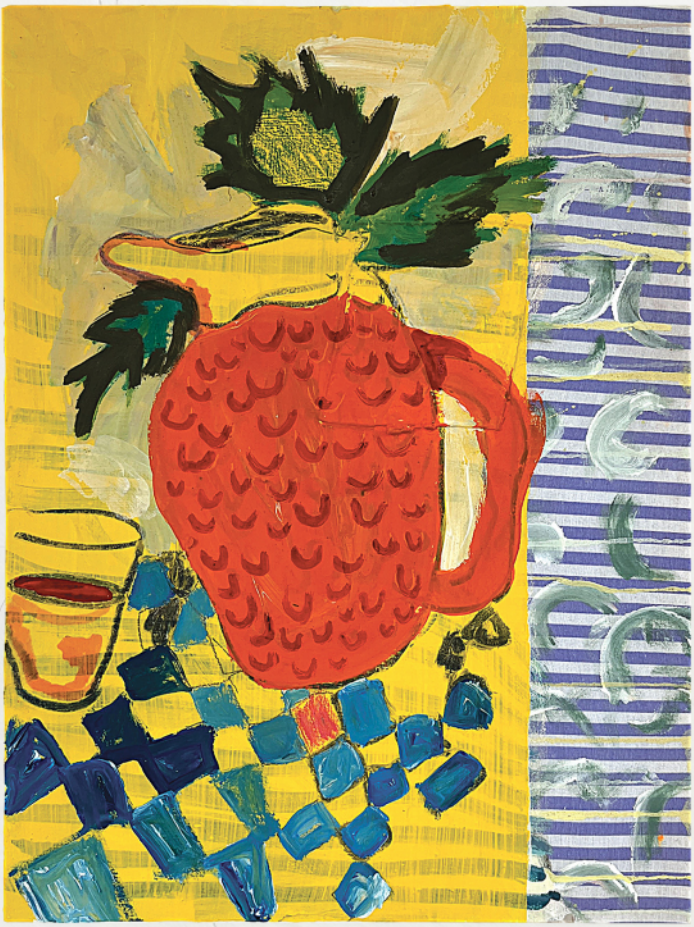
Cândido

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ **Nº 149** ABRIL DE 2024 CANDIDO.BPP.PR.GOV.BR



O KITSCH NA LITERATURA

Cândido investiga este elemento do "mau gosto afirmado", que apela para o sentimental da escrita e do leitor

Índice

3 ESPECIAL CAPA
Literatura de intimidades
Lucas Daniel

12 ESPECIAL
Prateleira

15 ENTREVISTA
Uma escritora não domesticada
Julia Raiz
por Luiz Felipe Cunha

26 SÉRIE MULHERES CONTRA A DITADURA
Coração
Elza de Oliveira Filha
por Francisco Camolezi

37 CONTO
Revisitando as ruínas de Borges
Daiana Pasquim

41 PENSATA
Futebol de sangue e silêncio
Carlitos Marinho

47 ESPECIAL NICOLAU
Entrevista apócrifa com Poty psicografada por Valêncio Xavier
Valêncio Xavier

59 FOTOGRAFIA
Caçadores da Luz
Anderson Tozato

Literatura de intimidades

Lucas Daniel

Em todas as artes, o *kitsch* é fenômeno, e na escrita faz elo com a literatura e o sentimentalismo

O pisca-pisca nas janelas, a árvore com enfeites no canto da sala, as guirlandas penduradas pela casa e a ceia posta à mesa marcam a data no fim de ano. Nas últimas 364 noites, as casas nunca estiveram tão *kitsch*. As crianças abrem os presentes do Noel verdadeiramente envolvidas, enquanto os pais, que sabem que o bom velhinho não existe, entregam cartões decorados com frases clichês e ilustrações de bonecos de neve. Os adultos lacrimejam os olhos, não apenas pelo espírito do Natal, mas sim pela projeção sentimental que todo aquele compilado natalino (incluindo a emoção dos pequenos) oferece a eles. É quase inevitável, como se fosse uma necessidade humana consumir esses sentimentos. E a literatura e as outras artes também não nos oferecem isso de bandeja?

Nas disciplinas que envolvem o estudo da história da arte, o *kitsch* aparece como elemento essencial para entender a relação do humano com o mundo, no entanto, a origem etimológica é incerta. Alguns acadêmicos e filósofos, como Gianni Carchia e Paolo D'Angelo, atribuem o termo ao verbo *kitschen*, que era de uso comum na Alemanha e na Áustria no fim do século XIX e significava, na oralidade,"fazer móveis novos com velhos". "Outra versão difundida é que a palavra vem do inglês '*sketch*', usado por anglo-saxões nos comércios de Munique para desvalorizar obras e comprá-las por preços mais baratos", explica Gerson Trombetta, professor e pesquisador de Estética, Filosofia da Arte e Estudos Literários na Universidade de Passo Fundo (UPF) no Rio Grande do Sul.

O *kitsch* tem uma especificidade estética caracterizada por um desvio do gosto daquilo que é, em geral,

considerado belo (por mais subjetivo que esse conceito seja) na cultura. Você não pode comprar o quadro "Abaporu", de Tarsila do Amaral, e talvez nunca visite o Museu de Arte Latino-Americano de Buenos Aires (MALBA), que guarda sua obra, mas você pode comprar um par de meias com uma ilustração que reproduz a arte original. É uma representação da representação, um objeto que, mesmo na inocência de não querer substituir a famosa pintura em óleo sobre tela, pode ser tão sentimental e útil quanto, legitimado pela reprodução técnica.

"O *kitsch* é marcado pelo princípio da quantidade e um 'mau gosto' afirmado. É o pinguim de cozinha, são os gnomos espalhados no jardim, a estatueta de um personagem de desenho animado, ou ainda, a coleção de ímãs de viagem expostos na porta da geladeira", exemplifica Trombetta. No Brasil, um dos símbolos desse conceito é a jarra de abacaxi, objeto que ficou popular ao aparecer na série de televisão "A Grande Família", produzida e exibida pela *TV Globo* entre os anos 2001 e 2014. O professor ainda complementa: "O elo que nos conecta com esses objetos é sentimentalista. Ninguém observa o filtro de barro e diz 'Nossa, que obra sublime', mas ao mesmo tempo, olham aquele objeto e pensam 'eu gosto de ter isso no meu balcão'. Um laço afetivo pelo sentimento que isso traz".

O pinguim de geladeira é um dos tradicionais itens decorativos no Brasil e é um dos símbolos do conceito *kitsch*

Foto: Thaise Severo / Acervo

Projeções sentimentais

Apesar de a conceituação do termo não ser clara, afinal, em muitos casos, trata-se de noções subjetivas, é fácil identificar objetos e ambientes *kitsch*. Mas nem todas as produções se apegam à composição pela característica de uma estética visual. A arte literária, por exemplo, se vale muito mais das potências sonoras, sintáticas e semânticas. No entanto, como as outras artes, a literatura também lida com desejos, sentimentos, necessidades, inquietações e impulsos — o que Gerson chama de "assuntos universais". Surge, então, uma conexão entre o texto, a emoção genuína que ele suscita e a resposta [o *kitsch*] falsa, emocional e superficial projetada do enredo ao leitor. "Assim, o *kitsch* é o cocô do cavalo do bandido", diz Trombetta.

Clement Greenberg, um influente crítico de arte visual americano do século XX, polarizou a produção de arte, posicionando-a ou na vanguarda do desenvolvimento artístico ou no *kitsch*, com aquilo que sobra na beirada. O professor da UPF ressalta que Greenberg não é o único, já que existe uma rede de críticos contra o sentimentalismo: "Isso é um horror para a academia. Sentimentos fofos parecem ser de segunda ordem, de uma categoria inferior. Daí o preconceito, porque é co-

Foto: Acervo pessoal/Gerson Trombeta

Gerson Trombetta é doutor em Filosofia e pesquisador de Estética, Filosofia da Arte e Estudos Literários na Universidade de Passo Fundo

mo se fossem invasores da nossa consciência estética", explica. No entanto, para ele, condenar incessantemente o sentimentalismo é, em si mesmo, nada mais que sentimental. Em outras palavras, também é *kitsch*.

Na literatura esse termo não é um gênero e sim um elemento. Ele prioriza e estimula o lado emocional, de forma quase hipnotizante. Também, os escritores de livros de entretenimento não fazem, em geral, tanto uso dos recursos retóricos, resultando em linguagens mais simples. É onde surge a birra da academia com os escritores, que separam fronteiras entre livros que estimulam o racional e o emocional. "O artista de verdade não tem problema nenhum com falsas dicotomias como alta e baixa cultura, erudição versus entretenimento, isso é um problema idiota criado por acadêmicos e universitários sem imaginação", afirma Ronaldo Bressane, que é escritor, tradutor, jornalista e professor de escrita criativa, autor de títulos como *Escalpo* (2017), seu romance mais recente.

Como elemento, o *kitsch* pode ser uma ferramenta de reconfiguração da escrita, mas isso só é possível por conta das transformações promovidas pela literatura contemporânea na recepção do leitor. Trombetta utiliza em seu artigo "Literatura, sentimentalismo e *kitsch*", publicado em 2020 pela Revista Desenredo, do Programa de Pós-Graduação em Letras da UPF a dissertação de mestrado de Arnaldo Franco Junior, "O *kitsch* na obra de Clarice Lispector", defendida em 1993, para exemplificar como a escritora passou a incorporar o elemento nas suas obras depois de *A Paixão Segundo G.H*. (1964). Escolhendo *A Hora da Estrela*, de 1977, ele expõe como a trama se mantém cheia de palavras com "conotação melodramática". Inclui a própria construção da personagem Macabéa, no ideal feminino de Marilyn Monroe, com um final infeliz "que caracteriza a perspectiva crítica com que a autora utiliza o melodrama e o sentimentalismo".

Gerson cita Clarice apenas como um exemplo de como o *kitsch* não é, em si, um problema, já que, enquanto elemento, ele também pode trazer ambiguidade e complexidade na literatura. O pesquisador argumenta: "Apesar de ter textos que poderiam facilmente estar em uma estante de livros filosóficos, ela flerta

com elementos que são completamente sentimentalistas, que nós não chamaríamos de grande literatura". Em *A Hora da Estrela* (1977), Lispector obriga o leitor a redimensionar o papel da cultura de massa nas sociedades globalizadas ao não prometer a redenção [utópica] da personagem oprimida.

A dissertação de Franco Junior ressalta que Clarice, nessa segunda fase, após 1964, não insere elementos sentimentalistas nos textos sem motivo, mas sim porque quer transgredir a rotulação crítica da época. Além disso, ela passa a misturar textos destinados à publicação de livros e os destinados à imprensa (o que não gostava de fazer), ao ter que agradar um público

Ronaldo Bressane, autor de *Escalpo* (2017), *Sandiliche* (2014) e *Mnemomáquina* (2014)

leitor assinando crônicas no *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973. Por vezes, isso gerava conflitos na escrita da autora, que não deixava de ironizar o clichê e o mau gosto dos leitores; o sublime *versus* banal passa a se traduzir em o sublime *versus kitsch*.

Anos depois, frases da escritora se tornaram *memméticas*, retiradas do contexto original com uso indiscriminado do *copypaste*. "Não acho Clarice Lispector *kitsch*, mas o uso que se faz de suas frases é, assim como das frases de Manoel de Barros, Guimarães Rosa, Cazuza, Clarice Falcão ou Drauzio Varella, porque a comunicação de massa é necessariamente farsesca e fascista. A comunicação de massa precisa da redundância, do esvaziamento de sentido, da fragmentação do conhecimento, do monopólio da emoção e da ausência do contraditório", contrapõe Bressane.

Originalidade na literatura contemporânea

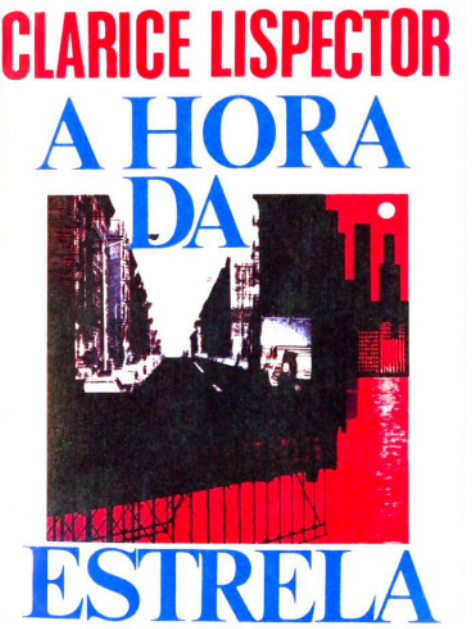
Uma das grandes críticas a esse elemento do mau gosto é a acusação de que ele, ao contrário do modernismo, despiu-se de toda pureza e originalidade. Por certo tempo, e com resquícios, o lema era: não importa a arte, desde que não seja *kitsch*. Ser inovador e criati-

Foto: Divulgação

Vanessa Passos é autora de *A Filha Primitiva* (2021), vencedor do Prêmio Kindle de Literatura, do Prêmio Jacarandá (2022) e do Prêmio Mozart Pereira Soares de Literatura (2023)

vo é o que distinguia a "alta" cultura do reino dos fingimentos, visto sempre como fruto da cultura popular. Hoje, na literatura, um dos desafios de todo escritor é ser original e produzir algo tão diferente que parece ter sido gerado a partir de uma nova ideia. Mas afinal, em que isso implica?

Para Ronaldo, primeiro é necessário desviar a ideia de que o sucesso comercial de uma obra anula sua criatividade e originalidade artística: "Antes de Mano Brown, alguém já havia transformado a vida de um presidiário em uma canção quilométrica?", questiona. Ele exemplifica ainda com o sucesso da saga *Harry Potter*, caso o critério seja apenas não ser uma cópia do já estabelecido. Vanessa Passos, que é doutora em literatura, professora de escrita criativa e autora do premiado *A Filha Primitiva* (2021), também questiona: "Quantos livros clássicos já não foram best-seller da sua época? Nós podemos citar, por exemplo, *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert, que foi um livro muito po-



Capa da primeira edição de *A Hora da Estrela* (1977) de Clarice Lispector

LIVRARIA JOSE OLYMPIO EDITORA

lêmico, mas que vendeu". Para ela, prender obras literárias em "caixas" é uma atitude, no mínimo, preconceituosa.

Mas a originalidade, quando marcada pela característica da inovação, ainda é possível dentro da literatura contemporânea, vista o exemplo de *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, que está próximo dos 900 mil livros vendidos. O sucesso foi tão grande que, em 2023, o cantor Rubel, que tem 2,5 milhões de ouvintes mensais no *Spotify*, fez uma releitura da obra com o mesmo nome. "O livro tem uma abordagem não convencional, em nossos dias, da questão fundiária, moldada pela perspectiva tríplice das narradoras e por uma ambientação exótica aos padrões da literatura urbana, ora onipresentes. Poderia ser só um romance original e sucesso de crítica, mas ganhou o grande público ", diz Bressane.

O jornalista ainda acrescenta o tempo de lançamento como um fator importante para o sucesso de algumas obras, quando coincide com a qualidade literária. Mas seria possível alcançar a originalidade sem se moldar a escrita de autores já estabelecidos? Para Passos, não: "É impossível uma originalidade completa sem nenhuma referência. A grande questão é: 'Como fazer a seleção e diluição das suas leituras e vivências na literatura?'". Para responder, ela cita as concepções de Mário de Andrade, poeta e um dos principais nomes da primeira geração modernista, sobre a antropofagia cultural, que consiste em apropriar-se do legado anterior de forma que as influências se dissolvam na própria criação. "Mas é impossível dizer que algo é completamente novo, porque às vezes, o próprio processo de referência vem do inconsciente", esclarece a escritora.

Prateleira

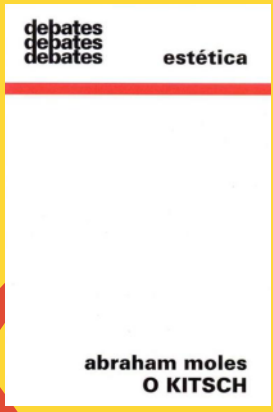
O Jornal ***Cândido*** traz uma seleção de livros, que vai desde os primeiros estudos sobre o *kitsch* até os princípios da cultura de massa

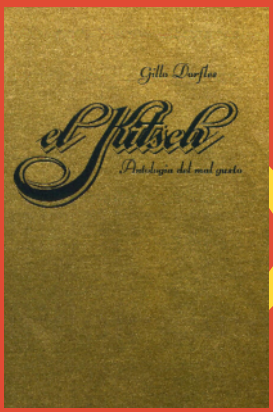
***Kitsch* (Antígona, 2017), de Fritz Karpfen**
Tradução: João Tiago Proença

É o primeiro ensaio sobre o *kitsch*, publicado em 1925, e traduzido para o português em 2017. Como o autor sugere, é um estudo sobre a degenerescência da arte. O texto se tornou uma das referências para as análises subsequentes sobre esse tema.

***O Kitsch: A Arte da Felicidade* (Perspectiva, 1972), de Abraham Moles**
Tradução: Sergio Miceli

Nesta obra, Abraham Moles realiza uma análise profunda do termo, descrito como método semântico-integrador. O autor explora definições da palavra, seu histórico de uso sociocultural, sua aplicação em diferentes formas de arte e seu antagonismo em relação a conceitos e princípios. Um dos clássicos sobre o assunto.





El Kitsch: Antologia del Mal Gusto **(Editorial Lumen, Barcelona – Espanha, 1973), de Gillo Dorfles**

Com nome sugestivo, é uma coletânea organizada pelo crítico de arte e pintor Gillo Dorfles sobre a concepção de beleza, com textos do artista John McHale e outros, e ensaios do escritor austríaco Hermann Broch. Até o momento, não existe uma edição traduzida para o português, apenas em castelhano.

Apocalípticos e Integrados **(Perspectiva, 1972), de Umberto Eco**
Tradução: Pérola de Carvalho

Diferente dos outros livros, este aqui aborda os conceitos de cultura de massa como um produto da indústria cultural. Mais especificamente, a obra aprofunda o debate sobre a era da tecnologia, explorando princípios que se conectam ao *kitsch*.

Foto: Maria Beatriz

Lucas Daniel de Lima (2001) nasceu em Curitiba. Formado em jornalismo pela Universidade Federal do Paraná, foi vencedor na 14ª edição do Prêmio Jovem Jornalista, do Instituto Vladimir Herzog, em 2022. É repórter no jornal ***Cândido***.

Uma escritora não domesticada

Julia Raiz

por Luiz Felipe Cunha

Julia Raiz

Foto: Jessica Stori

Julia Raiz se considera uma trabalhadora da escrita. Com uma obra marcada por obsessões, a escritora constrói uma narrativa singular e desenvolve uma pesquisa apurada sobre a linguagem e o fazer

Uma das questões contemporâneas que rondam a cabeça da escritora Julia Raiz é a moralidade do trabalho. "Por que quando minha mãe me visita sinto a necessidade de mostrar para ela que estou trabalhando muito?", questiona-se em determinado momento da entrevista. Para Julia, essa necessidade está ligada a uma ideia incutida na sociedade de que gente boa é gente trabalhadora, mas essa moralidade acaba alimentando uma mente servil. Por isso ela firmou um compromisso consigo mesma: de que conseguiria viver de literatura no Brasil.

Autora de *Diário: a Mulher e o Cavalo* (2017) — que ganhou uma edição bilíngue no espanhol pela editora curitibana Telaranha, no final de 2023 —, *Metamorfoses do Sr. Ovídio* (Arte e Letra, 2022), entre outros escritos de prosa e poesia, além das traduções, sua obra é marcada por algumas obsessões como, por exemplo, os cavalos (que tem ligação direta com a sua infância em Ibiúna, no interior de São Paulo), a ideia de um Jesus revolucionário e os sonhos. Atualmente, Julia está focada em uma novela sobre os laços entre irmãos, mais uma de suas obsessões do momento.

Na entrevista para o ***Cândido*** de abril, Julia fala um pouco sobre seus livros, seus sonhos, obsessões e a labuta do ofício. Em meio a investigações literárias, projetos ligados à juventude e a pulsão pela escrita, ela pontua: "Se eu fosse fazer algo na escrita, era melhor fazer do meu jeito, pois já tinham feito muito e muito melhor."

Capa de *Diário: a Mulher e o Cavalo* (telaranha, 2023)

Quero começar falando sobre o *Diário: a Mulher e o Cavalo*. Qual era a sua intenção nessa obra, o que pretendia fazer? Diria que esse livro abriu para você, de certa forma, as portas no meio literário?

Em 2016, me deu vontade de escrever um livro sobre a relação entre uma mulher e um cavalo — esses dois corpos, essas duas existências. Querendo dominar o assunto, abri um arquivo no *Word* para esquematizar como seria esse livro. Nesse primeiro momento, não pensei em gênero, mas sim nas divisões dos capítulos. Mas caí do cavalo: essa esquematização não foi para frente. Na época, eu lecionava em três escolas diferentes; tentava escrever durante os intervalos das aulas e em casa à noite. Mas não funcionava. Depois de algu-

mas semanas, abri um novo arquivo no *Word* chamado "Diário: a mulher e o cavalo", como um espaço para destravar a minha escrita para escrever meu "verdadeiro livro"; era um diário de auto-observação e observação das coisas ao meu redor, a partir desses filtros "cavalo" e "mulher". Algum tempo depois, a convite da Revista Germina, enviei dois textos desse diário, e a poeta Silvana Guimarães, que havia recebido esses textos, respondeu dizendo que tinha alguma coisa de interessante ali. Foi então que percebi que aquele *Diário: a Mulher e o Cavalo* era o meu livro verdadeiro, não apenas um registro de uma obsessão nem uma estratégia de me soltar. Como valiosa lição, aprendi que não deveria domesticar a minha escrita. É um livro que tem a intenção de me firmar como escritora que escapa com uma escrita escapante, é o texto não domesticado de uma escritora iniciante. Mais do que ter aberto caminhos no meio literário, ele me trouxe muitas amizades, muitas delas citadas na segunda edição [lançada no fim de 2023].

Recentemente você fez um *tour* com adolescentes falando sobre o *Diário: a Mulher e o Cavalo*. Fale um pouco sobre essa viagem e como percebeu a recepção desses jovens com a sua obra?

Este ano sou uma das autoras convidadas do projeto Arte da Palavra, do SESC, uma oportunidade maravilhosa de poder viajar para falar sobre meu trabalho. Serão cinco Estados: em abril foi Pernambuco, em maio vou para o Rio de Janeiro e depois para Goiás, Belém do Pará, Rio Grande do Sul e outras cidades. Já havia feito esse *tour* em outras oportunidades pelo interior do Paraná, e uma coisa curiosa que percebi, tanto agora quanto das outras vezes, é que em todo grupo de adolescentes tem, pelo menos, uns cinco ou seis que escrevem. Isso é sempre um mistério para mim, fico encantada. Uma das falas foi no Instituto Federal (IF), no sertão de Pernambuco, em Petrolina. Em uma turma de Química tinha uns seis que escreviam. É louco que apesar de tudo e de todas as opções de fazer e o-

cupar o tempo, as pessoas continuam escrevendo, muitos com papel e caneta.

Você comentou algo sobre gostar desse contato com adolescentes. Por quê?

Acho a juventude brasileira muito criativa e com muito potencial. Na maior parte das vezes não é dada a oportunidade de suporte criativo e emocional. Me sinto sempre muito bem-vinda em todos os lugares que vou, quero estar lá para trocar. Sempre começo a fala agradecendo pela oportunidade de viajar para poder falar de literatura; por mais que tenham os que estão ali por obrigação, depois eles conseguem se enturmar e aproveitar. Eu quero dar algo em troca pela presença deles.

O *Metamorfoses do Sr. Ovídio* (Arte e Letra, 2022) me parece ser um livro mais difícil em comparação com o Diário. E durante a leitura, confesso, me pareceu um livro inclassificável. São contos, novela, prosa poética? Como pensou esse livro, o que queria fazer?

Foi uma ideia que me veio de madrugada e que eu achei engraçada na hora. Eu estava em uma época da vida que queria escrever algo divertido, sentir a liberdade e a não domesticação novamente. E, para mim, uma das coisas mais divertidas é desafiar a ideia de autoridade. Sendo Ovídio um autor clássico, por mais que o texto dele seja "malucão", poderia ser uma ideia engraçada. Na época, estava lendo o livro *Ontologia do Acidente*, da filósofa francesa Catherine Malabou [editora Barbárie, tradução de Fernando Scheibe], que fala sobre uma diferença entre uma tradição das metamorfoses no Ocidente e no Oriente — não gosto desses polos de diferenciação do mundo, acho que é um vocabulário da Guerra Fria, não gosto de reforçar isso. Enfim, para a Malabou, na tradição Oriental não existe uma manutenção da essência no ato da metamorfose, trata-se de uma metamorfose onde a essência não se mantém; por exemplo, em *A Metamorfose*, de Franz Kafka, quando Gregor Samsa se transforma em um in-

seto, ainda resta algo dele — sua personalidade, desejos e preocupações — em sua nova forma, a Malabou estaria interessada em investigar quando isso não se mantém. Fiquei imaginando se daria para criar um personagem em que a única coisa que se mantivesse fosse o nome, mas que não tivesse a essência.

Acha que uma obra literária necessita de definição? Ou um texto inclassificável é interessante?

Penso mais em projeto do que em gênero. Isso está ligado ao meu desejo do que quero fazer no momento, as referências que estão orbitando minha vida, o que eu estou lendo e assistindo, com quem estou saindo e vivendo e, assim, o formato vai se construindo. Dito isso, agora estou desenvolvendo habilidades técnicas em relação à prosa de fôlego. Estou finalizando uma novela, e percebo que a narrativa tem algumas particularidades que estão me fazendo bem estudar.

Como a literatura apareceu para você? Quando surgiu o desejo/chamado para escrever?

O primeiro poema que lembro de ter escrito foi sobre a morte. Na escola, estávamos estudando sobre coletivos e tinha uma rima com "alma" e "revoada". Escrevi algo mais ou menos assim: "Quando eu morrer espero que minha alma seja levada por uma linda revoada". Era uma resposta ao trauma que foi a morte da minha tia (irmã mais nova da minha mãe), assassinada aos 33 anos — praticamente a idade que tenho hoje. Quando a vida fica grave, a gente vai para o papel e para esses outros lugares de elaboração da experiência. Fora isso, sempre gostei muito de estar com os livros, embora não tivesse muitos em casa por falta de dinheiro. Lembro que fui alfabetizada na escola rural de Ibiúna e os alunos não tinham material, mas eu pedia para a professora levar o livro dela. Essa fascinação com o objeto livro continuou, mas nessa época não pensava em ser escritora, era muito distante do que podia vislumbrar. Depois, fiz Letras em Maringá (PR) e escrevi muito pou-

co, fiquei encantada pela tradição e esmagada ao mesmo tempo. Mas isso me deu uma boa percepção de que, se eu fosse fazer algo na escrita, era melhor fazer do meu jeito, pois já tinham feito muito e muito melhor.

Em uma de suas oficinas literárias, o tema é a Obsessão, com a proposta de "escrever sobre o que mais se pensa". Aproveito para perguntar sobre o que você mais pensa? Qual sua obsessão?

As minhas obsessões mudam com o tempo. Quando olho para o meu trabalho tem algumas obsessões marcadas: o cavalo, que tem ligação com minha infância/adolescência em Ibiúna, no interior de São Paulo; a figura de um Jesus revolucionário, menos mártir e mais provocador; a moralidade do trabalho; os sonhos. No momento, minha obsessão é terminar a novela que estou trabalhando, ela orbita a relação entre irmãos, que é algo que estou investigando.

Embora tenha nascido em São Paulo, toda a sua produção acontece em Curitiba (PR). Como enxerga a cena literária do Paraná? Qual seria o cenário ideal para os escritores do Estado?

É difícil falar do Paraná porque moro na capital há dez anos. Mas é um Estado muito grande, muito diverso entre si. Nas minhas poucas andanças, o que me surpreendeu positivamente é que em cidades menores, como Medianeira, que tem uns 50 mil habitantes, existem festivais literários anuais. Penso que formar essa cultura em torno da cena literária local, em diálogo com outras cidades do Paraná e do Brasil, é muito importante para fortalecer a área. Investir na circulação de autorias pelo país é uma das maneiras de se chegar nesse cenário mais respirável, mais possível. Por isso falo muito sobre a profissionalização da escritora. Esse país é muito grande, tem muito dinheiro; ninguém vai me convencer de que não posso trabalhar e sustentar a minha filha com a literatura.

Você comentou que se considera uma trabalhadora da escrita. Pode falar um pouco sobre isso?

Essa é uma super questão pra mim. Primeiro, porque firmei esse compromisso comigo mesma de trabalhar com literatura (em várias frentes), ser remunerada por isso, de acreditar que é possível trazer dinheiro pra casa. E isso não é algo dado quando se vem da classe trabalhadora. Segundo, porque acho que é importante que as pessoas trabalhadoras da cultura se entendam como classe, uma classe inclusive que precisa conviver com uma instabilidade muito grande de oportunidades e direitos. Uma classe que precisa continuar a se organizar politicamente, radicalizar essa organização. Falo muito sobre a profissionalização da escritora não como uma maneira de categorizar/hierarquizar quem é amadora ou profissional, quem foi publicado ou não. Nada disso. Mas como uma forma de ficarmos atentas a como podemos criar e aumentar as possibilidades de trabalho remunerado e mais justo para todas. Por exemplo, buscar informações sobre notas fiscais, tributos, ter um plano de carreira, etc. Por outro lado, tenho me questionado sobre a "moralidade" do trabalho. Por que quando minha mãe me visita sinto a necessidade de mostrar para ela que estou trabalhando muito? Existe uma mentalidade que nos foi incutida que a pior coisa é você ser vagabundo, não fazer nada, ser folgado, etc. Gente boa é gente trabalhadora. Entendo por um lado o porquê disso. E por outro acho que alimenta essa "moralidade", uma mentalidade servil. Acho que nosso senso de identidade está vinculado ao trabalho de uma maneira doentia, como se a vida de cada pessoa não valesse por si só.

Um dos tópicos que percebo de forma recorrente em seus livros (tanto no *Diário* quanto no *Metamorfoses*) é o sonho. O mistério por trás dos sonhos, os símbolos ocultos, a interpretação, a descrição das imagens. O que esse campo do onírico significa para você?

Sou uma escritora que sonha, isso é uma das marcas da minha escrita e da minha pessoa, não dá para sepa-

rar. Quando era criança tive problemas sérios com pesadelos violentos. Hoje penso na minha relação com tudo que existe no mundo e com o meu dia a dia a partir dos sonhos. Concordo muito com o Ailton Krenak sobre o sonho ser uma instituição, onde há uma troca de conhecimentos e informações, ou seja, o sonho não é uma dimensão separada da vida. Desde que terminei minha tese de doutorado, em 2022, fiquei com uma espécie de ressaca de estudo, e esse ano decidi voltar a estudar de forma autônoma, sem muita cobrança. Falo disso porque um dos meus tópicos de estudo neste trimestre são justamente os sonhos. Comprei livros do Sidarta Ribeiro, vi algumas conversas do Ciclo de Estudo Selvagens, coordenado pelo Krenak. Estou nessa de sistematizar minha relação com os sonhos e dar uma nova camada.

Você traduz e estuda a autora canadense Anne Carson. Como conheceu a autora e o que te chamou/chama a atenção nela? Ela é o tema de sua tese de doutorado. Fale um pouco sobre essas propostas de tradução.

O primeiro texto que li dela é o *Antigonick*, uma tradução dela de *Antígona*, de Sófocles. Logo de primeira fiquei impressionada com a construção, com a proximidade de linguagem, uma não reverência em relação a autoridade do texto clássico, o humor. Mas, inicialmente, não planejava fazer um doutorado sobre Anne Carson. Na graduação, a literatura brasileira sempre me interessou. No mestrado, estudei o teatro moderno brasileiro. Nada a ver com Anne Carson, mas ela me pegou pelo humor da linguagem, por uma torsão feminista na tradução. Como eu queria dar menos aula, tentei o doutorado para ganhar uma bolsa, pensei "Ah, vou tentar com a Anne Carson". Primeiro iriam ser as traduções das peças de teatro, mas logo mudei para os ensaios porque me apaixonei por eles. O que estudei na tese foram coisas que eu vinha desenvolvendo interesse, como o ensaio, o fato da Carson ser professora e os estudos feministas da tradução. Quando fui ler a fortuna crítica sobre a Carson percebi que essas três questões apareciam muito pouco. Pensei: "Opa! É por

aqui que eu vou mesmo". Os estudos sobre ela giravam em torno dos estudos clássicos, uma ideia de linguagem experimental, entre outros aspectos. Mas pouco sobre os ensaios, ela ser professora e a tradução feminista. Finalizei a tese com minha filha Agnes com 3 meses, e defendi a tese quando ela tinha 1 ano e meio. Isso foi um grande desafio.

Coração

Elza Aparecida de Oliveira Filha

por Francisco Camolezi

Na série **Mulheres Contra a Ditadura**, a perfilada da vez é Elza Aparecida de Oliveira Filha, jornalista e professora do curso de Comunicação Organizacional na Universidade Federal Tecnológica do Paraná. Elza foi estudante de Jornalismo na Universidade Federal do Paraná na década de 1970, fez parte do movimento estudantil e, depois de formada, trabalhou nas sucursais curitibanas d'*O Estado de São Paulo* e *O Globo*. Na vida política, militou contra a ditadura, participou da fundação do Partido dos Trabalhadores no Paraná e recebeu ameaças do CCC, o Comando de Caça aos Comunistas.

Foto: Acervo pessoal

Elza Aparecida de Oliveira Filha

Ela não queria vir. Quase, por pouco, não botaram uma Marli, Sueli, no lugar. Mas Elza, em um mundo de Juninhos, Netos e Filhos, fez história na oposição. É Elza Aparecida de Oliveira Filha. A família vinha de uma sequência decimal de abortos involuntários por conta de uma cesariana malsucedida no parto da última irmã. "O útero se aderiu com não sei o que", explica Elza. A mãe, Elza, precisou passar por uma reconstrução para poder gestar novamente. Após a cirurgia, o médico avisou: nada de gravidez nos próximos meses. Pra quê? Passados 60 dias, claro, Elza Mãe já estava grávida. A gestação foi conturbada e o parto dramático. Era 1955 e, a pedido do médico, Seu João, o pai, precisou escolher entre a vida das Elzas. A mãe sobreviveu, mas Elza, a filha, nasceu mesmo assim. E veio com vida de sobra.

É por isso que, na contramão do comum, Elza Aparecida de Oliveira é Filha. Uma homenagem de João à mãe que correu o risco de perder a vida para passá-la adiante. Além de Filha, Elza é de Bom Sucesso, cidade pequena no centro-norte do Paraná. É também jornalista, professora, militou no movimento estudantil, sindicato e, hoje, gosta muito de música, cinema e literatura. Também curte cantar, dançar — Elza integra um grupo de dança circular. Cuida do jardim e borda para os netos.

Falências e infância

João, pai de Elza, era uma vítima do azar. Mudou-se para Bom Sucesso em 1952, nos primórdios do desenvolvimento da estrutura agrária e urbana do norte do Paraná. Foi vereador democrata-cristão — a religião acompanha Elza desde o berço —, teve um pequeno armazém, um escritório de contabilidade e demais negócios. Nada deu certo, quebrou diversas vezes. Pensando na educação das filhas, migrou a família para Londrina. Lá, depois da segunda falência, entrou em crise. "Eu trabalho pra caramba, não bebo, fumo, não tenho 'mulherada'. Por que que eu não consigo sustentar minha família de maneira decente?", queixava-se.

A data é incerta, mas era época de Ditadura Militar. Foi na porta ao lado que Seu João se descobriu vítima,

Foto: Alexandre Peixoto

Elza, em 2019, no pátio da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)

na verdade, do sistema, e não de um desalinhamento cósmico-arcano-moral-religioso. O vizinho da família era membro do Partidão, o Partido Comunista Brasileiro, e ofereceu ao pai de Elza uma outra visão sobre suas próprias falências. Ao invés de culpar o espírito do azar, por que não reparar no fato de que as vendas da mercearia decaíram após o surgimento do grande supermercado na cidade? João tirou o chapéu para o anticapitalismo. Agora, tanto o vizinho, que posteriormente veio a ser preso, como a irmã mais velha de Elza, que já estudava Medicina Veterinária em Curitiba, que chegou a viver na clandestinidade durante a ditadura, passaram a influenciar a leitura socialista do mundo de João.

Na mesma época, o jornal se tornou protagonista na vida de Elza. Ela se recorda de ansiar a chegada dos domingos e ler *Os Lusíadas* com seu pai nas folhas do Estadão. Também chamavam a atenção de Elza as reportagens da guerra do Vietnã e dos protestos estadunidenses. O mundo parecia menor. Elza entendeu a importância da comunicação e da informação. Decidida, queria fazer parte daquilo. Queria ser jornalista.

O jornalismo

Elza entrou para a universidade em 1973, antes mesmo do curso de Jornalismo da UFPR completar 10 anos de existência, em 1974. De acordo com a estudante, o cerceamento militar na universidade era forte. Foi comum, durante a ditadura, aparecer em aula a figura de um homem de terno, misterioso — apesar de todos saberem do que se tratava —, no canto da sala. Era o serviço de informação do governo, ligado à reitoria da universidade. Impedida de acontecer por meio do ensino, a mobilização política ganhava espaço no movimento estudantil. Lá, dizem as boas línguas, Elza ganhou fama de marrenta. De acordo com a jornalista, "era preciso estar atento... e forte", como na música de Gal Costa.

Apesar do envolvimento durante sua graduação, que durou até 1976, Elza julga que viveu um período "calmo" do movimento estudantil. Começou a trabalhar com o jornalismo cedo, antes mesmo de terminar o curso, o que a afastou da militância nos últimos anos de graduação. Mas o anseio pela mudança é inerente, e foi o que lançou Elza na cena do jornalismo curitibano.

Foto: Divulgação SEEC

Elza, Carlão e Rettamozo, em 2018 no hall da Biblioteca Pública do Paraná

Durante o 16º Congresso Nacional dos Jornalistas Profissionais, Elza e Ruth Bolognese, colegas de trabalho na redação d'*O Estado do Paraná*, apresentaram o trabalho intitulado *Escolas de Comunicação Social no Paraná ou o distanciamento entre a formação profissional do jornalista e o mercado de trabalho*. Na ocasião, estavam presentes delegados do Sindicato dos Jornalistas de São Paulo que saíram para tomar uma cerveja com Elza e Ruth após o evento. No bar, onde as palavras saem mais fácil, Elza acaba expondo o esquema de Mussa José Assis, diretor de redação d'*O Estado do Paraná* e correspondente d'*O Estado de São Paulo* que, após uma breve "penteada", simplesmente enviava as matérias das repórteres recém-iniciadas para o jornal paulista, sem remunerá-las. Nesta maracutaia, desavisada, Elza chegou até a dar manchete no *Estadão* em 1975, quando a Geada Negra vitimou plantações de café paranaenses.

Hoje, a história arranca risadas, mas, na época, foi motivo de burburinho interestadual. Na delegação do sindicato de São Paulo, onde a fofoca correu solta, três jornalistas que trabalhavam no *Estadão*, entre eles Dirceu Martins Pio, fizeram pressão para que o jornal reconhecesse que, ao não remunerar as repórteres que faziam seu trabalho de correspondente, Mussa pecava em ética. Isso, somado ao fato de que o Estado ganhava cada vez mais destaque no cenário nacional, fizeram com que o jornal paulista abrisse uma sucursal no Paraná, chefiada por Dirceu, onde Elza foi trabalhar. Ruth, por sua vez foi para a sucursal do *Jornal do Brasil*.

Foi no *Estadão* que Elza conheceu Carlos Ruggi, fotógrafo, que veio de São Paulo para abrir a redação no Paraná. Hoje, o casal comemora "40 e nem sei quantos anos" de casamento. Dados da própria Elza. "Não temos uma data para comemorar o dia do casamento. Mas temos uma relação bastante sólida, estável, cercada de amor, que resultou em três filhas, três mulheres". Elza é coração.

Um ano depois de se conhecerem, Elza e Carlão passam a morar juntos. Alugaram o sótão na casa de ninguém mais ninguém menos que Teresa Urban, medalhão do jornalismo brasileiro. Os três trabalhavam na sucursal do *Estadão*, moravam juntos e, ironicamen-

te, foram demitidos também juntos em 1977. Hoje, Elza conta a história entre risadas e saudades de Teresa, que faleceu em 2016.

A casa — Elza e Teresa

A relação de Elza e Teresa é anterior ao jornalismo. Teresa militava no mesmo partido clandestino que a irmã mais velha de Elza, o Partido Operário Comunista. Politicamente perseguido pela ditadura, o partido foi dissolvido em 1970, levando Teresa a se exilar no Chile e a irmã de Elza à clandestinidade.

O reencontro de Elza com Teresa se deu no final de sua graduação. Juntas, foram trabalhar na sucursal do *Estado de São Paulo*. O sobrado onde moravam — que ficava na rua Coronel Dulcídio, próximo a onde hoje é o shopping Novo Batel — era um centro de discussão intelectual e organização política em Curitiba. Lá se reuniram as primeiras mobilizações em torno da oposição sindical, editaram o jornal *Documento Zero*, que falava sobre a situação do jornalismo paranaense, participaram de reuniões do movimento da anistia, dos primeiros movimentos ambientalistas no Paraná e, inclusive, da fundação do Partido dos Trabalhadores no estado. Foi lá também que Elza, Teresa e Carlão receberam as famosas cartas do Comando de Caça aos Comunistas, o CCC.

Também moravam na casa quatro cachorros, dois gatos, "não sei quantos passarinhos" e dois filhos pequenos de Teresa, Gunther e Lupe.

Esquerda nas escolas

Depois da caótica demissão tripla em agosto de 1977 no Estadão, Elza trabalhou por dois meses na *Folha de Londrina*. Em janeiro de 1978, foi convidada por Moura Reis, chefe da sucursal paulistana d'*O Globo*, para trabalhar no jornal, na sucursal curitibana. "Eu vou te convidar para trabalhar muito, para ganhar pouco, para não ter nenhuma infraestrutura, mas eu prometo

que se você tiver um desempenho legal a gente vai melhorar as condições de trabalho em breve". A proposta, que mais parecia desanimadora, encantou Elza. O pouco que *O Globo* pagaria já era maior do que a *Folha de Londrina* e, além disso, acabava a cobertura do rame-rame provinciano. Elza gostava de trabalhar em jornais de abrangência nacional por isso: o perrengue é da metrópole.

Elza começou n'*O Globo* em janeiro, mesmo mês em que foi convidada. Logo em seguida, aconteceu um dos mais esquisitos e toscos escândalos da Ditadura Militar no Paraná: a Operação Pequeno Príncipe. Elza chama o episódio de "a prisão do pessoal das escolinhas". No caso, foram presos Édesio Passos, Zélia Passos, Luiz Manfredini, entre outras pessoas, pais e professores das pré-escolas Oficina e Oca, acusados de ensinar marxismo para crianças de 0 a 6 anos de idade. Nem todos os aliados da Ditadura foram capazes de defender o absurdo, como a família Marinho, do Grupo Globo, o que acabou abrindo espaço para Elza escrever sobre as prisões no jornal. Além disso, o chefe de redação do *Globo* já tinha trabalhado com Edésio Passos no jornal *Última Hora*, de Samuel Weiner, o que

"Esse País ainda está sob efeito do rivotril. Nada inflama."

Foto: Acervo pessoal

acabava por gerar uma simpatia do jornal com os presos na operação. Em maio de 78, Elza foi registrada n'*O Globo*. A cobertura do caso das prisões nas escolinhas foi muito bem recebida pelo público e pela redação do jornal.

Em outubro de 1998, Elza foi demitida. Mas ela não podia parar. Tinha três filhas para, ao lado de Carlão, dar o que comer. Em novembro do mesmo ano, sai, na Universidade Federal do Paraná, um edital de seleção para professor substituto para atuar em disciplinas de Redação Jornalística. Convidada por Rosa Maria Dalla Costa, primeiramente, Elza recusou o convite. Sobrava medo e faltava interesse pela sala de aula. Felizmente, o edital não teve nenhum inscrito. Foi realizada outra chamada e, dessa vez, Elza decidiu se inscrever. Passou e, a partir dali, mudou sutilmente e para sempre os rumos da vida.

No primeiro dia,"entrei na sala de aula assim: com as pernas parecendo uma gelatina de tanto medo e tanta insegurança", relata. De qualquer forma, não demorou muito e Elza estava apaixonada pela docência. Fez muito bem a ela estar entre a juventude, na universidade, nos movimentos, de novo. No ano 2000, escreveu seu projeto de mestrado. Tornou-se mestre em janeiro de 2002 e logo engatou o doutorado, concluído em 2006. Trabalhou como professora nas instituições de ensino superior Unibrasil, Tuiuti do Paraná e Positivo. Hoje, é professora no Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, onde mantém pesquisas e um grupo de estudos na área de educação midiática e *fake news*.

Na universidade, Elza é querida. Chama todo mundo pelo mesmo nome: Coração. Assina seus e-mails com “beijos beijos”, “beijos mil”, e marca de forma ímpar a vida de todos os seus estudantes, sejam pelas tortuosas provas de Teoria da Comunicação II ou pelo afeto e carisma, nos quais Elza é especialista.

Quando perguntada se aquela Elza militante ainda vive, a professora assume que, no decorrer da idade, perdeu o pique. "Eu já tive momentos em que me jogava na militância, passava madrugadas escrevendo. Hoje acho que já não tenho mais toda essa disposição".

No entanto, isso é mero detalhe. Para Elza, seria impossível perder o compromisso com a construção de um mundo melhor, “por uma sociedade menos desigual, menos privada de preconceitos, onde as pessoas sejam mais respeitadas nas suas essências, nas suas escolhas”. Ainda sobre a militância, direcionada a uma turma universitária de calouros em jornalismo que a perfilavam, Elza diz: “Acho que devem surgir novas gerações aí que venham assumindo esses postos”. Tá no ar. Pega quem quiser. Em tom de descontentamento, a professora-jornalista conclui: "Esse País ainda está sob efeito do rivotril. Nada inflama".

Revisitando as ruínas de Borges

Daiana Pasquim

Amanhecera com Borges ao lado, ainda pisando leve nos campos de sentido de “As ruínas circulares”. Fatos lendários revoavam por sua cabeça junto à recém-reverberação do prazer em ter puxado aquele livro da estante, acomodado-se entre as cobertas e travesseiros, refestelando-se para vocábulos sinistros. Como ele pudera palpar e unir certos motes de combinações extremas? “... mais árduo que tecer uma corda de areia ou que amoldar o vento sem rosto” e “... uma nuvem remota sobre um morro, leve como um pássaro; depois, rumo ao Sul, o céu que era da cor da gengiva dos leopardos”. Jamais obtivera tempo para observar a gengiva de leopardos, seriam elas de outra cor que não o rosáceo-avermelhado da maioria das bocas? Havia tempo para ler. Era precioso sonhar como o homem taciturno vindo do Sul e acordar para observar o mundo, viajar continentes com seu corpo físico todo, não apenas os olhos e a imaginação. Urgia ultrapassar as páginas.

Como dar uma obra por terminada? Seja um texto, seja um homem? Com que destreza chegamos ao que podemos chamar com nomes próprios: prazer, descanso, sonho, missão. Qual chave girar para adentrar na passagem estreita que leva à certeza? Tempo, pó mágico a pairar nos ares, invisível e intocável por nossos poros agitados de estima. Circular, estranhamente segue adiante! Não o moldamos como argila ou controlamos como abrir a uma torneira para obter água. Ele é incessante em escorrer, é intangível. Faz a mutação em metal enferrujado: há vigor, mas está inapto. Jamais alguém poderá abraçar o tempo. O corpo não alcança esse pó mágico com as mãos, nem mesmo esticando-as bem para cima.

Via as folhas farfalharem, mas não caminhava para receber um abraço de suas ramagens, como o taciturno caminhou para as labaredas na esperança de morrer, mas "acordou". Não permitia a elas enrolarem-se a seu corpo, ficava aquém da maciez suprema do amanhecer, da leveza do ar acordado da noite para a luz raiada. Conjurava a profundeza de conquistar, dormindo, mas se os pijamas não manchavam, significava que ainda circulava o abstrato, sem sujar as mãos e os pés de terra. Moldar só com os pensamentos levava dias! Por

que escolhera o caminho mais difícil? Se comprasse uma passagem e entrasse num desses longos metais que sobrevoam as nuvens... Mas para pisar nesse solo aéreo demandava alcançar notas que voavam por sobre sua cabeça, abarrotando os bolsos de alguns poucos homens, que não os seus e os de tantos outros. E era um preceito que dominava muitos comportamentos. Por não conjurar nem os longos metais flutuantes entre as nuvens, nem os amontoados que abarrotavam os bolsos, vivia um dia medíocre após o outro. Fazia, mas tinha certeza ser insuficiente para alçar as altas camadas do céu.

Contudo, ainda tinha uma vida. Quando pousava a mão sobre seus ossos, sentia um pulsar insistente. Concluiu que era feito de um constante fundir-se e começava tudo outra vez. Em *Ficções*.

Foto: LP Lucas

Daiana Pasquim (Pato Branco, 1981) é jornalista, *podcaster*, escritora e *storyteller*. Professora licenciada em Letras Português e Literaturas em Língua Portuguesa e Mestra em Letras/Literaturas, Sociedade e Interartes (UTFPR, 2017). Autora de *Trincas* (Penalux, 2023), publicou em coletâneas no Brasil e no exterior. Criadora do *podcast Leitura de Ouvido* e do curso *#Desenrole seu Storytelling*.

Futebol de sangue e silêncio

Carlitos Marinho

As ditaduras militares de todo o mundo costumam utilizar os megaeventos esportivos para promoverem os seus regimes autoritários. No Brasil, ficou marcado como o ditador Emílio Garrastazu Médici se apropriou da conquista da Seleção Brasileira na Copa de 1970, no México, para legitimar o seu poder por meio da propaganda, no momento de crescimento exponencial de TV's no Brasil. Ainda hoje, os eventos de grande proporção são estrategicamente usados como modo de lavar a própria imagem do país, como foi na Copa do Mundo de futebol masculina de 2022 no Catar e como será na Arábia Saudita em 2034. A estratégia parece dar certo, visto o sucesso e as glórias de todos os envolvidos nesta extensa cadeia produtiva e os poucos questionamentos da imprensa.

Segundo Eduardo Galeano, em seu livro *Futebol ao Sol e à Sombra*, "Futebol e pátria estão sempre unidos: e com frequência os políticos e ditadores especulam com esses vínculos de identidade." Hoje, ditadores como o sanguinário Mohammad bin Salman, da Arábia Saudita, mandante do esquartejamento do jornalista Jamal Khashoggi, controlam gigantes clubes europeus como Manchester City e Newcastle, por meio do Fundo Soberano Saudita, que é capaz de diversificar a economia árabe e torná-la menos dependente de um só produto, que é o petróleo. Já o emir do Catar, Tamim bin Hamad Al Thani, é proprietário do clube francês Paris

Partida da morte — UCRÂNIA X ITÁLIA

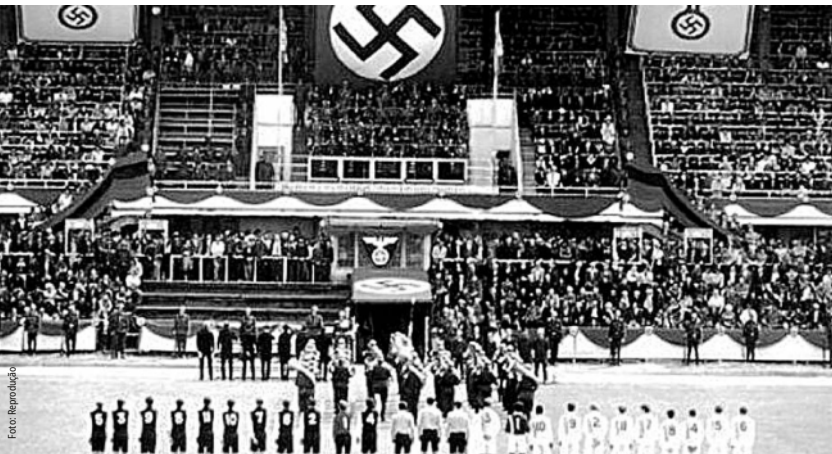


Foto: Reprodução

Saint-Germain e já desembolsou 222 milhões de euros para contratar Neymar em 2017, até hoje a contratação mais cara da história do futebol.

Em seu livro, Galeano lembra quando a Seleção Italiana venceu as Copas de 1934 e 1938, e sempre no início e no término de cada partida saudava o público com a palma da mão estendida em nome da pátria e de Benito Mussolini, que liderou o Partido Nacional Fascista na Itália. Em 1942, os jogadores do time ucraniano Dínamo de Kiev jogaram contra soldados nazistas. Em plena ocupação alemã, os prisioneiros de guerra cometeram a loucura de derrotar o time de Hitler. Mesmo com medo e com fome, os soviéticos venceram por 5 a 3 e foram fuzilados depois da partida.

Provavelmente, Galeano não ficaria surpreso ao ver ídolos mundiais na Arábia Saudita como Cristiano Ronaldo, Neymar, Benzema, Sadio Mané e tantos outros ótimos jogadores atuando em um dos quatro clubes que foram estatizados: Al Hilal, Al Ahli, Al Ittihad e Al Nassr. Isso porque o escritor narra quando o Real Madrid, time modelo da Espanha de Franco, reinou de 1956 a 1960 com vários craques de outras nacionalidades, como o francês Kopa; dois argentinos, Di Stéfano e Rial; o uruguaio Santamaría e o húngaro Puskás. No livro, Galeano cita José Solís, um dos chefes do regime, pronunciando um discurso de gratidão diante dos jogadores: "Porque gente que antes nos odiava, agora nos compreende graças a vocês". A pergunta que fica é: por que estes jogadores são pouco cobrados?

Os novos modos de apropriação do futebol por governos totalitários ocorrem por meio do *sportswashing*. O termo anglicizado surgiu a partir da constatação dos meios de comunicação sobre o uso do esporte para limpeza da imagem de um país. Esta reabilitação ocorre por meio da organização de megaeventos, compra de clubes de futebol ou jogadores com alguma intencionalidade geopolítica. Esta intenção está em buscar personalidades com forte apelo comercial e trazer credibilidade ao regime político do país de origem do investimento.

Joseph Nye define *hard power* como a capacidade de um Estado em usar a coerção para garantir seus interesses, enquanto o *soft power* refere-se a outras for-

mas de influência, como persuasão e prestígio internacional. Enquanto o *hard power* está ligado a fatores como território, economia e força militar, o *soft power* envolve convencer outros países a seguir políticas e práticas comuns. Ambos os conceitos são importantes na política internacional, mas *soft power* oferece uma abordagem complementar e alternativa ao uso de coerção.

Essa estratégia é adotada pelo Catar desde os anos 2000 para se destacar regionalmente e reduzir sua dependência do petróleo e gás natural. A relevância do país é mantida enquanto a exploração de hidrocarbonetos for importante na economia mundial. No entanto, cenários de descarbonização comprometem essa posição. Investimentos no setor esportivo fazem parte dessa estratégia de construção de *soft power* como a compra de clubes europeus, a organização da Copa do Mundo de 2022, e até mesmo o investimento em ciências do esporte por meio do complexo esportivo Aspire Academy, referência mundial na formação de profissionais do esporte. Concomitante a isto, é justo lembrar que a construção das infraestruturas da Copa do Mundo de 2022 no Catar foi feita com infração aos Direitos Humanos e trabalho análogo à escravidão. De acordo com reportagem do jornal britânico *The Guardian*, o número de mortes ultrapassa 6,5 mil trabalhadores.

Ainda que pratique uma política mais agressiva e violenta, a Arábia Saudita percorre o mesmo caminho do Catar quanto à lavagem de imagem por meio de investimentos pesados no futebol. Pouco se fala sobre o massacre em massa de migrantes africanos que tentam cruzar a fronteira em direção ao país do Golfo Pérsico, ou a intervenção saudita que cometeu crimes humanitários na Guerra do Iêmen, o apartheid contra as mulheres, a criminalização da homossexualidade e a perseguição religiosa contra os xiitas, por exemplo. Pelo contrário, em rápida pesquisa na internet sobre a Arábia Saudita, é possível encontrar notícias como o alto investimento em equipamentos culturais e resultados esportivos da Liga Saudita de Futebol.

Um dos mais relevantes jornalistas que atuam na editoria de esporte, Paulo Vinícius Coelho, também conhecido como PVC, é um constante crítico das ações políticas da Federação Internacional de Futebol (FIFA)

Foto: Getty Image

Trabalhadores da Copa do Mundo no Catar

em prol de beneficiar países que tentam lavar sua própria imagem por meio do futebol. Contudo, após a conquista da Liga dos Campeões da União das Associações Europeias de Futebol (UEFA) pelo Manchester City, PVC teve a possibilidade de fazer uma pergunta para o histórico treinador Josep Guardiola, técnico do City — o que é uma raríssima oportunidade. Na ocasião, o jornalista disse que no momento da coletiva de imprensa, teve vontade de perguntar para Guardiola sobre como é representar um clube financiado com o dinheiro da ditadura saudita, responsável pelos diversos crimes humanitários descritos no parágrafo anterior. No entanto, PVC disse que não era o momento para esse questionamento, e acabou perguntando sobre o esquema tático utilizado por Guardiola, que homenageou Johan Cruyff na resposta. Ora, qual será então o momento de fazer uma pergunta que não deve se calar?

Foto: Anderson Tozato

Carlitos Marinho (1997) nasceu em Mariluz, no Paraná. É jornalista na Secretaria de Estado da Cultura do Paraná e pesquisa Gestão Cultural no Programa de Pós-graduação da Unespar.

Entrevista apócrifa com Poty

Psicografada por Valêncio Xavier

Valêncio Xavier

Compatibilidade de gênios

Poty Lazzarotto completaria 100 anos em março de 2024. Valêncio Xavier, no mesmo mês, 91 anos. Nesta entrevista apócrifa, publicada na primeira edição do Jornal Nicolau, em 1987, Valêncio imagina Poty, constrói diálogos e inventa cenas. Cria gênios, lance a lance.

Gravador, desenhista, ilustrador, muralista e professor, Napoleon Potyguara Lazzarotto (1924-1998) viveu a infância e a adolescência no bairro Capanema, em Curitiba (PR). A casa da família ficava às margens da estrada de ferro e no mesmo terreno foi montado o restaurante conhecido como Vagão do Armistício, frequentado por políticos e intelectuais. Foi colaborador da *Revista Joaquim* (1946-1948), editada por Dalton Trevisan. Ilustrou livros de escritores como: Guimarães Rosa, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Euclides da Cunha, entre outros. Suas obras podem ser vistas em várias ruas da cidade de Curitiba; na Casa do Brasil, em Paris (1950); no Memorial da América Latina, em São Paulo (1988); e outros locais, deixando sua marca nas artes visuais do Brasil e do mundo.

Valêncio Xavier (1933-2008) foi escritor e cineasta. Passou parte de sua juventude na França, onde conviveu com Marcel Duchamp, Henri Cartier-Bresson, Hans Arp e outros nomes do dadaísmo e do surrealismo. Trabalhou na *TV Globo*, em São Paulo, ao lado de Sílvio Santos e Jô Soares. Chegou em Curitiba aos 20 anos, trabalhou em TV's e foi colaborador dos jornais *Gazeta do Povo* e *Folha de S. Paulo*. Em 1973, publica seu primeiro livro, *Desembrulhando as Balas Zequinha*, depois *Curitiba, de Nós* (1975), em parceria com Poty Lazzarotto, além de outras obras. *O Mez da Grippe* ganhou o Prêmio Jabuti (1998) de melhor produção editorial. No ano de 1975, em plena Ditadura, Valêncio deu origem à Cinemateca de Curitiba. Conhecido por exercer múltiplas funções, com características transgressoras, "Valêncio é responsável por uma instauração da pós-modernidade na literatura brasileira", diz o artista plástico Sergio Niculitcheff, sobrinho do escritor, em entrevista publicada na vigésima nona edição do jornal ***Cândido***, em dezembro de 2013.

De cara, se você não sabe o que é, pegue o Aurélio e verá que vindo do grego *apókryphos*, através do latim *apocryphu*, diz-se de obra ou fato sem autenticidade, ou cuja autenticidade não se provou. Ou ainda: entre os católicos, diz-se de escritos de assuntos sagrados não incluídos pela Igreja no cânon das escrituras autênticas e divinamente inspiradas.

Veja que você tem aí duas opções, e eu, se fosse você, ficava logo com a primeira, porque nesse negócio de religião eu sou um relapso, herege mesmo. Quanto ao Poty nunca discuti religião com ele, porque acho que religião, e cinema, não se discute, é questão de foro íntimo de cada um. Sei que o Poty é de muito desenhar, gravar e entalhar santos, notadamente o São Francisco, aquele dos pássaros. Sei ainda que, na casa dele, sempre estão de prontidão as imagens dos mártires São Cosme e São Damião, enfeitados com fitas coloridas com um pires na frente para quem quiser (não é obrigatório) depositar uma ou mais moedas e mesmo notas. Sei ainda da devoção dele por Nossa Senhora da Aparecida, porque presenciei (não gosto nem de lembrar) o Poty, num momento de grande dor, invocar a Padroeira do Brasil pedindo que ela terminasse logo com aquilo. Mas, não se deixe levar por conclusões apressadas, talvez isso não queira dizer religiosidade, eu mesmo na hora que pensei que o avião ia cair invoquei não só Nossa Senhora, mas também o Menino Jesus, Jeová, Buda, Alá, o Espírito Santo, Maomé e o aiatolá Khomeini.

Bem, se você já escolheu qual o apócrifo, vamos deixar de papo furado e vamos começar logo com essa entrevista, porque, certamente, terá outras coisas mais importantes para ler.

Liguei para o Poty, a cobrar, no Rio de Janeiro, ele atendeu:

— Que história é essa de me ligar a cobrar? Quer me levar à falência?

— É que a Secretaria da Cultura me encarregou de fazer uma entrevista contigo para uma revista que está lançando...

— Comigo?

— Parece que eles acham que você é um artista importante e, como já fizemos uns livros juntos, acham

que sou a pessoa indicada para entrevistá-lo... alô... alô...

O sacana desligou. Experimentei mais três vezes ligação a cobrar e o Poty não aceitou. Tive de ligar DDD, eu pagando: o quanto eu não me sacrifico por um amigo ingrato?!

— Escuta aqui, Poty, falta de educação a sua desligar na minha cara. Tenho culpa se eles insistem na entrevista?

— Invente qualquer coisa.

— Olha aqui, Poty, não dá porque inclusive tem uma pergunta que eles querem que eu faça. Querem saber, eu não entendi direito a pergunta...

— Isso não é novidade, burro do jeito que você é.

— Escute aqui, Poty.

— (BRABO) E pára com esse troço fascista de "Olhe aqui", "Escute aqui". Isso é coisa que você aprendeu na televisão.

— Mas, Poty, olhe aqui.

— Viu, viu?! Taí você de novo com esse linguajar nazista.

— Tá bom, ta bom. O que eles querem saber é como você conseguiu triunfar, se o fato de você ter saído de Curitiba e mudado para o Rio teve influência.

— Vá à merda!

Outra vez me desligou o telefone na cara, deve ter achado a pergunta meio idiota; lembro uma vez que ele me falou: "Terrinha de loucos essa de vocês! (Na verdade terrinha dele que é curitibano; eu, apesar de não ter culpa disso, sou paulistano.) Tenho a impressão que se eu voltasse a morar aí, em quinze dias estava todo o mundo me metendo o pau". Sabe o que eu respondi? "Não dou nem tanto tempo assim, em menos de uma semana estaria todo mundo dizendo que você desenha mal e é um chato. Curitiba toda te paparica e manda pedir entrevista porque você mora no Rio e fez carreira por aí."

Como sou um camarada persistente, ligo novamente:

— Outra vez, que insistência! Vão te pagar pela entrevista?

— Diz que vão. — e antes que me desligasse o telefone na cara, mudei de tática — Olha aqui, Poty.

— De novo esse linguajar nazista de televisão.

— (INSISTO) Olha aqui, Poty: Quem dirigiu "A Sombra da Guilhotina"?

— Lá vem você com perguntas do primeiro ano primário. foi:

— É claro que na sua ignorância nunca ouviu falar em William Cameron Menzies!

É claro que eu já tinha ouvido falar num dos maiores diretores de arte da história do cinema, responsável entre outras coisas pela direção de arte de “E O Vento Levou”. Mas não quis irritar o Poty dizendo que ele se enganara, que “A Sombra da Guilhotina” era do Antony Man e não do William Cameron Menzies. Falei foi isto:

— Não só ouvi falar como vi um dos únicos filmes dirigidos por ele, “Things to Come” uma ficção científica de 1939, inspirada no livro de H.G. Wells. (Eu sou brilhante, confesse!)

— Acabou?

— Yes.

— Mentira, você nunca viu um filme inteiro em toda sua inútil vida.

— Não só vi como tenho uma cópia em vídeo em casa e te convido para vir assistir.

— Deus me livre.

— E tem mais, tenho o "My Darling Clementine", do John Ford, que você curte horrores.

— Nunca, nunca. Never more, disse o corvo: *a hora, a hora da meia-noite que apavora*. *O Corvo* de Poe, na tradução de Machado de Assis.

— A do Machado já era, tenho a tradução que o Reynaldo Jardim e a Marilu Silveira fizeram para meu filme. Bem que você podia ilustrar.

— Já está você me explorando.

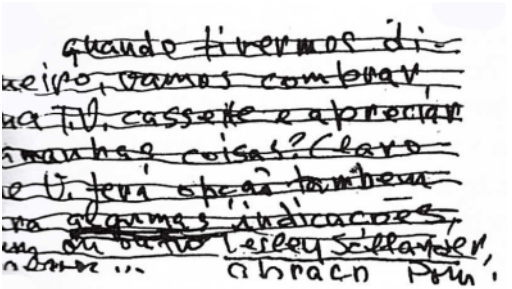
— Olha como é melhor do que a do Machado: *É meia-noite, tenebrosa meia-noite/ Em funda melancolia eu penso/ sobre um fascinante livro de ciências ocultas*. E vai por aí afora.

— Tá bom... deixa ver... vou ver se ilustro.

— Mas não mude de assunto, venha a Curitiba ver o "My Darling Clementine" no meu videocassete.

— Nunca, nunca assistir numa telinha o que foi feito para a magia da tela grande.

— Ah, peguei-te na mentira! Leia este bilhete que você mesmo escreveu anos atrás, do seu próprio punho.



— Não quer dizer nada, escrevi em condescendência a você, mas não adoto.

— Bem, vamos continuar a entrevista, Poty.

— Faça uma coisa apócrifa.

— Lá sei o que é isso (eu ainda não tinha ido olhar no Aurélio).

— Inventa qualquer coisa e diga que fui eu quem disse. Capricha e faça a coisa a mais ridícula possível.

— Poty, a coisa é séria. Responda minhas perguntas: como você começou a desenhar?

— Sei lá, faz tanto tempo.

— Sabe o que acho de sua arte?

— Não quero saber e afinal a entrevista é comigo ou com você?

— Tenho culpa se você não fala. Você espalha o boato de que não gosta de falar, de dar entrevistas, e manda tudo que é chato falar comigo, como se eu fosse seu porta-voz. E eu não sei nada do artista Poty.

— Que você é um ignorante todo mundo sabe, não precisa ficar repetindo.

— Então se é para eu inventar, vou dizer que você é profundamente inspirado pelas gravuras do Okusai.

— Mentira, só fui conhecer gravura japonesa muito tempo depois que eu desenhava.

— Se a entrevista é minha, Poty, digo o que eu quiser. Inclusive vou dizer que você desenha tudo torto porque nunca foi a um oculista, que o dia em que usar óculos passa a desenhar direitinho. Vendo esse desenho que você me fez, qualquer um vê que você tem problemas na vista: me fazer feio, logo eu que sou parecido com o Paul Newman!

— Coitadinho! Já acabou de falar bobagens? Vou desligar porque senão o que você ganha com a entrevista fica tudo com a Telepar.

— Que por sinal está um assalto. Mas agora falando sério, sabe o que acho do teu desenho? E preste muita atenção porque vou dizer algo que a crítica nunca disse sobre tua arte. A Adalice Araújo vai ficar com inveja.

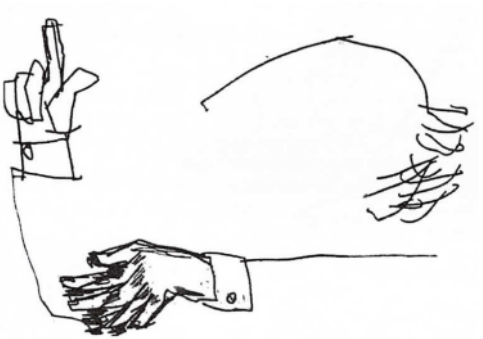
— (BOCEJOS) Sou todo ouvidos.

— Olha, Poty, acho que você é um grande artista porque tua arte está totalmente voltada para o ser humano. Dentro do espaço de teus desenhos a figura humana está em maior dimensão do que qualquer outra coisa, ela é maior do que a casa, as árvores, que tudo.

Sei não, mas acho que com todos os grandes artistas é assim... Você não acha, Poty... Alô, Poty, alô... alô...

— Zzzzzzzzz..... Zzzzzzzzz..... Zzzzzzzzz.....

— Pare de me gozar, estou falando sério, nunca falei tão sério... É verdade o que eu disse, basta olhar para qualquer desenho teu, mesmo os apenas esboçados, como os croquis para a segunda edição do *Curitiba, de nós*, onde a gente ia acrescentar umas figuras que não entraram na primeira edição porque esquecemos: a Maria Polenta, o Bento Mossurunga, o João Turim, o Alexandre da Merda, a Maria Bueno...



— E as vadias de agora de trás da Catedral. E como sempre, eu trabalhei, bolei, fiz os desenhos e você ficou dormindo e nunca escreveu o texto.

Mas, Poty, é que eu estive...

— Chega de desculpas esfarrapadas. Já ouvi você falar muita bobagem, por hoje chega. Vou desligar e voltar para minha leitura.

— Olha, Poty, vamos terminar essa entrevista, preciso entregar amanhã, senão me matam.

— Não tenho nada com isso. Vou desligar e voltar ao meu Swift. Vou continuar lendo as *Viagens de Gulliver*, que apesar de escrito há tanto tempo se aplica a muita coisa de hoje em dia, inclusive entrevistas idiotas.

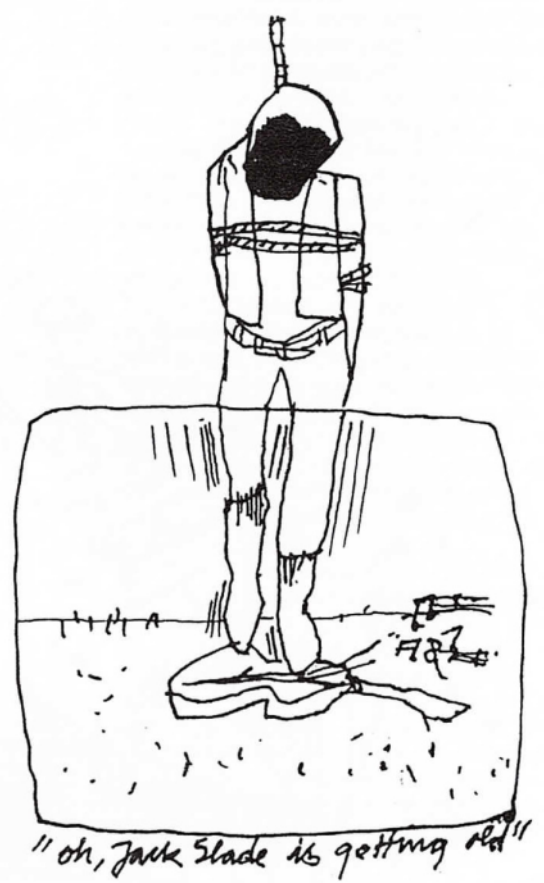


Foto: Acervo da família do autor

Valêncio Xavier, autor de *Curitiba, de nós* (FCC, 1975), *Mez da Grippe* (FCC, 1981), *Maciste no Inferno* (Criar Edições, 1983), *O Minotauro* (Logos, 1985), *A propósito de figurinhas*, com Poty (Studio Krieger. 1986), *O mistério da prostituta japonesa & Mimi-Nashi-Oichi* (Módulo 3. 1986).

*Publicamos todas as edições do Jornal Nicolau em sua versão original, inclusive com o acordo ortográfico vigente na época e a biografia dos autores(as).

Caçadores da Luz

Anderson Tozato

A fotografia é uma fração da realidade que acessa imediatamente o acervo de memórias e experiências da mente humana. Dialoga com a alma, provoca perguntas, sensações e emoções.

São escolhas, ideias e sentimentos que permanecem ali, escancarados pela imagem que se revela para quem quiser ver, rever e interpretar. São estes os olhares fotográficos, caçadores da luz, afiados pela busca inquietante, treinados a enxergar além. Fotografia é Tempo. Tempo é Arte.

Anderson Tozato é repórter fotográfico há 30 anos. Começou na fotografia de publicidade e depois seguiu para o fotojornalismo nos principais veículos e instituições públicas do Estado. ❮

SECREDOS

EXPEDIENTE

Governador do Estado do Paraná
Carlos Massa Ratinho Junior

Secretária da Cultura do Estado do Paraná
Luciana Casagrande Pereira Ferreira

Diretora da Biblioteca Pública do Paraná
Luiz Felipe Leprevost

Editora
Marianna Camargo

Redação
Lucas Daniel de Lima
Luiz Felipe Cunha

Pesquisa e Produção
Maria Beatriz Peres

Estagiário
Francisco Camolezi

Colaboradores desta edição
Anderson Tozato
Carlitos Marinho
Daiana Pasquim
Valêncio Xavier

Ilustração de capa
Felipa Queiroz

Design Gráfico
Rita Solieri

Diagramação
Iuri De Sá

Cândido

imprensa@bpp.pr.gov.br

candido.bpp.pr.com.br

instagram.com/candidobpp

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ
cultura paraná
PARANÁ
GOVERNO DO ESTADO
SECRETARIA DA CULTURA