, como quem
põe grãos de molho, não,
como quem faz uma
conserva de abobrinha.

o poeta cochila

dizem que para lembrar dos sonhos
é bom fazer um pacto consigo
antes de dormir: "eu vou lembrar
dos meus sonhos quando acordar".
e que nos sonhos é impossível
ler ou escrever, porque as letras
ficam embaralhadas e não
fazem sentido. por isso,
sem nenhuma medida
prévia, o poeta cochila.

o poeta cozinha

veja: está no ponto.
é tenro e crocante,
aquece sem queimar,
o açúcar do humor
mascarou a acidez
da melancolia. mas você
fez de improviso
sem anotar medidas
e amanhã vai ter
que almoçar de novo.

o poeta faz

poeta, do grego: fazedor.
mas hoje é domingo, o tempo
finalmente abriu e o corpo
pede mais que literatura.
então o poeta faz, mas outra coisa:
coloca um caderno na bolsa
e sai de bicicleta,
sem levar caneta.



- **Pedro Cassel** canta, escreve e compõe. É autor das plaquetes de poemas *Ilhas e Socorros* (Guaiepeca Edições, 2017) e dos livros *Kiwi* (Garupa, 2021) e *Se Eu Fosse uma Festa* (IEL-RS). Lançou os álbuns *Abrir* (2020) e *Boca Braba* (2022).

Nem te conto

Isabella Prati

Atire a primeira pedra aquele que não gosta de uma boa fofoca. Afinal, existe algo mais humano do que se interessar pela vida alheia? Sejam os envolvidos celebridades, que não saem da boca do povo, ou os moradores do apartamento vizinho. Não há quem não se renda a uma intriga. Quanto mais torpes e fúteis forem os motivos por trás, melhor. Até mesmo quem se diz completamente indiferente anda mais devagar quando passa alguma comoção na rua. E aos que gostam de criticar, pergunto: qual a diferença entre um fofoqueiro e um detetive?

Devo dizer, no entanto, que melhor do que ouvir um bate-boca ou uma briga é presenciá-la. Aí sim temos o chamado “puro suco” do entretenimento, a epítome do espetáculo da existência, longe dos debates eruditos e pomposos, cuja importância constantemente nos é enfiada goela abaixo. Temos aqui uma apresentação do circo que é a vida, com roteiros que sequer os maiores dramaturgos da história poderiam imaginar. O sublime do mundano. Tive o prazer de presenciar um desses capítulos de camarote, com todos os elementos de uma verdadeira fofoca *gourmet*.

Nossa tragédia se passa em uma rua escura, iluminada por alguns postes e os resquícios de um piscapisca natalino que, já nos estertores finais, pulsava somente um verde enjoativo. No centro do palco, estacionado frente a um pequeno edifício, um carro de cor prata e com janelas abertas, no qual encontravam-se sentados nossos personagens. São 23h40 de uma Sexta-Feira Santa.

Ato 1. Abrimos já *in media res*, com nossos protagonistas exaltados devido a algum acontecimento prévio ainda desconhecido pelo público. Falam rápido, mas ainda é possível reconhecer os nomes dos envolvidos: em frente ao volante temos Bernardo, a sua direita uma mulher, cujo latido repentino de Dorinha, cachorra do casal vizinho, acabou encobrimdo, então tomarei a liberdade de chamar de Camila e, por fim, Thaís, que não está presente, mas é mencionada inúmeras vezes e aparenta ser o pivô de tal confusão.

A discussão segue e o enredo começa a se mostrar: Bernardo e Camila são um casal, sendo Thaís a melhor amiga desta. Voltando de um evento social, a mulher confrontou seu namorado sobre algo relacionado a sua amiga. Os espectadores agora apressam-se em garantir um assento que ofereça visibilidade e uma acústica privilegiada, uma janela de varanda, por exemplo, de onde podem acompanhar o desenrolar da novela o mais confortavelmente invisíveis possível. Começa então, entre sussurros e cochichos, a especulação: foi traição? Ele traiu ela? Ela traiu ele? Já são vários os olhos e ouvidos encobertos pela noite quando nossa protagonista brada “Com a minha melhor amiga!?”, encerrando assim o primeiro ato.

O Ato 2 já começa a todo vapor. Camila, enfurecida, confronta Bernardo sobre um caso que ele estaria tendo com Thaís. Incisiva, ela traz à tona diversas atitudes suspeitas de seu namorado e de sua amiga. Bernardo, por outro lado, continuamente nega qualquer argumento feito por ela, enquanto tenta tirá-la de louca e histérica. Finalmente, a revelação bombástica: com uma voz cheia de soberba, o homem exclama: “Você não tem nenhuma prova!”, ao que a mulher replica: “Eu tenho todas as mensagens!”. Xequemate! O público vai à loucura! Ela tinha as mensagens trocadas entre os dois salvas no celular, as provas da traição. Como ela conseguiu tal façanha? Ninguém sabe e, francamente, ninguém se importa. Ficará como um furo narrativo que críticos futuros deliberarão em análises longas e maçantes.

Seguida à grave declaração, chegamos ao clímax. Os dois personagens agora vociferam um contra o outro. Um embate monumental. As palavras são do mais baixo calão possível. Bernardo manda-a para aquele lugar. Camila, sem medo, começa a atacar as mais diversas inseguranças do seu ex-namorado, que tenta abafá-la esbravejando e ameaçando-a. Ele tenta justificar seus atos, mas a outra o rebate. Nem mesmo as mães de ambos são poupadas. Os espectadores estão agora grudados às janelas, a fim de não perderem uma palavra sequer do que os dois estão dizendo. O tom das vozes e a plateia só aumentam.

Será que era assim que se sentiam os ingleses no globo, presenciando a mais nova criação de Shakespeare? Ou os gregos, colados a seus assentos no anfiteatro, assistindo a nova peça de Sófocles?

Já é sábado quando, enfim, chega-se ao ato final. No lugar dos gritos, o que se tem agora é silêncio. Camila sai do carro. Xingamentos finais são trocados. Ela bate a porta do carro, um estrondo que reverbera pela rua inteira e por fim, entra no edifício. O motorista, agora sozinho, fecha as janelas do automóvel e sai. Apagam-se as luzes. Fecham-se as cortinas do palco. A plateia se divide. Alguns tentam voltar a seus afazeres anteriores. Outros ainda permanecem em seus assentos um pouco mais, na expectativa de um *encore*.

Em algumas horas a peça, de apresentação única e exclusiva, será resgatada e recontada das mais diversas maneiras. As mesas redondas terão seus lugares preenchidos por uma gama diversa de comentaristas, especialistas em nada, discutindo, se posicionando e opinando sobre os eventos passados. Lacunas serão preenchidas com uma grande dose de liberdade memorística. O espetáculo será reprisado até que haja uma nova estreia que, de minha preferência, será um barraco daqueles! <



Isabella Prati é estudante de Letras na Universidade Federal do Paraná. Esta crônica é uma das ganhadoras da 5ª edição do Concurso Literário Luci Collin, promovido durante a XXV Semana de Letras da UFPR.

Des per cebido

Vitor Lopes Leite

Vitor Lopes Leite é laboratorista fotográfico, desenvolvedor de fórmulas e comunicólogo visual. Em 2018, depois de dez anos atuando como designer gráfico especializado em processos manuais, desenvolveu a fórmula LL-4, um processo que trouxe de volta ao Brasil a revelação de filmes coloridos positivos, conhecidos como cromos. Após estudar sobre os processos químicos de revelação de filmes, criou o Lab:Lab Analógico, laboratório que mais revela filmes na América Latina e também o único a revelar todos os tipos de emulsão fotográfica.

Natural de São Paulo, vive em Curitiba desde 2015 e a partir de 2017 passou a fotografar a cidade como hobby. Em paralelo, desenvolve projetos de retratos em câmeras de grande formato fotografando em suportes não convencionais, como o filme de raio-x e o papel RA-4, utilizando fórmulas próprias e processos alternativos. ◀











KODAK POR

52

KODAK PORTRA 400

51











▶ 3

45

KODAK 200

▶ 46



▶ 4

▶ 5

48

KODAK 200

49



Casa-grande e negra

Michel Neves

Há quem diga que coisas e lugares têm alma, e há quem diga que não; não me atrevo a dar meu próprio parecer a respeito, apenas falarei daquela famosa construção erguida no sudeste do Brasil.

Começou a se levantar em meados do século XVIII, não seria mais uma das “tantas construções com acabamento grosseiro, chão de terra batida e telhado de palha, e sim um castelo”, dizia o senhor Figueiredo, ainda jovem na época. Não é de se estranhar que o projeto tenha sido encomendado de um arquiteto de origem francesa, “um arquiteto de verdade”.

No entanto, apesar da planta ser europeia, a casa não era. Tal como pais biológicos podem até gerar um filho, contudo o filho enxergará seus pais nas figuras que o alimentaram e o educaram, assim era com a casa. Seus pais biológicos estavam do outro lado do Atlântico, sem nunca terem a visto de verdade, se preocupavam com os reveses políticos de sua própria terra. Já seus pais de criação, estes tinham pele escura e falavam um idioma que a casa aprendeu de tanto ouvir, um misto entre português e múltiplos dialetos de um continente distante, com ocasionais usos de francês (adquirido dos povos que usurparam sua terra natal).

Foram esses pais e mães negros que levantaram a casa. Com seus braços fortes prepararam a massa, juntaram tijolos e erigiram paredes. Alguns, mais tarde, comentariam (até de forma pejorativa) de como as telhas foram feitas nas coxas de seus pais; isso é apenas boato, mas o fato é que eles é quem subiam a mais de 8 metros do chão, arriscando-se para dispor os mais de 300 m² de telhado. Esses pais e mães usavam, ainda, conhecimentos antigos, vindos de seu berço, a mais de 8.000 km de distância, para corrigir equívocos dos pais biológicos. Assim acertavam algumas paredes com taipa, dentre outros materiais e técnicas.

Mas a casa achava estranho. Era estranho que seus pais não a levantavam com alegria. Eles a nutriam com seu suor e sangue, mediante um pretenso comando de pessoas mais parecidas com seus pais biológicos, que a casa nem conhecia. E foram três anos,

sob o suor e sangue desses progenitores de pele escura, suficientes para que a casa estivesse terminada.

E era espetacular, talvez a mais suntuosa de seu tempo nas terras daquele lado do Atlântico. Formada por um prédio principal, com um grande portal de entrada e telhado em duas águas, e dois anexos de cada lado, telhados em quatro águas. Todos com dois andares e totalizando, na frente do prédio, 20 grandes janelas, cada uma com sua pequena sacada. Janelas e portais todos com a madeira esculpida de forma rebuscada, por um dos seus pais que todos chamavam de Neco, que o fez sendo apressado e ameaçado pelos homens de pele branca que não valorizavam sua arte. No interior havia grandes salas de estar e de jantar, além de despensa, cozinha e 24 quartos para a família do senhor Figueiredo e seus hóspedes.

A Casa-Grande, porém, após pronta, novamente estranhou o que acontecia. Seus verdadeiros pais, que a fizeram ser quem era, que a levantaram com suas mãos, nela não dormiam, tampouco descansavam. Após terminá-la eles foram junto de outros, trabalhar no plantio e colheita daquelas plantas que chamavam de café. Além disso, continuavam a dormir numa outra moradia, quase desabando, que a Casa-Grande antes achava ser apenas provisória. E aqueles marcaram os primeiros de muitos desgostos da casa.

Em seu interior o único alento era na cozinha, onde podia ver algumas de suas mães e de suas irmãs (pois eram filhas de suas mães e pais), a cozinhar; levantando aromas felizes e agradáveis que se perdiam por sua estrutura adentro. A que mais usava o fogão a lenha de seu interior era sua mãe — outros chamavam apenas de Naiá —, que parecia muito feliz quando cozinava em paz; onde, por um momento, ela e a outras mulheres podiam se sentir senhoras de seu próprio trabalho, senhoras de si. Utilizando os temperos e formas de preparo que preferiam, levantando aromas que as faziam, algumas vezes, lembrar de suas raízes, da terra da qual foram separadas, da qual algumas nem se lembravam. Porém em outros cômodos as cenas

eram desagradáveis, pois a casa via seus pais, irmãos e irmãs humilhados, castigados e em posição servil.

A Casa-Grande chegou a se perguntar o porquê daquilo, por que agiam daquela maneira, suportando aquela injustiça? Porém, para sua pergunta tola, logo lhe veio a resposta; do lado de fora a casa viu o que acontecia com os que desafiavam aquela hierarquia. Mesmo que não tivesse ouvidos, ela ouvia e mal podia suportar os gritos lancinantes de irmãos e irmãs brutalmente feridos. Por vezes eram amarrados em troncos e açoitados. O sangue recorrentemente espirrava, cortando o ar, até chegar nas paredes da casa. O sangue de sua família, o sangue de quem a criou.

Nesses momentos a casa desejava ter braços, pernas e mãos para destruir aqueles pretensos senhores, a pretensa família que dormia à noite em seus quartos e se refestelava nos móveis de seu interior, reclamando do clima; aquelas criaturas desprezíveis. E quanto mais o sangue de seus irmãos e irmãs se acumulava em suas paredes, quanto mais vexações presenciava, mais o ódio se fazia presente na estrutura da casa, deixando-a toda tensa pela fúria contida em seus tijolos.

Um dia sofrido para casa foi o dia da morte de um irmão menor. Apenas um menino, acusado de ter pego as joias da senhora Figueiredo. Mas a casa viu! Ela sabia que não foi ele, e sim o filho mais novo do casal que havia enterrado os ornamentos de ouro ao brincar de caça ao tesouro, o filho deles também sabia! Era só dizer, só assumir! Mas não... bem ao seu lado, do lado da Casa-Grande, aquele menino preto em seus miseráveis 7 anos de vida levou uma surra de vara e, não bastassem as feridas abertas, ainda foi mais torturado pelo sal e limão em seus machucados. A casa queria intervir, dizer a verdade, mas não podia, não tinha boca, era muda, mas não surda. Os gritos eram insuportáveis, até que não resistiu.

E ainda outra situação colocou a casa em seu limite. Pois até mesmo o único lugar com alguma paz em seu interior, o único lugar onde aromas agradáveis eram gerados, onde Naiá cozinhava com algum parco contentamento; até mesmo este foi perpetrado. A filha

de Naiá, a sua irmã! Ela saía mais tarde da cozinha após limpar tudo, à noite, voltando para a casa precária que chamavam de senzala, quando o filho mais velho do Figueiredo apareceu. Bêbado, não só de álcool, mas de desejo. Uma vez mais a Casa-Grande não pôde fazer nada. Não tinha braços, não tinha mãos!

Porém a casa não se limitaria à observadora, ela fermentou todo o ódio, um ódio benfazejo, a raiva justa de um povo, para colher a melhor das safras da vingança. Ela esperou paciente, tensa, todavia paciente, pelo dia. O dia do envasamento do destilado de sua cólera; e este dia seria senão aquele em que seu Figueiredo estava mais feliz. A filha do homem se casava. Já havia acabado a grande festa, o grande banquete que os irmãos e irmãs da Casa-Grande assistiram resignados da senzala.

Sendo já muito tarde da noite, e os perigos do caminho se multiplicado, vários dos nobres senhores da sociedade escravocrata da região se assentaram no enorme palácio que, erroneamente, pensavam ser do senhor Figueiredo. Dormiam tranquilos, bêbados, desprezíveis e sujos nos quartos da casa, da Casa-Grande e negra. Foi este o momento oportuno, quando aquela construção demonstrou num golpe fatal e dolorido (a dor de gerações) toda a sua ira, toda a sua sede por justiça.

Num só som surdo todas aquelas paredes cheias de sangue e suor desabaram por cima daqueles porcos ignóbeis, junto delas o telhado com a força de mil terremotos e catástrofes; obliterando-os num massivo ataque suicida da casa. Seus irmãos e irmãs acordaram assustados e, de certa maneira, sentiram-se um pouco tristes pela casa, e somente pela casa. Principalmente ao observar o que dela restara: duas paredes apenas. Eram as duas paredes que cercavam o fogão onde dona Naiá cozinhava, algo que a casa não poderia destruir, pois amava. <



Michel Neves é estudante de Engenharia Química na Universidade Federal do Paraná. Organizou a antologia *Tributo Brasileiro aos Mestres do Horror* (2021) e teve um conto publicado pelo projeto independente *Litterae*. Este conto é um dos ganhadores da 5ª edição do Concurso Literário Luci Collin, promovido durante a XXV Semana de Letras da UFPR.

EXPEDIENTE

Governador do Estado do Paraná

Carlos Massa Ratinho Junior

Secretária da Cultura do Estado do Paraná

Luciana Casagrande Pereira Ferreira

Diretor da Biblioteca Pública do Paraná

Luiz Felipe Leprevost

Editora

Marianna Camargo

Redatores

Hiago Rizzi

Isabella Serena

Luiz Felipe Cunha

Estagiários

Juliana Sehn

Design Gráfico

Rita Solieri

Diagramação

Junior Milek

Colaboradores desta edição

Isabela Pratis

Yuliana Ortiz Ruano

Mar Becker

Michel Neves

nina rizzi

Pedro Cassel

Samantha Abreu

Vitor Lopes Leite

Ilustração de capa

Bruna Alcantara



Cândido

imprensa@bpp.pr.gov.br

candido.bpp.pr.com.br

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



BIBLIOTECA
PÚBLICA
DO PARANÁ

