

Cândido

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ Nº 142 SETEMBRO DE 2023 CANDIDO.BPP.PR.GOV.BR



**LE
DU
SHA**

CAMALEÔNICA

Aos 70 anos, a trajetória de Ledusha é marcada pela sua versatilidade artística e influência na poesia contemporânea

Índice

3 ESPECIAL

Cartas de um não lugar
Francisco Camolezi

11 ESPECIAL

Roda com Ledusha

16 ENTREVISTA

O poeta encantado
Ricardo Corona
por Hiago Rizzi

27 POESIA

Roupas de verão e outros poemas
Gyzelle Góes

33 CONTO

Marília dobrou a esquina
Paulo C. Ramos

38 ESPECIAL NICOLAU

Bala Zequinha
por Valêncio Xavier

48 PENSATA

**Spleen, Charutos e Tavernas: a enigmática vida
de Álvares de Azevedo**
Jocê Rodrigues

57 FOTOGRAFIA

A vida no centro
Eduardo Aguiar



Cartas de um não lugar

Francisco Camolezi



A septuagenária e outsider Ledusha se consagra como referência para toda uma geração de poetas pela sua ousadia e experimentação

*“calada descobri como é ser nada
despida estar à toa em minha ilha
vestida o banho em cascata de calha
o gosto do sublime ao ficar muda*

tarde descobri como sou tímida”

A *lobiswoman* brasileira nasceu em Assis, interior de São Paulo, de um mau humor peculiar. Era 12 de julho de 1953 e seu nome é Ledusha, registrada Leda Beatriz Abreu Spinardi. Na minibiografia da primeira edição do seu segundo livro de poesias, *Finesse & Fissura* (Editora Brasiliense, 1984), “tivesse nascido no Rio de Janeiro, chegaria ao mundo deleitada”. Entre trevas, brinca. Sua poesia é atravessada pela síntese do riso com a melancolia, o desbunde carioca — morou no Rio de Janeiro por nove anos durante as décadas de 1970 e 1980, onde publicou seu primeiro livro, de forma independente, *Risco no Disco* (1981) — e pela sua personalidade-enigma, ora expansiva, ora tímida, mas sempre divertida.

Em seus lançamentos recentes, como *Lua na Jaula* (2018), a ousadia persiste. O extra, aqui, é a passagem do tempo. A poeta dá risada e tira sarro do processo que é assistir seu corpo envelhecer, cravando não só a influência, mas sua presença na poesia contemporânea. Ledusha se assustava com a possibilidade de que seus leitores/as não a entendessem, mas encontrou, no entanto, uma geração de poetas sedentos/as que a devoram como quem come pão e não clama a Deus.

O que acontece é que Ledusha gosta de se retirar. É bissexta, um tanto reclusa. Conserva, desde criança, uma sensação de despertencimento. Por mais que mantenha relações e semelhanças, frequentemente

diz não fazer parte da chamada Geração Mimeógrafo, que contou com nomes como Ana Cristina César e Chacal. A crítica discorda. Para Aline Rocha, Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e professora de Literatura Brasileira da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), o sair de cena é uma poética que faz coro em Ledusha. Estela Rosa, poeta, tradutora, curadora da plataforma Mulheres que Escrevem, amiga e leitora ávida de Ledusha, diz que esse afastamento é justificado pela personalidade da poeta. Estela acredita que ela “não estava interessada em discutir a literatura com L maiúsculo, mas em curtir o momento e as pessoas”. Agarrava-se muito mais ao fazer.

Para Aline, não há uma unidade que faça da Geração Mimeógrafo a Geração Mimeógrafo. Existem, no entanto, traços que os aproximam em torno daquilo que se convém chamar de poesia marginal, como a publicação independente e o desbunde. Roberto Nicolato, poeta, romancista e doutor em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), acrescenta a esses traços a urbanidade. A poesia marginal é altamente ligada à cidade, aos vínculos que esses poetas mantinham entre si e aos espaços comuns pelos quais circulavam.

De acordo com Aline, Ledusha detém uma voz poética que, corajosamente, escancara sua própria fragilidade — vinculada à experiência na cidade —, a partir de cenários que fazem parte do cotidiano. A descrição das vivências materiais nos grandes centros urbanos ressoa tanto com a Geração Mimeógrafo como com a poesia contemporânea. Além disso, é justamente no contexto da poesia marginal que se dá a migração de Ledusha de Assis para o Rio de Janeiro, seguida pelas suas primeiras publicações.

Apesar de sua presença física e semelhança estética com demais poetas da sua geração, as hipóteses para esse distanciamento de Ledusha são várias. As mais contundentes dizem respeito à persona misteriosa da poeta. Vejamos, por exemplo, sua presença nas redes sociais. O Instagram de Ledusha é quase uma biblioteca. Na contramão do que exige o mercado, posta mais os versos de outros poetas que gosta e cachorros para adoção do que vende o próprio peixe. Uma outra pos-

sibilidade é a de que os seus vínculos mais intensos se deram não exatamente com outros nomes da poesia marginal, mas com sujeitos ligados à música e à prosa, como Cazusa e Caio Fernando Abreu.

Para Estela Rosa, Ledusha faz parte de uma geração de poetas que autoriza outras pessoas a escrever. Não é preciso cerimônia. Brincam com a palavra e levam o humor a sério. É isso que faz de Ledusha uma camaleoa, camuflada, consciente e inconscientemente, nos versos de poetas contemporâneos.

➤ Cazusa foi parceiro musical de Ledusha.



O Disco no Risco

Foi por volta de 2013 que Estela descobriu os poemas de Ledusha. Na época, percebia que grande parte das mulheres lidas estavam mortas. Por isso, decidiu travar uma busca intensa por poetisas contemporâneas, e acabou mergulhando em Ledusha. Gostava da piada e da capacidade da poeta de mesclar o riso e a melancolia e impressionou-se com o “prefiro toddy ao tédio”, estampada nas camisas de Cazuza. Na fome de poesia, a frustração se deu pela ausência da reedição dos seus livros, *Risco no Disco* (1981) e *Finesse & Fissura* (1984), que, logicamente esgotados, não seriam encontrados em qualquer livraria.

No final de 2016, Estela publicou dois poemas na terceira edição da revista *Grampo Canoa*, “um caroço de abóbora japonesa” e “chá de camomila”. A revista, editada pela Luna Parque, foi lançada em dezembro de 2016, em São Paulo, no Quinto Café, coincidentemente no mesmo dia da reedição de *Risco no Disco*, um marco na sobrevivência do trabalho de Ledusha ganhou nos últimos anos. Por algumas horas, Estela e Ledusha dividiram os mesmos metros quadrados. “Parecia que eu estava vendo a Xuxa”, disse.

Era a primeira vez que Estela, vinda de uma cidade pequena do interior do Rio de Janeiro, recitava em público. Quando chegou no café, Ledusha já estava lá, assinando livros e bebendo Prosecco. Passou a tarde matutando estratégias para interagir com a poeta, e foi só no final do evento, nos últimos minutos de portas abertas, que tomou coragem: levou sua cópia para Ledusha assinar. “Qual seu nome?”, “Ah, é Estela”. Neste momento, o humor de Ledusha, que é sempre enigma, ocupava um lugar indecifrável entre a eletricidade e a timidez. Na assinatura, ao invés de Estela, escreveu “Estala Rosa”. “Ai meu deus! Olha aí, tá vendo? A velha louca e bêbada errou seu nome!”, conta. Para Estela, não poderia ser melhor. Ledusha transformou seu nome em um verbo. E que verbo! “Estala Rosa, estalemos! Beijo, Ledusha”.

É a partir desse episódio que nasce o vínculo entre ambas. Mantiveram contato pelas redes sociais, o que fez com que Estela contasse sempre com a presença da poeta que, ao lado de Adélia Prado, formam o seu panteão poético. Anos mais tarde, em 2023, no contexto dos 70 anos de Ledusha, essa relação deu forma ao álbum *Disco no Risco*, que desponta como uma pérola no grande oceano que é a música brasileira.

Em 2021, a fim de homenagear Ledusha em seu aniversário, Estela publicou no Instagram alguns de seus poemas. Dimitri BR, que é músico, escritor e performer, viu a postagem e decidiu musicar “moço bonito”, dedicado a Cazuzu e publicado pela primeira vez em *Finesse & Fissura*. A versão de Dimitri chegou até Gustavo Galo, cantor e compositor conhecido de Ledusha, que também se interessou em compor a partir dos seus poemas. “Imagina? A gente faria o *Disco no Risco!*”. O projeto, que se deu por meio de uma parceria com o estúdio Pequeno Imprevisto e conta com a participação de Juliana Perdigão, Bianca Zampier, Natasha Felix, Júlia Rocha, Peri Pane, Bruna Lucchesi, Mariano Marovatto e Luca Angel, deslanchou, porém, era pandemia, e as dificuldades impostas pelo isolamento físico para a produção cultural são mais que conhecidas. Tentaram lançar o disco em 2022, sem sucesso, e foi só em 2023, quando se deram conta do aniversário de 70 anos de Ledusha, que o álbum foi publicado.

A poeta acompanhou toda a produção de *Disco no Risco*. No começo, tinha medo do resultado final. Aos domingos, escutava faixa por faixa, quando Gustavo Galo e sua mãe, Leninha, levavam as produções para que Ledusha palpitasse. Ao final, estava encantada. Quase não acreditava no que estava acontecendo.

O lançamento aconteceu na *Megafauna*, charmosa livraria no térreo do icônico Copan, em São Paulo. A princípio, dada sua dificuldade com a esfera pública, Ledusha não queria ir. No entanto, de acordo com Estela, é visível como, durante o evento, a poeta transitou do desconforto ao êxtase. “Eu tinha muito medo de não gostar, e agora tô me sentindo elétrica”, teria dito Ledusha.

Passado o lançamento, foram a um bar. Conversaram sobre a forma que Ledusha, mesmo disfarçada, como uma camaleoa ou como um rio que corre debaixo do asfalto canalizado pela memória, dá as cartas para a escrita de toda uma geração bem humorada de poetas contemporâneos. <



Roda com Ledusha

Entrevista especial com a autora
feita por poetas e escritores/as

Ledusha faz um percurso literário intrigante, avessa a rótulos e formatos prontos sobre classificações poéticas. Transita pela poesia marginal, pela música, pelo cinema. Marcada pela irreverência e humor, por vezes cáustico, todavia sempre elegante. Primazia de quem sabe seu ofício. Revela-se à margem das classificações e se diz não pertencente a “nenhum clube oficial”. Talvez por este motivo não seja tão conhecida e nem tão comentada nos meios literários, embora sua obra seja referência tanto para autores/as contemporâneos a Ledusha como para a geração atual.

Olhando as ilhas

A primeira nuvem fosca nos olhos
A primeira alegria entalhada no vácuo
O namorado esteta que chorava à toa
O atlas que homem nenhum me deu

Essa condição literária marca Ledusha como uma poeta sempre em transformação, além dos clichês literários, o que a torna, de modo não linear — como sua escrita — uma artista camaleônica, pronta a embarcar em naus sem bússola, a explorar continentes desconhecidos e ressurgir em outras expressões artísticas.

Posto 9

*Meu mar de mosaicos rabisca
movimentos mais e mais ariscos
Sereia de ouvido evito a sombra
que despenteia meus tontos desejos
e entre bocejos e lambidas da brisa
escancaro os dentes para o Atlântico*

O Cândido propôs a escritoras/es que enviassem perguntas a Ledusha e compuseram um retrato atual sobre sua trajetória, suas opiniões e sua obra, que permanecem em constante movimento, como ondas que nunca se formam do mesmo jeito e nunca batem no mesmo lugar. Confira essa multientrevista com a autora feita por Alice Sant'Anna, Francisco Mallmann, Joca Reiners Terron, Natasha Felix e Mariano Marovatto.

rubber soul

*agora que envelheço e os músculos da face
ameaçam meu talento
para o assobio
aflora tal percepção do ocaso
que assisto siderada ao fim do fôlego de uma gota
na brancura da pia como àquela ária
com que a Callas suprimiu o meu
que mal conhece a ópera
já tive medo de padres e sinos
nunca de tempestades
riso de olhos asas de lágrimas pernas de corisco
Bandeira marcado à brasa era toda ouvidos
rabiscos construíram também o que não sou*

*agora que envelheço
(falo de dentro como quem olha de fora)
meu desconforto isento de recato
estende-se onde bem quer*

Joca Reiners Terron: Seria tão legal ver sua poesia reunida e me pergunto o porquê disso ainda não existir. Aliás, existe resposta para essa lacuna?

Eu adoraria! Também não sei... minha produção é exígua, irregular, às vezes inculta, às vezes bela.

Joca Reiners Terron: Bissexta é nome de poeta ou é palavrão?

Palavrão nada, Joca – Bissexta é o meu sobrenome!

Alice Sant’Anna: Você acha que a geração marginal tem uma unidade ou cada poeta é muito diferente entre si?

Acho que há certa unidade, talvez mais ligada a um modelo de comportamento, na época, do que a um estilo de escrita. Já entre os poetas a diversidade é grande. Veja, por exemplo, Ana Cristina, Chico Alvim, Chacal, Waly, para citar os que mais gosto. Cada um a seu modo. Mas é importante dizer, como disse em outras entrevistas: nunca fiz parte, realmente, do clube oficial. Mantive-me à margem da poesia marginal. Só namorei alguns poetas.

Alice Sant’Anna: Na sua opinião, qual o impacto da poesia dos anos 1970 nas gerações que vieram depois?

A geração que veio logo em seguida colheu frutos mais doces, teve maior liberdade (muitas vezes confundida com o “todo mundo é poeta”, que já rolava, e os que pegaram carona, pura esculhambação). Outro dado importante é que a visão dos editores se ampliou, e a publicação de poesia tornou-se mais frequente. E a ditadura militar se escafedeu em 85!

Francisco Mallmann: Querida Ledusha, qual sua memória mais antiga com a poesia?

Chico querido, aprendi a ler muito cedo e vivia xeretando na biblioteca dos meus pais, li muita coisa misturada...

minha mãe sempre recitava um poema, tristíssimo, do Guilherme de Almeida, "Saudade": "mas aqui dentro quanta bruma / quanta folha caindo uma por uma / dentro da vida de quem vive só". Eu não aguentava ouvir até o fim, saía correndo para chorar escondida, tinha vergonha. E me lembro de dois poemas do Bandeira: "Irene no céu" e "Andorinha, andorinha" — devia ter uns 5 anos quando li, e fiquei maravilhada.

Francisco Mallmann: Para você, o que é o humor?

É o que nunca deve faltar – para Cortázar, até nos velórios. Não confundir com chatos contando piadas preconceituosas uma atrás da outra. Humor sem inteligência e irreverência até o Didi Mocó sabia que não funcionava.

Poesia sem um fiapinho de humor fica difícil. Não significa ler ou escrever às gargalhadas, obviamente.

Você fisgou uma maneira preciosa de lidar com o humor no seu espetacular *Tudo o que Leva Consigo um Nome*.

Natasha Felix: Invariavelmente colocando o lançamento do *Risco no Disco* como uma situação marcante na sua trajetória, como era, na década de 1980, a sua relação com a ideia de ser poeta? E hoje, como esse lugar se configura na sua vida?

Sinceramente, na época eu não pensava nisso. Ia fazendo. Fui daquelas crianças que instintivamente têm vários talentos, e acho que isso mais me atrapalhou do que ajudou. Me faltou mais orientação, nesse sentido. Só tinha certeza de que faria algo ligado à arte. Então, num (in) determinado momento, essa sensibilidade exacerbada se concentrou na poesia e chegou ao mundo via versos.

Hoje, continuo não pensando muito nisso, apenas trabalho com mais cuidado, elaboração, vamos dizer assim. Mas nem de longe sou uma intelectual pensante da poesia. Inclusive de vez em quando o jeito anos 1970 e 1980 dá as caras para um chopinho.

Agora, aos 70 anos, tenho recebido várias homenagens e manifestações de reconhecimento. Com a maturidade, a compreensão das coisas aumenta, a pessoa torna-se mais consciente do seu estar no mundo, o que para mim ajuda a configurar mais nitidamente este lugar.

Mariano Marovatto: Queria que você explicasse mais demoradamente a sua relação de amor e admiração pelo Tom Jobim. O que na obra dele é o que te pega e te puxa e te leva?

Minha professora de piano achou melhor me dispensar do conservatório; disse que eu teria ouvido quase absoluto e não havia jeito de prender minha atenção nos métodos.

Ia muito ao cinema (matinês) com mamãe, e ela contava que chegando em casa eu corria para o piano e tocava a música do filme. Sendo assim, Tom não passaria por mim despercebido, com sua música deslumbrante. “Tirei” “Eu não existo sem você” (Tom e Vinícius, 1958), a primeira dele que lembro. E a partir daí me apaixonei por sua música, muito pela beleza dele, também – era novinha mas não era cega, né? De certa forma tinha imensa gratidão, mesmo que inconscientemente, pela alegria que sua música me causava, trazendo com ela uma identificação imensa. Fui uma criança triste, desprovida da sensação de pertencimento, como ainda sou, mas poucos notavam, porque era muito moleca e engraçada, também. A partir daí esse amor, admiração e gratidão só cresceram.

Quando me mudei para o Rio, pude conhecê-lo. Estar várias vezes perto do Brasileiro Soberano foi a glória. Tinha amigos que frequentavam sua roda, amigos do seu filho Paulinho, e não foi difícil. Pude constatar que ele era uma pessoa fascinante como imaginava, como se já o conhecesse. Nessa época, entendi que o amor que lhe tinha não era do tipo paixão homem-mulher — não sei o nome disso, é meio mágico. Lindo e genuíno. <

O poeta encantado

Ricardo Corona

por Hiago Rizzi



Ricardo Corona conversa sobre seus “múltiplos interesses pulsantes” e a combustão que o acompanha na sua experiência de linguagem

No dia 13 de setembro, depois de um ano, refiz o trajeto do Centro de Curitiba até Piraquara, na região metropolitana, para encontrar o poeta Ricardo Corona. Fomos de carro do terminal até a sua casa, no Recreio da Serra, vizinha ao maior bloco remanescente da Mata Atlântica no país. Na visita anterior, falamos sobre a antologia bilíngue *Outras Praias: 13 Poetas Brasileiros Emergentes* (1998), organizada por ele, e a *Medusa*, revista cultural de destaque que circulou entre 1998 e 2000 e deu origem à editora de mesmo nome, hoje anexa à casa.

O papo agora é outro. Corona acaba de lançar dois livros pela Iluminuras, unidos em um box. *Nuvens de Bolso* e *Morada do Vazio* são publicações irmãs, mesclando *haikais*, *haikus*, *tankas* — gênero ainda pouco praticado no Brasil — e os inventivos *haikoans*. O projeto gráfico é da artista, designer e editora Eliana Borges, companheira de décadas. Juntos trabalharam na *Medusa* e tocam em frente a editora e ações como o programa de residência *A Zero*, voltado a artistas que pesquisam e produzem a publicação de artista, realizada em 2021.

A partir de *Cinemaginário* (1999), o poeta ganhou reconhecimento com livros como *Corpo Sutil* (2005) e *Curare* (2011), que recebeu o prêmio Petrobras e foi finalista do Jabuti. Teve obras publicadas no México, Portugal e Espanha e verteu ao português obras da chilena Cecilia Vicuña, do argentino Arturo Carrera e do belga-francês Henri Michaux. Corona é uma das atrações confirmadas para a próxima Festa Literária da Biblioteca Pública do Paraná, acompanhado por Julia Raiz.

Depois do almoço, seguimos para um grande lago que fica dentro do condomínio. Atrás de uma de suas curvas, escondida por árvores, há dois bancos de concreto entre o lago e uma estrada de chão. O sol estava alto e nos sentamos na grama. Tirei os livros da bolsa e começamos a entrevista oficialmente. Corona fala baixo, mas com firmeza, sobre os novos trabalhos e uma sucessão de encantamentos da sua trajetória poética.

Você quis que a nossa conversa fosse aqui, em frente a um lago, no Recreio da Serra. O que esse lugar significa para você?

Eliana e eu viemos para cá em 2020. É um lugar que tem sentido de recomposição, reestruturação. Estava me recuperando de um infarto e estávamos politicamente entrando em uma pandemia, e esse lugar funcionou como um porto seguro e um espaço de acolhimento para as duas coisas, o drama pessoal e coletivo. Não sei se estaria publicando esses livros se não tivesse vindo para o Recreio da Serra. Quando chegamos, senti a necessidade de conhecer ainda mais a fundo e me deparei com esse lugar. Ficava aqui por horas, com os poemas. Passou a ser um lugar especial, cúmplice.

Uma parte de *Nuvens de Bolso*, “*Haikoans* e quase *mondos*”, é de poemas mais etéreos. A espiritualidade influencia o seu trabalho?

Esse lugar me fez escolher dividir aqueles poemas naquela seção. *Haikoans* é uma palavra inventada que trabalha com a ideia de *haikai* e *koan*. Organizando o livro, acabei buscando os *haikais* escritos a partir de uma vivência mais espiritual, e foi esse lugar que me empurrou para escolher esses *haikais*. Muitos já estavam prontos, faltando pequenos ajustes, outros foram escritos aqui ou passando por aqui. Quase todos os poemas de *Morada do Vazio* são inéditos e mais recentes. De 2010 para cá, passei a me preocupar com escrever um livro de *tankas*. Mas a ideia do *tanka* surgiu nos anos 1990 — era muito difícil encontrar um livro de *tankas*, e Wilson Bueno me presenteou com um origi-

nal de *Pequeno Tratado de Brinquedos* antes de publicar, eu nunca tinha lido nada do gênero.

Ainda que o *tanka* fosse menos conhecido, o Paraná tem uma tradição na poesia oriental, personificada de alguma forma na figura do Leminski. Como você entende isso?

Leminski popularizou o *haikai* de uma forma bacana, mas não era muito apropriado e saudável chegar muito próximo ou imitá-lo. Não só no *haikai*, Leminski tem uma dicção pegajosa — se imitá-lo, você vira um sub imediatamente, nisso eu pensava. Acredito que o *tanka* não tenha sido conhecido antes justamente por esse fenômeno marginal. Nos anos 1990 e 2000, não havia um poeta no Brasil que não escrevesse seus *haikais*. Tinha até aqueles que o detratavam por ser um modismo, o que eu não acredito e nunca fiz. O *haikai* questiona a autoridade da autoria, nasce de uma maneira coletiva. Ele vem do *hokku*, a forma que o mestre dava para que os *haikais* fossem criados pelos discípulos. Com o tempo, o mestre escolhia um discípulo para escrever um novo *hokku*, e surgia o diálogo do *haikai no renga*. Com o tempo, esse *hokku* foi se descolando do *haikai no renga*, aí surgiu o *haiku*. O *Nuvens de Bolso* é dividido em três partes para trabalhar essa tradição mais completamente. Nós, ocidentais, temos a mania de observar o *haikai* e vê-lo como uma forma isolada, quando na verdade ele está inserido em um movimento, um acontecimento.

Esses livros novos são, além de um reencontro com a poesia oriental, um reencontro com essa tradição?

Sim e não. Essa tradição leminskiana está esgotada, não tem mais o que fazer. Já é maravilhosa. Esse movimento não precisa de mim, mas de coisas novas. Acredito que esse livro apresenta algumas coisas novas. Os *haikoans*, por exemplo. Nunca vi esse abramileiramento, nenhuma escolha tão definida de fazer *haikais* a partir da leitura de *koans*. São pequenas coisas a se observar.

Estou me esforçando para compor essa tradição sem simplesmente aderi-la.

Vários poemas trazem referências a fenômenos atuais como a migração, a aids e a pandemia. Você pensa na capacidade de permanência deles?

Li um *haikai* de Bashô no qual ele critica o imperador. O *haikai* é tão lúcido, transparente, que não importa o imperador ou o império, não me preocupei com isso. Me chamou a atenção ele fazer um *haikai* político naquela época. Eu me preocupo, sim, com isso, mas os *tankas* que têm uma pegada mais política passam pelo costume. O poema sobre a aids já estava começado nos anos 1990, porque eu vivi a aids, perdi amigos. Quando estava mexendo com esses arquivos, encontrei esse *tanka* pela metade e estiquei com a pandemia.

O material gráfico que acompanha os livros novos pode remeter também à cultura indígena, abordada em outros trabalhos. Um dos *haikais* traz termos em português, japonês e guarani. Esse tema ainda é presente?

Os *haikais* e *tankas* são anteriores ao interesse pelas culturas originárias, muitos já estavam escritos e floresceram numa nova organização. Um ocidental que trabalha com formas orientais sempre vai estar deslocado. Esse deslocamento não deve ser escondido ou falseado, mas assumido. Lembro da cena [da foto da capa dos livros], nós estávamos brincando de [Yukio] Mishima, mestres japonesas. Demorei muito tempo para encontrá-la, levei para a Eliana e disse: “Essa é a foto dos livros”. Foi uma brincadeira por causa dos *haikais*, eu tinha 30 anos e já havia escrito parte deles. É uma foto-performance.



- Ricardo e Eliana, 1992. A foto estampa a capa do box *Nuvens de Bolso*, publicado pela Iluminuras

Como os povos originários aparecem no seu trabalho?

Em 2008, fiz um trabalho de campo em uma reserva com remanescentes xetás, na época eram sete ou oito. Conheci vários deles, especialmente Tikuein, ou José Luciano da Silva, que trabalhava no Corpo de Bombeiros, em Curitiba. Passamos a nos encontrar e um dia ele disse que tinha muita saudade da vida da aldeia, de falar a língua da infância. Ele me deu a chave para o poema. Pensei o *Curare* como um poema dito ao espelho, uma saudade, um reencontro com a língua. Comecei a pensar que poderia escrever um poema em direção a esse lugar e me apliquei várias práticas. Acordava de madrugada e me provocava sonambulismo; escrevia extremamente cansado, após um sono interrompido; colocava despertar, acordava forçosamente e ligava para a Joana [Corona] para conversar sobre o poema. É um livro muito verdadeiro, nesse sentido. Conhecendo esse trabalho, um dia o Douglas Diegues me convidou para fazer parte da coleção “*¡Abran Karajo!*”, da Yiyi Jambo Cartonera. Me senti provocado, fui visitar o arquivo do Curare e encontrei muitas anotações boas. Aí tive um sonho, com uma parteira indígena

na e sua filha em uma situação urbana, e imaginei um pequeno épico, o *Mandrágora* [2016].

Diferente do que acontece no trabalho de autores como Miguel Sanches Neto e Domingos Pellegrini, seu trabalho não parece marcado pela vivência no interior.

Eu me preocupo mais com línguas, os lugares em que tenho um interesse natural são outros. A fluidez me interessa muito mais. Me sinto paulista, porque a Eliana e meu filhos são paulistas e vivi lá muito tempo; curitibano, porque é onde vivi boa parte da minha trajetória; pato-branquense, porque nasci lá e tive uma infância que a gente carrega por toda a vida; e piraquarense: estamos num lugar escolhido por mim, de encantamento. Vivo os lugares dessa maneira. Entendo que um prosador necessita mais desse arquivo-infância para inventar suas histórias, que a matéria-prima da memória seja mais rica e produtiva. Tenho mais desprendimento.

Qual obra você considera um marco na sua carreira?

Curare. Demorei para entrar e para sair dele. O conjunto do meu trabalho não busca unidade, mas interesses múltiplos e crescentes. Também não é eclético, que são diferentes coisas paralisadas. Tenho múltiplos interesses pulsantes. E o *Curare*, dentro dessa rosácea, dessa coisa barroca que se abre, me marca muito pela sua experiência, tanto na linguagem como no corpo. Eu me impus uma condição corporal para escrevê-lo.

O que mudou no seu trabalho, dos anos 1990 até aqui?

A combustão é a mesma. Eu trabalho a linguagem, todo material pode ser trabalhado. Obviamente que se um poema aparece na sua frente, de onde vier, pode suscitar um estímulo tal que você vá gerar outro. Aliás, muita literatura é alimentada por outras literaturas. Como editor, acabo ruminando todo texto que passa

por mim e isso repercute, de alguma maneira, na própria criação. Exceto os *haikais* e os *tankas*, porque as formas japonesas, de forma geral, estão muito ligadas aos acontecimentos da vida e da natureza, são muito menos intelectualizadas. Com o passar do tempo, percebi que deveria me preparar para receber essas formas. Hoje, caminhando com minhas cachorras ou dentro de um supermercado, pode aparecer um *haikai*. Anoto, mando um e-mail para mim mesmo e quando releio, um mês ou um ano depois, lembro exatamente onde estava e posso continuar o *haikai*. Aí tem um pequeno trabalho de linguagem, mas aquele núcleo inicial da experiência se preserva. Nunca me sentei com a intenção de escrever um *haikai* ou um *tanka*. Uma das coisas que se deve aprender em relação a essas formas é que elas vêm de fora pra dentro.

Você e Eliana tem uma parceria de décadas, afetiva e no trabalho. Já fizeram publicações juntos, como o *Tortografia*, de 2003. Como é essa convivência, na poesia e nas artes?

Nós temos uma produção quieta e solitária no início. É uma questão de respeito, porque quando um artista está criando, se você não é outro artista visual, uma opinião pode atrapalhar. E o inverso é a mesma coisa, ela também não é poeta. A Eliana declara, e eu também, de minha parte, que a literatura atravessa o seu trabalho, não necessariamente com a minha presença. O *Tortografia* foi muito intuitivo. Eu escrevia algo e dizia: “isso serve para o nosso livro”, ela fazia um trabalho e falava também, e reunimos material por quase dez anos. Em 2014, durante a minha tradução de *Retrato dos Meiosems*, de Henri Michaux, criamos uma performance juntos. Ela escolheu uma das criaturas criadas por Michaux para performar enquanto eu lia o texto, na Casa Hoffmann.

E qual a sua entrada nas artes visuais?

Eu via a poesia valorizada entre os artistas visuais, pelo menos entre uma trupe, daqueles que pensam e pro-

duzem as publicações de artista. Saquei que muitos deles faziam poesia, inclusive, mas sem se preocupar com o ser ou não ser poeta. Percebi que posso pesquisar coisas sem querer ser artista visual, e comecei a produzir algumas publicações de artista. Penso um livro como um artista visual pensa seu trabalho. Isso de pensar o livro e a imagem vem de uma convivência com a Eliana, ela trouxe muita sabedoria para eu me pensar como poeta. Imagino uma instalação de um artista virtual como uma escrita, uma narrativa. Poetas, de modo geral, veem um artista visual construindo sua obra e não conseguem imaginar uma instalação como uma escrita.

Em *Corpo Sutil* [2007], você dedica um poema a Jardelina da Silva, e alguns versos são falas dela. Como foi o contato entre vocês?

Ela tem tudo a ver com a minha loucura como criador. Por causa da esquizofrenia, ela vivia num mundo absolutamente livre. Nós estávamos trabalhando na primeira edição da *Medusa* quando o artista Rubens Pileggi ligou e falou que tinha o contato de uma mulher que estava “causando” em Bela Vista do Paraíso. Jardelina criava as próprias roupas, e quando criava queria “causar”, nas palavras dele. Eu fui para lá no fim de semana, num bate e volta. Passamos uma tarde com ela, morava numa casa pequena. Ela tinha passado pela violência do manicômio em Curitiba na década de 1970 e demonstrava um certo rancor por mim, sabendo que eu era de lá. Depois se acalmou e começou a me chamar de “meu amor”. Jardelina era uma figura doce e amorosa que não queria nada além de se expressar e mostrar sua potência para o mundo, pela oralidade e pela criação de figurinos que se desdobram em teatro, performance — sem isso estar categorizado e lucidamente compreensível. Também era muito sedutora, se manifestava em praça pública e cultos religiosos e foi presa várias vezes por isso.

Esse poema aparece primeiro no disco *Ladrão de Fogo* [2001], na época eu estava muito interessado na poesia falada. Quando decidi gravar os meus dois úni-

cos CDs, já tinha em mente que *Ladrão de Fogo* envolveria um trabalho a partir do meu mundo e do alcance de oralidades distintas que estão perdidas na cultura popular. A Jardelina participa dele por conta disso, da poesia se manifestando nessa língua que também é sintoma de uma desorganização mental e de comportamento, que não se enquadra. <



> **Hiago Rizzi** é jornalista e atua na área da cultura, com interesse em artes visuais e poesia contemporânea. Foi repórter do *Cândido* e organizou a antologia *Espáduas* (Telaranha, 2023), do poeta e artista paranaense Rollo de Resende (1965-1995).

Roupas de ~ verão

e outros poemas

Gyzelle Góes

Roupas de verão

foges de mim: cão
fogo, artifício

youê criador
sol secando

as minhas roupas de verão

Cárcere

a sombra retorna
feito um cão farejador
do seu rastro à sombra

cuidado, meu amor
há quem se livre da angústia
achando-a tapá-la os olhos

se o próprio tempo
tem o seu cárcere
o que dirá a face de uma memória?

Cúmplice

desconfio da minha cúmplice.

Vallejo e Rimbaud puxam o meu pé
e os mosquitinhos
invadem o meu café,

manchas de pratos vazios no colchão.

demorei um tempo considerável
para aprender a escrever o meu nome,

as outras crianças caligrafavam
com agilidez e fluência.

aquela escola era tão catedrática
que até hoje só sei do seu pórtico.

eu, que sequer a compreendo além do risco.

toda vez, toda vez, soletro
o café ficou severo e frio.

Arquivo

vento da paisagem
lânguida, a face
despida do amanhã

restaurada pelo
porta-retrato.

ardor
da noite introvertida
você, o tempo:

memórias cobertas por flores.



Gyzelle Góes é poeta, escritora e pesquisadora. Autora dos livros de poesia *O Que Fizemos das Nossas Delicadezas* (Ed. Folheando, 2021) e *Amante* (Ed. Urutau, 2019). Pesquisa arquivos pessoais e poesia no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB).

Marília dobrou a esquina

Paulo C. Ramos

Éramos como unha e carne, nunca desgrudávamos, de modo que, passa dia, passa ano, todos ainda me vêm perguntar por onde Marília anda, como ela está. Se a veem numa foto qualquer de internet, antes de fazerem qualquer comentário, me procuram pra assuntar e saber quaisquer detalhes do evento, chegam em mim antes de falar com ela, como que pedindo licença. Falar o quê?

Eu tento dar um contexto, esboço contar como foi da última vez que nos vimos, um encontro estranho que eu ainda não degluti direito. Mas como eu ainda não entendi, não consigo nem dizer que ela já não faz parte da minha vida. Ou será que faz? Já devia ter esquecido isso, mas é difícil, uma vez que todos querem saber dela. Ao menos uma vez por mês vem alguém e diz: Que saudade da Marília; ou perguntam: Ela ainda está gostosa daquele jeito? Os caras perguntam pelo prazer de comentar e especular se eu comi mesmo. As minas perguntam por uma inveja incontinente e pere-ne daquela moça que tinha sol e lua nos olhos, uma praia no sorriso e a brisa nas mãos.

Da última vez nos encontramos em frente à sorveteria, pensei que tomaríamos sorvete, mas ela só veio mesmo pra pegar comigo o CD da Rox que eu lhe devolvia. Eu não imaginava que a partir de então Marília seria um nome tão rasurado. Era mês de festa junina, em que nas ruas rescendem pinga com gengibre de dia e de noite. Eu, como sempre, cheguei antes, esperei em frente à sorveteria, encostei-me na parede com a perna direita dobrada, fiquei olhando o chão, sem pensar em nada, surdo à rua ouvindo a Rox no fone de ouvido do celular. Marília chegou e me tocou o ombro esquerdo, eu sorri, tirei os fones do ouvido, preguei os dois pés firmes no chão, bem na sua frente, para dar um abraço mais decidido. Passei as mãos pela sua cintura, levei minha mão ao seu pescoço, sorri, olhei seus olhos e perguntei: tudo bem? Ela disse Sim, e você? Eu falei: Maravilha. Vamos entrar? O telefone dela tocou. Ela atendeu e quem ligara desligou. Viu que recebera uma mensagem. Eu saquei apenas que era algo estra-

nho. Ela triscou a língua e disse: Preto, vou ter que ir embora. Eu falei: É sério? Ela disse: Não, não é sério, mas é urgente, você me desculpa? Eu lhe dei o CD e ela se foi sem meu abraço apertado. Eu fui para um lado e ela foi para outro. Mas parei para perguntar se ela queria companhia. Quando olhei só vi Marília, de costas, linda, dobrando a esquina. Nem deu tempo de perguntar.

Devia me preocupar? Devia tê-la seguido? Ela iria tão longe?

Sempre fomos muito amigos, próximos, chegados, grudados. Tínhamos uma amizade jocosa, com carinho, cumplicidade. Tínhamos uma força grata, generosa, sem temerários, uns admirados e outros invejosos. Éramos parceiros das provas mais tensas da primeira juventude. Era uma troca sexuada sem sexo. Quando ela ficava brava comigo e não sabia como devolver a bronca, me tascava um selinho e eu ficava puto. Quando ela me fazia chateado eu a provocava com um selinho roubado perto de algum carinho de quem ela estava a fim. Essas vinganças ternas. Às vezes ela me passava a mão na bunda na frente dos meus amigos, ou então eu olhava delicadamente seus firmes seios de adolescentes para furtar seus planos afetivos.

E agora, como posso dizer que não sei dela? Contarei a história estranha do sorvete em dia frio, CD da Rox, telefonema urgente sem ser sério... Seria mais fácil dizer: Ela dobrou a esquina. Mas esta frase parece me doer demais se dita.

Todos me vêm dizer que Marília tá isso, foi para não sei onde, essas efemeridades. Eu fico tentado a re-dizer as palavras acima e reelaborar o balanço do meu passado à luz deste presente vazio. Por que será que toda a emoção contida numa relação ficou ali, no passado, agrilhado por um CD devolvido? Quem pode deixar assim seu passado, seus amigos, sua casa, sua cidade e só se dignar a realizar sua origem na virtualidade das relações, sem mais um sorvete para tomar, um café para sorver, uma cachaça para viver a dois, três, quatro?

Tenho vontade de falar: Marília morreu. Só para assustar os outros e ninguém mais tocar neste assunto

que virou sombra. E desabafar, sobretudo. Sim, por que o que fazer com o que ela fez com a gente? Ela deu as costas e virou a esquina. Qual será a próxima fase, se voltar contra a gente? Para a gente que ficou sem ela, sem seu brilho, sua alegria e inteligência, para a gente que fica a seguir seu rastro nas telas dos computadores e *smartphones*, tudo o que sabemos é que existe algo que poderia ser nosso se Marília tivesse nossa sido um dia. Pensando bem, parece que Marília nos ofereceu uma amostra do seu perfume, um sopro do seu cheiro, como a dizer: Embora vocês nunca tenham acesso a isso, vejam só como a vida pode ser boa.

Enquanto a turma fica na internet, prefiro ignorar as fotos digitais e me contentar em refolehar meus álbuns de fotografia 10x15 em que sorriamos de aparelhos nos dentes, com roupas démodé, de inocência duvidosa, cheios de colágenos e de hormônios; e entre uma foto e outra ver os comentários da época, entre uma foto e outra amarrar a garganta, entre uma foto e outra imaginar o que faz Marília hoje da vida.

Será que foi pregar a sustentabilidade na Cidade do México? Ou foi ser guia turística do Taj Mahal para falar de amor como só ela fala? Foi cursar medicina e colher assinaturas para os Médicos sem Fronteiras nas ruas de Quebec? As praças e fontes de Praga estão entre seu trajeto de ida e volta de casa para o trabalho? Será que colou um adesivo da Hillary Clinton em seu carro? Será que acha que as cotas raciais vão criar a segregação racial no país? Será que está vivendo como Madame Bovary em algum rico país da região temperada do hemisfério norte, vendo as estações do ano passar como as horas do dia? Será que ela sabe que Andreza, a pretinha da esquina, prospera como empreendedora? E que imagina que o Denílson, aquele moleque remelento, agora só usa relógio de ouro e passa base nas unhas? Será que Marília cultiva uma horta em seu apartamento em Tóquio? Será que foi ensinar Português na China ou inglês em Moçambique? Será que virou diplomata e representa o Brasil em Berlim? Ela poderia imaginar que Diguinho foi preso? E Ronaldo foi morto? Será que assessora Jim O'Neill, elabora seus sli-

des e dá palpites sobre suas entrevistas? Aquele CD merda da Legião Urbana, ela ainda ouve? Será que lembra de mim quando ouve Raça Negra? Terá crises éticas sobre o respeito aos direitos dos trabalhadores? Ela flexiona gênero em quantas variações? Será que virou amiga confidente de Katherine Pancol e tenta convencê-las de teses feministas? Ou é amiga dos feirantes da Benedito Calixto? Será que faz suas próprias unhas e só viaja em voos particulares? Será que escuta Antena 1 e só lê notícias em diários impressos? Toma café com leite ou café preto e amargo? Será que lava os cabelos todos os dias? Será que seus peitos continuam firmes e suas ancas cresceram demais? Pirateia conhecimentos indígenas? Praticará Pilates ou Taekwondo? Suas sobrancelhas ainda fazem aqueles arcos eloquentes? Será que seu hálito tem o mesmo cheirinho? Ela ainda chora quando bebe? Terá ela ações na bolsa de valores? Abominará ateus e ainda faz o sinal da cruz quando passa pela igreja? Será que ela votou no Bolsonaro?

Marília dobrou a esquina, ela foi para um lado e eu fui para outro. O pessoal parece que ficou sei lá, no meio... Quando alguém deixa a nossa vida desse jeito, é como se não mais vivesse, ou como se a gente houvesse morrido. E então a gente fica assim, a ver as notícias pretensamente atuais, mas que só ganham vida por causa do passado, pois sem ele é tudo mentira, nem chega a ser invenção. Se eu vir Marília qualquer dia será como uma visão mediúnica. Mas se ela voltar a viver filmes e papos bobos, trocas de livros e CDs, piadas com nossos sentimentos, fazer bolhinhas de sabão e decorar as respostas dos jogos de tabuleiro... Ah, isso vai ser como se eu vivesse de novo. Ela dobrou a esquina, foi para um lado, eu, para outro. Já vivemos outra vida, uma cada um. Mas explicar isso para quem ficou no meio é muito difícil. <



Paulo C. Ramos é autor do livro *Contrariando a Estatística: Genocídio, Juventude Negra e Participação Política*, entre outros artigos e capítulos de livros acadêmicos e de opinião em revistas, sites e jornais. Doutor em sociologia pela USP, pesquisador do Núcleo Afro do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento, coordenador do Projeto Reconexão Periferias da Fundação Perseu Abramo.



Z Bala equinha

Valêncio Xavier

PREMIADAS
BALAS ZÉQUINHA
A BRANDINA



TELEFONE N. 1-4-2-3



ZÉQUINHA Lixeiro
IRMÃOS SOBANIA

Rua Nunes Machado,304
Curitiba — Paraná

N. 6

PREMIADAS
BALAS ZÉQUINHA
A BRANDINA



TELEFONE N. 1-4-2-3



ZÉQUINHA Pastor
IRMÃOS SOBANIA

Rua Nunes Machado,304
Curitiba — Paraná

N. 7

PREMIADAS
BALAS ZÉQUINHA
A BRANDINA



TELEFONE N. 1-4-2-3



ZÉQUINHA Passeiando
IRMÃOS SOBANIA

Rua Nunes Machado,304
Curitiba — Paraná

N. 8

PREMIADAS
BALAS ZÉQUINHA
A BRANDINA



TELEFONE N. 1-4-2-3



ZÉQUINHA Peixeiro
IRMÃOS SOBANIA

Rua Nunes Machado,304
Curitiba — Paraná

N. 9

O labirinto de linguagens de Valêncio Xavier

por Marianna Camargo

Valêncio Xavier Niculitcheff nasceu em São Paulo no dia 21 de março de 1933. Mudou-se para Curitiba na década de 1950, aos 21 anos. Falecido em 5 de dezembro de 2008, aos 75 anos, foi escritor, cineasta, roteirista e diretor de TV.

Escreveu *Desembruhando as Balas Zequinha* (1974), que o *Jornal Cândido* publica nesta edição; *O Mez da Gripe* (1981); *Maciste no Inferno* (1983); *O Minotauro* (1985); *O Mistério da Prostituta Japonesa & Mimi-Nashi-Oichi* (1986); *Meu 7º dia* (1998); *Minha Mãe Morrendo e o Menino Mentido* (2001); *Crimes à Moda Antiga* (2004), entre outros. Com Poty Lazzarotto escreveu *Curitiba, de Nós* (1975) e *A Propósito de Figurinhas*, além de uma biografia sobre o artista: *Poty, Trilhas e Traços* (1994).

Dirigiu o filme *Caro Signore Fellini* (1979) — e convidou o cineasta Federico Fellini para conhecer Curitiba — que recebeu o prêmio de "Melhor Filme de Ficção" na IX Jornada Brasileira de curta-metragem; produziu vídeos como: "O Pão Negro — Um Episódio da Colônia Cecília" de 1993; e "Os 11 de Curitiba, Todos Nós". Recebeu o Prêmio Jabuti de melhor produção editorial em 1999.

Publicou na *Folha de S. Paulo* uma reportagem que dizia que Ernesto Che Guevara visitou a capital do Paraná, informação não confirmada oficialmente. Sua obra ganhou análises dentro das universidades brasileiras, onde são realizadas dissertações e teses sobre o legado do autor. Criou, em 1975, a Cinemateca de Curitiba, que formou uma geração de pessoas ligadas à área. Também exerceu a função de diretor em museus e espaços culturais da capital e escreveu em jornais e revistas como: *Nicolau*, *Revista USP* e o caderno *Mais!* da *Folha de S. Paulo*.

Desembruhando as Balas Zequinha (1974) é um estudo sobre as figurinhas, publicado originalmente no *Jornal Nicolau* em fevereiro de 1989 e considerado até hoje uma das pesquisas mais importantes sobre o tema, que o **Cândido** publica integralmente nesta edição.

Matéria publicada originalmente no Nicolau, suplemento bimestral editado pela Secretaria da Cultura (SEEC). Fevereiro de 1989, ano III, número 20

Surgidas no fim da década de 20, as figurinhas das balas *Zequinha* foram, por 40 anos, sinônimo de diversão e alegria para a gurizada curitibana. Mexeu nos costumes, criou gírias e jogos e incorporou no inconsciente coletivo de Curitiba a folclórica figura do Zequinha. A pesquisa *Desembrulhando as Balas Zequinha*, que serviu de base para este texto de Valêncio Xavier — exclusivo para **Nicolau** — foi publicada em 74 e é, até hoje, o primeiro e único estudo “sério” sobre as figurinhas de coleção.

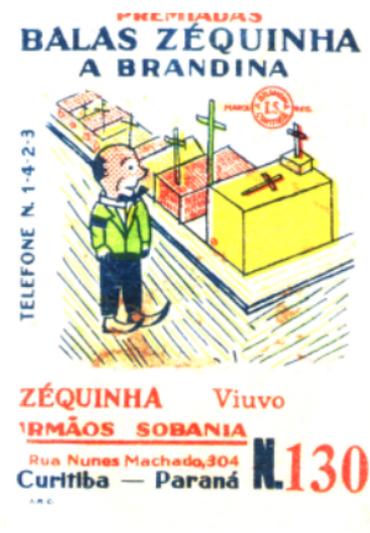
Em 1928, Francisco Sobânia, um dos quatro irmãos proprietários da fábrica de balas A Brandida, foi para São Paulo especializar-se na fabricação de chocolates. Na capital paulista, Francisco Sobânia conheceu as balas *Piolim*, que traziam figurinhas com desenhos do famoso palhaço para serem colecionadas e trocadas por prêmios, uma vez completada a coleção.

Gostou da ideia e, voltando a Curitiba, procurou a Impressora Paranaense, para quem encomendou o desenho e a impressão da primeira série das balas *Zequinha*, figurinhas no formato 5x7 centímetros. Lançadas em 1929, com 30 figurinhas, foram logo aumentadas para 50, mais tarde para 100 e, finalmente, para 200. Quem colecionasse a série completa poderia trocá-la por bolas de futebol, bicicletas, brinquedos e outros prêmios menores. Nunca foi lançado um álbum. A garotada colava sua coleção em cadernos, ou se utilizava das carteirinhas: dois pedaços de papelão presos por três tiras de cadarços que permitiam passá-las de um lado ao outro, miraculosamente, diante dos olhos embasbacados de quem não conhecia o truque.

No início da década de 40, os Irmãos Sobânia venderam a patente das balas Zequinha para outra firma, mudando de dono outras vezes, até 1969. Em 1974, houve novo lançamento, sem muito sucesso. Mas durante 40 anos, as figurinhas das balas *Zequinha* proporcionaram divertimento para a garotada curitibana e se constituíram num importante meio de comunicação popular, conservando costumes, fixando tipos, criando modismos, estabelecendo normas de linguagem, sugerindo jogos e incorporando uma simpática e louquíssima figura ao folclore urbano de Curitiba.

Figurinha “Difícil”

Os desenhistas da Imprensa Paranaense, sob a chefia de Alberto Tile, parecem ter feito as primeiras figurinhas copiando os modelos das balas *Piolim*, e obedecendo às indicações dos Irmãos Sobânia. Mais tarde, com o aumento do número de figurinhas e com a pressa de lançá-las no mercado, os desenhistas trabalharam com mais liberdade. Senão, como explicar a trágica série do número 130 ao 134: Zequinha Viúvo, Machucado, Perneta, Raquitico e Suicida?



Hoje as crianças compram figurinhas, compram o álbum e nada ganham por colecioná-las, nem as balas existem mais para adocicar os gastos. Antes, as figurinhas eram um incentivo para aumentar as vendas das balas. No caso das balas Zequinha, houve épocas em que a procura era tão grande que os membros da família Sobânia tinham que ajudar os operários a enrolá-las. Apesar da lisura na distribuição de prêmios havia as “figurinhas difíceis” (expressão que se incorporou ao nosso idioma como sinônimo de pessoa arredia). Eram figurinhas de tiragem menor do que a normal, e quem possuísse uma podia trocá-la por até 20 ou mais figurinhas fáceis para “casar” nos jogos do bafo ou do tique. No jogo do bafo, cada adversário colocava suas figurinhas viradas de costas no chão. Aquele que, batendo nelas com a palma da mão, conseguisse desvirá-las, ganhava-as. Às vezes, uma discreta cuspidinha na palma da mão, sem que o adversário visse, ajudava na desvirada.

O jogo do tique consistia em “casar” as figurinhas contra a parede ou muro. Jogava-se moeda ou chapinha que batiam na parede, fazendo tabela, e caíam no chão; a que chegasse mais perto das figurinhas casadas, ganhava-as.

Minidicionário Zequinha

Nas balas Zequinha vamos encontrar peculiaridades do linguajar curitibano, algumas desaparecidas, outras que se conservam até hoje. Salteado (98) por assaltado. Hoteleiro (182), significando não o proprietário, mas o empregado do hotel. Bomba (95), que ainda hoje se usa para designar posto de gasolina. Vitrola (87), quando a marca registrada da RCA Victor ainda não fora substituída por toca-disco, ou radiola. Auto-Mecânico (58), quando ainda se fazia a distinção entre os mecânicos de automóveis dos outros. Aventurando (52), por vagabundeando ou flinando. Chim (38), a linda palavra que hoje não se usa mais para chinês. Pirata (28), por conquistador (paquerador). Quando pirata, em seu sentido real de flibusteiro, está na figurinha 38. Como Curitiba conserva ainda hoje alguma coisa de

Individuo normal, Zequinha Com o Violão (135) fazia serenata para as moças, até que foi por uma Visitado (164) e com ela Dançando (118) ficou Noivo (67), aderiu à vida de Casado (117). Marido Satisfeito (183) era muito Amoroso (121), até que ficou Viúvo (130).

Talvez por saudade da mulher é que Zequinha andava sempre embriagado (18). caído ao chão, agarrado a um poste, garrafa de cachaça ao lado. Sem dinheiro para sustentar o vício, Zequinha foi ser Ladrão (157), Gatuno (53), arrombador de cofres, quando ainda não se tinha o costume de assaltar os bancos em dia claro; serviu até de Lampeão (3) quando os cangaceiros assustavam o Brasil, mas isso durou pouco porque o cinema falado popularizou os 'bandidos norte-americanos e Zequinha virou Gangster (177), mesmo sem entender direito esta profissão, pois a única coisa que fez nela foi raptar uma mulher.

Mas não era mau sujeito. A prova é que no Natal sempre servia de Papai Noel (99), primeiro com as roupas, barrete e pinheirinho de modelo alemão que a Casa Amhoff importava e expunha em suas vitrines desde a década de 10, e depois (na série de Gabardo e Massocheto) com o modelo mais americanizado que estamos acostumados.

Nem tudo foram rosas na vida de Zequinha: Na Praia (48), onde os curitibanos iam em temporada levando de comida a criados, sempre com medo do medo de maleita, ele ia quase afogando-se (123). De tão Raquítico (133), ficou muito Doente (103). Mendigo (136), teve um Machucado (131) que o deixou Perneta (132).

Nervoso (49), ia Suicidando-se (134), mas não deu certo e acabou Enforcado (137), para ressuscitar na figurinha seguinte e ir Arrumando-se (138) para enfrentar a vida.

Olhando-se a figurinha Zequinha Pensando (196), preocupado, cabeça triste, apoiada nas mãos, indiferente 20 tique-taque do relógio na parede, acabamos por nos perguntar: "Afiml que espécie de gente era esse Zequinha?" Um Louco (174)? Um curitibano típico? Não sabemos. Preferimos nos lembrar dele Aventurando (52), numa imagem surrealista, sentado num tronco com uma cartola, de onde sai um galho no qual se as-

PREMIADAS
BALAS ZÉQUINHA
A BRANDINA

TELEFONE N. 1-4-2-3



ZÉQUINHA Noivo
IRMÃOS SOBANIA

Rua Nunes Machado, 304
Curitiba — Paraná **N. 67**

PREMIADAS
BALAS ZÉQUINHA
A BRANDINA

TELEFONE N. 1-4-2-3



ZÉQUINHA Ladrão
IRMÃOS SOBANIA

Rua Nunes Machado, 304
Curitiba — Paraná **N. 157**

PREMIADAS
BALAS ZÉQUINHA
A BRANDINA

TELEFONE N. 1-4-2-3

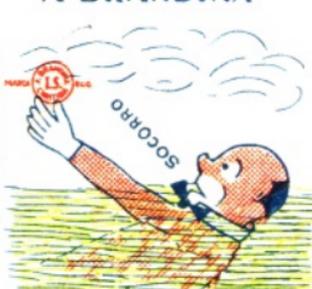


ZÉQUINHA Gangster
IRMÃOS SOBANIA

Rua Nunes Machado, 304
Curitiba — Paraná **N. 177**

PREMIADAS
BALAS ZÉQUINHA
A BRANDINA

TELEFONE N. 1-4-2-3



ZÉQUINHA Afogando-se
IRMÃOS SOBANIA

Rua Nunes Machado, 304
Curitiba — Paraná **N. 123**

senta um pássaro que vai entrar pelo oco da cartola e fazer seu ninho nos pensamentos de Zequinha.

Ou mesmo tentar compreender Zequinha pela maneira feliz com que ele olha o mundo quando está sentado num enorme Bumbo (155), parecendo dizer que nesta vidinha curitibana dos anos 30 há “muito trabalho por nada”.

De toda maneira, são perguntas que nunca saberemos responder, pois Zequinha já nos deixou. Ele está lá onde chegou muito antes dos americanos, de nós: na Lua (127), uma “lua de papel” num litográfico céu cheio de estrelas, tão toscamente desenhado, falso como um menino que, “disfarçado”, cospe na mão no jogo de “bafo”, mas é tão real quanto nossos sonhos.



Valêncio Xavier (1933-2008) é autor de *Curitiba, de nós* (FCC, 1975), *Mez da Grippe* (FCC, 1981), *Maciste no Inferno* (Criar Ecições, 1963), *O Minotauro* (Logos, 1985), *A Propósito de Figurinhas*, com Poty (Studio Krieger, 1986), *O Mistério da Prostituta Japonesa & Mini-Nashi-Oichi* (Módulo 3, 1996).

Spleen, charutos e tavernas: a enigmática vida de Álvares de Azevedo

Jocê Rodrigues

PRÓLOGO: Na estrada

O século XIX abrigou em suas dobras fantasmas e esperanças. A revolução industrial, os avanços no estudo e no uso da eletricidade, as descobertas nos campos da ciência e da medicina e o crescimento e expansão das literaturas romântica e gótica, são apenas alguns dos acontecimentos que tornam essa época tão curiosa.

Dela vimos surgir uma visão de mundo que não se contentava mais com o que era belo e correto. Cada vez mais havia espaço para o grotesco, para o fantasmagórico, para o sobrenatural e até mesmo para o diabólico. Temas como morte, tristeza, desespero e suicídio estavam em voga. Tendências que não demoraram para chegar em muitos lugares do mundo. Incluindo no Brasil.

Imagine um jovem poeta em seu cavalo, percorrendo vasta estrada de terra. Depois de passar a infância no Rio de Janeiro, ele retorna para a cidade em que havia nascido. Seu destino: a Faculdade de Direito do Largo São Francisco, em São Paulo, fundada apenas vinte anos antes do seu nascimento.

De saúde frágil, que inspira cuidado constante, o garoto é dono de uma mente arguta. Desde muito cedo havia mostrado enorme aptidão intelectual e era considerado um prodígio pelos familiares. Leitor voraz, tem o costume de se encastelar em sua solidão e de se fartar do conhecimento de autores como Shakespeare, Dante, Leopardi, Shelley, Horácio, Lamartine, Alfred de Musset e tantos e tantos outros. Sua estatura física pode não ser das maiores, mas o seu intelecto é um verdadeiro colosso, capaz de se emparelhar à montanha mais alta.

Seus heróis não vestiam armaduras reluzentes e nem brandiam espadas em favor de uma fé ou de um ideal. Muito pelo contrário. Eles eram profanos, beberões, sedutores inveterados e por vezes assassinos cruéis. Suas aventuras não eram por justiça, mas pelo pecado.

Durante o trajeto, o jovem poeta sente no peito o aperto por deixar o seio da casa materna, antecipando

a tristeza e a saudade que o regresso à terra natal acenderia em seu coração. No entanto, ele imagina também o início do que pode ser uma aventura dolorosa e necessária para sua ascensão no mundo literário. Uma vontade que o levará a marcar para sempre a história da literatura brasileira e da então pequena cidade, que durante algum tempo, viverá assombrada pela sua selvagem presença.

O nome do jovem do poeta?

Manoel Antônio Álvares de Azevedo.

ATO 1: São Paulo, 1848

Ao contrário do Rio de Janeiro, capital do Império, São Paulo não tinha teatros, festas inacabáveis e nem as luzes ofuscantes do luxo e da cultura europeia. A cidade era pequena e contava com apenas 20 mil habitantes. O marasmo do lugar provocava profundo tédio em seu mais novo morador, que logo passou a escrever cartas para a mãe e para a irmã, reclamando sobre a vida pacata e monótona, muito diferente das noites de baile e ópera da capital.

Na época, existiam apenas duas opções para aqueles que quisessem cursar o ensino universitário no Brasil: a Faculdade de Direito de Olinda e a Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Essa última, ainda hoje uma das mais tradicionais e respeitadas do país, foi fundada em antigo convento e era conhecida também pelo nome de arcadas, devido à sua arquitetura.

Álvares de Azevedo foi um aluno exemplar e de grande espírito crítico. Entre as suas diversas realizações intelectuais está a fundação da *Revista Mensal da Sociedade Ensaio Filosófico Paulistano*.

Teve poucos, mas fiéis amigos. Entre eles destacam-se Aureliano Lessa e Bernardo Guimarães, que também eram escritores do mais alto calibre. Junto a eles, o jovem poeta viveu momentos felizes, em que conseguia esquecer um pouco da saudade que sentia do Rio de Janeiro — muitas vezes, às custas da paz dos habitantes da então pequena São Paulo, pregando peças e participando das mais diversas estripulias.

Uma das brincadeiras feitas por ele e seus colegas foi forjar a própria morte, para que assim recebessem doações que mais tarde seriam usadas para pagar a sua noite de farra com seus comparsas. Por ser a pessoa de aparência mais frágil, ele seria o defunto perfeito.

Numa determinada noite, seus amigos o colocaram em uma mesa e o cobriram com um lençol branco. Depois, saíram em procissão levando o falso morto pelas ruas, enquanto gritavam a plenos pulmões para avisar aos vizinhos e moradores sobre o seu falecimento, chamando a todos para que fizessem doações para o enterro.

O plano foi bem-sucedido. A trupe arrecadou uma boa quantia e fez um velório repleto de comes e bebes, com a presença dos estudantes e dos moradores. Ao ver todos os colegas se refestelando enquanto ele se fingia de morto, Álvares se levanta de sua posição, exigindo a sua parte na festa. Movimento que causou o espanto dos desavisados, que saíram correndo acreditando que ele, da mesma forma que o personagem bíblico Lázaro, havia ressuscitado.

ATO 2: A Sociedade Epicureia

O interesse dos três amigos em temas sobrenaturais e na poesia de Lorde Byron influenciou enormemente a vida que levaram enquanto estudantes. Àquela altura, Byron era talvez o poeta mais conhecido no mundo e levava uma vida desregrada e chocante aos olhos da sociedade.

Entre os seus costumes estavam festas intermináveis, orgias e o hábito de tomar vinho em um crânio humano que havia roubado de um cemitério. Seus poemas descreviam tais cenas com minuciosos detalhes e despertava o interesse e a curiosidade de seus leitores, que muitas vezes invejavam o seu estilo selvagem e anárquico.

Inspirados na vida e na obra do poeta inglês, Bernardo Guimarães, Aureliano Lessa e Álvares de Azeve-

do fundaram uma república e foram morar juntos na Chácara dos Ingleses, na Rua da Glória. Lá, tinham por hábito cobrir as janelas com panos pretos, para que fosse sempre noite do lado de dentro, e organizavam festas regadas a bebida e ópio. Assim também eram as reuniões da Sociedade Epicureia, fundada, diz-se, no ano de 1845 e da qual passaram a participar.

O nome fora retirado do filósofo grego Epicuro, que viveu no século III a.C. Sua filosofia era baseada na ideia da busca moderada pelos prazeres obtidos pela prática da virtude como o bem superior do ser humano. Entretanto, a parte da virtude e da moderação foram praticamente esquecidas quando suas ideias foram passadas adiante por outros divulgadores, criando uma confusão que fazia com que as pessoas ligassem o epicurismo ao hedonismo (essa sim, baseada na busca pelos prazeres carnis).

As pequenas reuniões dos integrantes da Sociedade Epicureia chocavam a elite tradicional paulistana da época e a fama dos estudantes se espalhava, assim como histórias macabras e sinistras dos seus encontros.

Reza a lenda que, nas noites de celebrações, animais como sapos e morcegos eram espalhados pela casa, iluminada à luz de velas. Quando a noite corria alta, os amigos e convidados recitavam peças de Shakespeare, Dante e Byron, sempre com muita algazarra e bebedeira.

A tal sociedade foi descrita pelo escritor e folclorista José Vieira Couto de Magalhães como uma planta parasita que legou à São Paulo tristes recordações. Em um artigo publicado em 1859, ele assim descreveu a infame sociedade: “Composta de um grande número de moços talentosos, tinha ela a finalidade de realizar os sonhos de Byron”. As noites e as brincadeiras eram tão pesadas, que existe até mesmo um boato envolvendo a morte de uma pessoa.

Durante uma noite de festas, os estudantes resolveram ir até o cemitério dos escravos, localizado em frente à casa do trio Álvares, Bernardo e Aureliano, para saltar sobre as tumbas e violá-las enquanto se embriagavam. Depois, decidiram então ir até a casa de

uma prostituta e colocá-la em um caixão. A pobre mulher foi movida à força e teve o caixão fechado. Feito isso, saíram pela rua levando o ataúde e entoando cantochões, enquanto caminhavam em direção ao cemitério.

Ao chegarem de volta ao local, perceberam que o caixão, que antes se agitava e de onde se ouviam os gritos da moça desesperada, estava quieto demais. Quando o abriram, encontraram a garota já sem vida. Ela havia morrido de puro pavor.

Um inquérito foi aberto para investigar a morte, mas ele não foi levado adiante, já que os envolvidos eram de famílias importantes, deixando o caso sem solução.

ATO 3: Passado familiar e ultrarromantismo

Parece que as lendas envolvendo escapadas e feitos inusitados eram comuns na família de Álvares de Azevedo. Seu pai, Inácio Manoel, também foi um estudante da Faculdade de Direito do Largo São Francisco e costumava fazer visitas noturnas à Maria Luísa, que mais tarde viria a ser a mãe de Álvares. Os encontros aconteciam, à noite, às escondidas e, para chegar até a janela da amada, Inácio escalava uma enorme cruz preta, que ficava posicionada bem ao lado da sacada dos aposentos da jovem.

Em uma dessas noites de visita amorosa, os colegas de faculdade armaram um plano. Logo depois de Inácio subir até o quarto de Maria Luísa, eles serraram e retiraram a cruz que servia de escada de acesso e saíam ao intrépido amante, impossibilitando assim a sua descida. Inácio ficou sem um caminho de volta e a cidade, sem um de seus principais símbolos.

Outra lenda envolve o nascimento de Álvares de Azevedo, que segundo conta-se, teria vindo à luz na biblioteca da Faculdade do Largo São Francisco. Tudo porque Maria Luísa teria o costume de visitar o marido na Faculdade e, durante uma dessas visitas, sentiu as

dores do parto e se acomodou na ala da biblioteca para trazer o filho ao mundo.

E embora essa não seja uma história verídica, a realidade não deixa de ser significativa. O verdadeiro nascimento de Maneco, apelido pelo qual o poeta era conhecido entre amigos e familiares, aconteceu mesmo em uma biblioteca, mas na do seu avô materno, que serviu de quarto para o seu parto. Lugar perfeito para receber um dos maiores poetas, que tratou de dar o seu toque particular ao movimento romântico.

...

O primeiro movimento do Romantismo brasileiro buscava uma identidade e a tinha encontrado na figura dos índios. Tinha como maiores representantes Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães e José de Alencar. Álvares de Azevedo pertenceu à segunda fase do Romantismo nacional, mais conhecido como ultrarromantismo. De inspiração byroniana, as obras desse período eram marcadas por temas macabros e sombrios, e também pela melancolia, uma de suas principais marcas.

No século III a.C., o médico romano Galeno formulou a teoria dos quatro humores. Segundo ele, existem no corpo humano quatro humores, ou 4 fluídos corporais, que de acordo com o equilíbrio ou desequilíbrio são responsáveis pela saúde e pela doença. Sua teoria exerceu enorme influência na civilização ocidental e perdurou até a Idade Moderna. Segundo a teoria de Galeno, a melancolia é consequência da inundação do cérebro pela bile negra que se forma no baço.

O *Spleen*, termo em francês para baço, era usado para se referir à melancolia, que servia de mote para os poetas ultrarromânticos, que compuseram versos e mais versos sobre a tristeza e sobre o tédio da vida. Na obra de Álvares de Azevedo é possível encontrar diversas referências ao tema, como no poema "Spleen e Charutos".

Assassinatos, visões sobrenaturais e necrofilia são outros assuntos que permeiam seus escritos, tornando-o um dos autores mais emblemáticos da sua geração.

Álvares de Azevedo faleceu no Rio de Janeiro em 25 de abril de 1852, com apenas 20 anos de idade. A causa da morte ainda gera debate. Alguns acreditam que tenha sido por causa da tuberculose que o acometeu. Outros dizem que foi em decorrência de um tumor na região do abdômen depois de uma queda de cavalo, enquanto estava de férias no Rio de Janeiro. Outra teoria junta as duas causas.

Um mês antes de sua morte, escreveu o poema "Se eu morresse amanhã", que foi lido por um dos amigos em seu enterro.

Nenhuma das obras de Álvares de Azevedo foi publicada em vida, exceto um discurso comemorativo e alguns textos esparsos. Dentre aquelas publicadas postumamente estão o livro de poemas "A Lira dos Vinte Anos", a peça "Macário" e o livro de contos "Noite na Taverna".

Sua vida pode ter sido breve, mas foi muito intensa, quase tão intensa quanto a dos personagens das histórias criadas por sua mente febril e melancólica.

EPÍLOGO: Máquina do tempo

Em muitos casos na história, grandes personalidades sobrevivem no tempo graças às lendas e fantasias criadas em torno delas. Álvares de Azevedo é certamente uma delas.

Não existem documentos que comprovem a existência da tal Sociedade Epicureia ou de muitas das outras lendas e histórias envolvendo Maneco e seus amigos. A verdade é que, até hoje, boa parte de sua vida continua uma grande incógnita.

Entretanto, essas histórias continuam a mexer com nosso imaginário e nos fazem pensar em tempos passados, em uma época completamente diferente da nossa, e de como seria viver nela. Um exercício mental, no mínimo, interessante para quem vive no tempo da hipervelocidade e hiperconectividade. Assim é a literatura: uma máquina do tempo que nos leva para vivenciar aquilo que já se foi. <



Jocê Rodrigues é escritor, jornalista e pesquisador. Membro do Núcleo de Pesquisa em Direito Civil-Constitucional da UFPR (Grupo Virada de Copérnico).

AVida no centro

Eduardo Aguiar

O Centro de Curitiba é um grande caldeirão de pessoas e culturas que fervilha em meio a um crescimento constante, desigual e desordenado — “o de cima sobe, o de baixo, desce”. Mas, sobretudo, é formado por gente amistosa e trabalhadora que transforma a urbe em um lugar acolhedor mesmo em meio ao caos. O jornalista Eduardo Aguiar, morador e trabalhador da região, retrata o cotidiano dessas pessoas e conta suas histórias no projeto @ocentrodecuitiba. <



> O Skatista



> A Cabeleireira



> A Drag



SAIDA

TECHADO

Café Caribbeano
Café Caribbeano

Café Caribbeano
Café Caribbeano



> A Menina



> A Oculista



➤ A Restauradora



IGREJA DO
ROSARIO
DOS PRETOS DE
SÃO BENEDITO

Segunda Igreja
construída em
Cariló
no século
24 fundada
maior
construída



> O Compositor



> O Decano dos Garçons



> O Fumante



> O Mestre

➤ O Sebo Sobre Rodas



dooplex

SAVINA

Qualquer livro
10 reais

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

Isabella Serena

Luiz Felipe Cunha

Maria Coelho

Estagiário

Francisco Camolezi

Design Gráfico

Rita Solieri

Diagramação

Junior Milek

Colaboradores desta edição

Eduardo Aguiar

Gyzelle Góes

Hiago Rizzi

Jocê Rodrigues

Jornal Nicolau

Paulo C. Ramos

Valêncio Xavier

Valéria Bittencourt

Ilustração de capa

Ciro Andrade



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