Cândido

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ
Nº 153 AGOSTO DE 2024
CANDIDO.BPP.PR.GOV.BR

QUESTÃO DOS CORAÇÕES E FLORES

Revistas teen: as reportagens mais interessantes para agradar as melhores leitoras

Índice

3 REPORTAGEM DE CAPA
Revistas *teen*: sejam autênticas como ela
Lucas de Lima

14 RETRANCA
Capas *Seventeen* — Adaptações visuais em uma revista pioneira
Lucas de Lima

20 ESPECIAL PAULO LEMINSKI 80 ANOS
Leminski raiz
Estrela Leminski

30 ESPECIAL NICOLAU
LEMINSKI: Curitiba, poesia: Três antologias
Paulo Leminski

39 SÉRIE MULHERES CONTRA A DITADURA
O repouso da guerreira
Sonia Lafoz
por Francisco Camolezi

55 PENSATA
Os 100 anos de James Baldwin
Paulo Rogério Bentes Bezerra

64 CONTO
Irmão
Carla Guerson

67 FOTOGRAFIA
Histórias possíveis
Ana Lucia Ciffoni

Revistas *teen*: Sejam autênticas como ela

Lucas de Lima

No pós-guerra, o otimismo das jovens norte-americanas abriu portas para um novo mercado, as revistas para adolescentes

Foto: Nina Leen / *Time & Life* | Edição *Cândido*

"Vocês terão que dirigir este show, portanto, quanto mais cedo começarem a pensar nisso, melhor", dizia o editorial da primeira edição da revista *Seventeen*, publicada em setembro de 1944. O texto anunciava uma fase de mudanças na vida das jovens leitoras, majoritariamente brancas e de classe média, que viviam o otimismo do pós-guerra. Mas quem iria guiar todo esse entusiasmo? O editorial seguia com a resposta: "Num mundo que está mudando tão rápido e profundamente como o nosso, esperamos ser uma central de informações para as suas ideias". Nas páginas iniciais, a revista norte-americana apresentava um novo formato, que seria replicado por outras publicações nos próximos 80 anos, inclusive no Brasil, e sugeria moldes para um novo público consumidor: as adolescentes.

Há um consenso entre as redações de jornalismo e marketing de que definir o público-alvo é um dos primeiros e mais importantes passos ao criar um novo produto. Porém, quando a revista *Seventeen* foi lançada, o próprio conceito de "adolescente" ainda era incerto. Os *teenagers*[1], palavra que vem das sílabas finais dos números entre 13 e 19 em inglês, eram pauta des-

de o final do século XIX. Eles ganharam mais atenção nos anos seguintes, mas eram quase sempre vistos como indivíduos rebeldes. Como escreve — em tom de deboche — o jornalista britânico Jon Savage em *A criação da juventude* (2007), "Os tradicionalistas da Europa sabiam o que fazer com todo esse excesso de energia pubescente. O que estes selvagens precisavam era de educação escolar baseada em esportes e em seguida o alistamento em organizações pré-militares para cadetes".

Foi com o livro *Scouting for Boys* (1908), do general britânico Robert Baden-Powell, que a disciplina dos jovens por meio de atividades militares tomou forma no escotismo. Esse método educacional foi adotado por famílias de elite em diversos países, incluindo os Estados Unidos. A raiz militar do movimento levou muitos de seus membros a serem convocados para os campos de batalha nas duas Grandes Guerras, entre 1914 e 1945. Os que voltaram das trincheiras geraram uma nova leva juvenil. Eram agora a Geração Silenciosa (1928-1945) e os *Baby Boomers* (1946-1964), vivendo um breve otimismo após tanto horror. Era também um público-alvo para uma nova revista.

"O consumo é um dos pontos fortes de qualquer veículo de comunicação. Se você deseja lançar uma revista ou um site sobre um tema específico, os anunciantes estarão interessados em promover questões e produtos relacionados a esse universo", explica Abonico Smith, jornalista cultural com quase 40 anos de experiência e um dos idealizadores do *Caderno G* da *Gazeta do Povo* e do *Fun*, suplemento cultural para jovens. Durante a transição entre a Segunda Guerra Mundial e o pós-guerra, a revista *Seventeen* se alinhou à geração de jovens considerada a mais rica da história americana. Particularmente, se voltou para as garotas, com idades entre 14 e 17 anos, que estavam empregadas em tempo integral, enquanto a maioria dos rapazes permanecia fora da vida pública.

1 O contexto histórico das juventudes no início do século XX descritos aqui, é um recorte focado nas classes sociais mais privilegiadas dos Estados Unidos, que posteriormente constituíram o público leitor da *Seventeen*. O texto não abrange a totalidade das experiências juvenis, que, em diferentes regiões, eram diversas e marcadas por profundas desigualdades.

A desconfiança sobre os mais novos ainda era uma constante, alimentada pela mídia sobre uma suposta delinquência que rodeava os jovens. "É normal do distanciamento etário. Quando adulto, você passa a ter outros interesses e outras prioridades na vida. Ao estudar a adolescência na música e no cinema, você percebe que muitas vezes há uma visão distorcida sobre os jovens", diz Abonico. As juventudes percebiam a desconfiança e engajavam disputas por liberdade, com apoio do governo que incentivava a retórica da "Liberdade e Democracia", reproduzida nas guerras. Gastar dinheiro nas *Teen Canteens* (estabelecimento popular nos anos 50, voltado para o público jovem) não era o suficiente. Foi quando Helen Valentine assinou o editorial da *Seventeen* que abre esta reportagem.

Imagem: *Hearst Corporation*

Capa da edição de agosto de 1949, especial volta às aulas

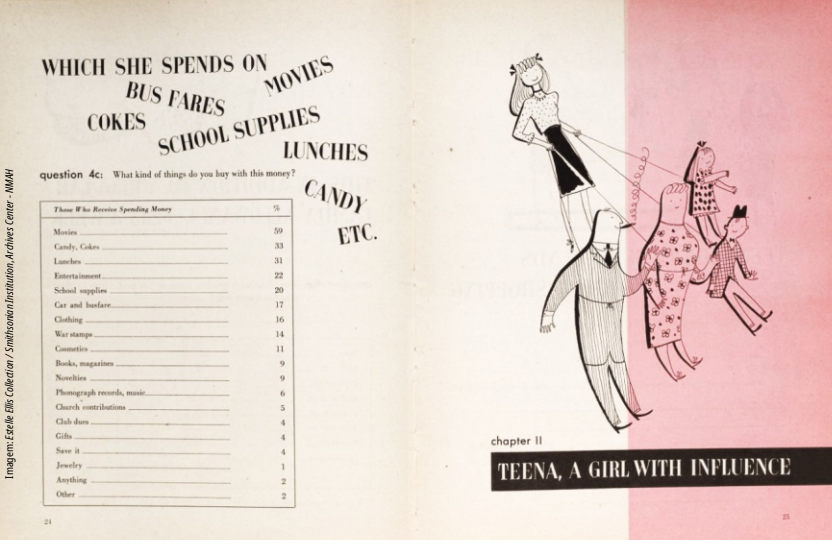


Imagem: Estelle Ellis Collection / Smithsonian Institution, Archives Center - NMAH

O segundo capítulo do panfleto publicitário "Life with Teena", com uma ilustração da personagem

Exclua os adultos, dirija-se aos jovens

O nascimento da revista pioneira no segmento de periódicos para adolescentes começou quando Walter Annenberg, proprietário da *Triangle Publications*, uma das maiores empresas de mídia dos Estados Unidos no século XX, ofereceu a Helen Valentine, diretora de promoção da revista *Mademoiselle*, que também pertencia à empresa, o cargo de editora-chefe na *Stardom*, uma revista dedicada a críticas de filmes. Helen, porém, contrapropôs que assumiria o cargo na revista se pudesse transformá-la em uma publicação de moda para meninas do ensino médio. *Stardom* foi então renomeada para *Seventeen*. Mas, como conta Kelley Massoni, pesquisadora da revista que publicou o livro *Fashioning Teenagers: A Cultural History of Seventeen Magazine* (2012), o sucesso só viria mesmo com a contratação de Estelle Ellis, a primeira diretora promocional.

Como mencionado anteriormente, segundo Abonico Smith, os anunciantes são fundamentais para o sucesso de qualquer mídia: "O consumo é, sem dúvida, um dos pontos fortes, pois é quem financia, juntamente com as assinaturas, toda e qualquer publicação. Ninguém faz nada por diletantismo". E com a Seventeen não foi diferente. Ellis, que na época tinha 25 anos, ficou responsável por entender os desejos desse novo público consumidor — os recém nascidos em conceito, *teenagers* — e convencer as empresas a apostarem no mercado adolescente. Mais tarde, como relata Massoni, Ellis disse em entrevista: "As pessoas não se apaixonam por estatísticas", justificando a criação de Teena, a *persona* das meninas adolescentes consumistas dos anos 50.

Teena nasceu com 16 anos, 1,62m de altura e pesando 53kg. Era uma garota branca, de aparência saudável, que refletia tanto os valores dos jovens quanto os valores progressistas de Valentine, a editora-chefe, e os conservadores de Annenberg, proprietário da revista. Frequentava o ensino médio e sonhava em ir para a faculdade, casar-se e, depois, cuidar do lar. Todas essas características foram compiladas no panfleto publicitário "Life with Teena", que reforçava para as empresas a suposta influência da revista *Seventeen* sobre as adolescentes. Começaram então a aparecer os primeiros anunciantes, ainda sem muitos critérios de seleção.

"O público consumidor das revistas, em maioria, era feminino, branco e de uma classe média alta. Eram mulheres que estavam começando a entrar no mercado de trabalho", conta Andréa Martinelli, que é editora-chefe da revista *Capricho*. Quando a *Seventeen* passou a veicular propagandas nas páginas de moda voltadas para essas leitoras, reforçou o que João Freire Filho, doutor em Literatura Brasileira e pesquisador de consumo midiático e construção identitária, descreve como "definições culturais da feminilidade", que refere-se à maneira como essas mulheres eram representadas: envolvidas tanto pela beleza e a moda, um papel da redação, quanto pelo que comprar para fazer parte dela, papel dos diferentes anunciantes. Na *Seventeen*, isso era mutável e dependia da situação financeira do periódico.

Em 1944, quando a revista ainda lutava para conquistar seus primeiros anunciantes, Estelle Ellis não era tão criteriosa quanto ao tipo de publicidade que ocupava as páginas. Em uma das primeiras edições, a *Revlon*, marca de cosméticos americana, apresentou seu novo esmalte "Pink Garter". O anúncio trazia uma modelo branca, de cabelos loiros presos no alto da cabeça, com vestido decote, unhas rosadas e cavalgando em um cavalo de carrossel. "Agora seus lábios estão tentadoramente rosa, contrastando com seu bronzeado de fim de verão", dizia a chamada publicitária. Um ano depois, a *Revlon* voltou a anunciar na revista *Seventeen*, desta vez apresentando uma garota com um vestido que cobria o pescoço e se estendia além dos joelhos, com o cabelo preso e um chapéu. A chamada dizia: "Dramático para momentos comuns. Essas cores de esmalte e batom são fantasticamente lindas, na mulher certa e na hora certa". Com maior estabilidade financeira, a revista começou a censurar algumas propagandas antigas de conotação sexual, adotando uma imagem mais "conservadora", alinhada aos tons de Teena, a adolescente saudável.

Anúncios da marca de cosméticos *Revlon*: à esquerda, na edição de 1944; à direita, na edição de 1945

"Se analisarmos um anúncio publicitário com uma modelo do 'tipo ideal' da década de 1950, ela seria considerada obesa pelos padrões atuais. Um exemplo disso é Marilyn Monroe, que hoje seria reconhecida como uma modelo plus size", afirma Nicole Kollross, doutora em Comunicação e Linguagens e autora da tese "A construção do padrão corporal feminino e sua representação nos anúncios da revista *Capricho*". Para Kollross, a mudança nos padrões de beleza ao longo dos anos reflete a influência do sistema capitalista e da indústria cultural. "Naquela época, anunciantes de leite condensado justificavam o produto pelo elevado número de calorias. No contexto do pós-guerra, com a escassez de alimentos, isso era relevante para as consumidoras", exemplifica a especialista, destacando a relação entre beleza e o regime de exceção. Segundo ela, os anúncios de produtos conseguem agregar valor a uma visão específica da feminilidade.

Capa da edição de maio de 1985, com um estilo mais alinhado ao das revistas para adolescentes atualmente

Imagem: Hearst Corporation / Pinterest

No Brasil, outras páginas

Um dos aspectos mais marcantes das revistas adolescentes eram as capas, uma característica comum a todas as publicações impressas. Quando a revista *Capricho* foi lançada em 1952, cada capa apresentava uma fotopintura que retratava uma das cenas da fotonovela publicada na edição. Esse era o único conteúdo até então, que já se destacava de concorrentes como a revista *Grande Hotel* (Editora Vecchi), pois publicava a história do início ao fim, enquanto as outras dividiam uma única narrativa em diferentes edições. Quatro anos após seu lançamento, ela conquistou a maior tiragem de uma revista da América Latina, com mais de 500 mil exemplares, segundo dados de 2006 fornecidos pelo Departamento de Atendimento ao Leitor da *Capricho*. Como conta Martinelli, a atual editora-chefe: "Naquela época, a *Capricho* não era para mulheres jovens e sim adultas. Isso foi mudando ao longo do tempo". Até ela adotar o slogan "A revista da gatinha", em 1982, bem mais próxima da pioneira *Seventeen*, com conteúdos de moda, beleza, estética, saúde, comportamento sexual e vida amorosa. As capas também adotaram um estilo próximo da concorrente norte-americana.

Imagem: Editora Abril

Capa da edição nº 113 da *Capricho*, a "Revista Mensal da Mulher Moderna"

"Existe uma ideia amplamente equivocada no universo da comunicação, especialmente na publicidade, de que ao usar um homem ou uma mulher branca como personagem, a mensagem alcança a todos, e de que, entretanto, quando se coloca um perfil mais diverso, a mensagem é recebida só por determinado grupo. Se olharmos para as capas de revista, vemos esse espelhamento também", explica Andréa. Na *Seventeen*, por exemplo, uma mulher negra, Joyce Walker-Joseph, só apareceu na capa em 1972, quase trinta anos após o lançamento da revista. Considerando as abordagens de João Freire Filho sobre as "definições culturais da feminilidade" que as revistas impõem por meio do consumo, a falta de diversidade nas capas reflete o desinteresse das marcas em criar produtos para esses determinados grupos. "Há muitas variáveis. Por exemplo, algumas revistas têm uma tendência mais tradicionalista, enquanto outras seguem uma linha neoliberal, em que a construção da subjetividade do ser humano depende do quanto ele consome ou deixa de consumir", complementa Kollross.

Nos anos 2000, a internet abriu novas portas para a revista *Capricho*, que continuou refletindo as mudanças culturais da época. As capas agora destacavam a figura da "*it girl*", as jovens que, mesmo sem intenção, ditavam tendências e despertavam o interesse do público por seus comportamentos. Geralmente, essas figuras eram personalidades conhecidas da cultura pop e do mundo do entretenimento, como a cantora Sandy, Avril Lavigne, Kristen Stewart, Justin Bieber, a banda Restart, entre muitos outros. Chamadas como "O que passa na cabeça deles?", "Qual o look certo para conquistar?" e "Superdicas para murchar a barriguinha" deram continuidade ao formato adotado desde os anos 80 — ou até antes, com a *Seventeen* e outras revistas similares. Com o avanço da internet e o crescimento das pautas identitárias, algumas dessas abordagens começaram a ser questionadas. "É engraçado notar essa trajetória. Nos anos 80 e 90, a *Capricho* foi muito mais progressista do que nos anos 2000. Nós acabamos espelhando muito o que estava acontecendo na internet", relata a editora-chefe da revista.

Se antes as revistas promoviam a imagem de uma adolescente branca, heterossexual, virgem, pura e de classe média, tanto para as jovens quanto para os anunciantes, hoje elas buscam se afastar dessa visão. Em abril de 2024, a *Capricho* trouxe na capa da edição web a drag queen Pabllo Vittar, com a chamada: "Pabllo Vittar é a *it girl* do futuro que queremos". Uma abordagem bem mais próxima das pautas identitárias atuais. Segundo Martinelli, "A *Capricho* quer refletir uma pessoa real, sem transformar ninguém em algo específico. A ideia é trazer o que está acontecendo na prática, e não construir uma imagem única". Essa visão também resgata elementos das edições dos anos 90, como quando Luana Piovani estampou uma das capas segurando uma camisinha e alertando os adolescentes sobre os riscos de contrair Infecções Sexualmente Transmissíveis (ISTs). "Naquela época, uma menina de 17 anos dizendo que tinha uma vida sexual ativa e que queria se proteger foi um posicionamento revolucionário", relembra a jornalista. E ela ainda conclui: "Hoje, qualquer pessoa pode ser a garota *Capricho*".

RETRANCA

Capas Seventeen

ADAPTAÇÕES VISUAIS EM UMA REVISTA PIONEIRA

Lucas de Lima

Embora a *Seventeen* tenha inaugurado o formato de revistas para adolescentes, algumas de suas características, como as capas, são influenciadas por outras publicações impressas, especialmente as revistas de moda adulta, como a *Vogue*, fundada em 1892 pelo empresário nova-iorquino Arthur Baldwin Turnure. A ilustração de modelos nas capas, por exemplo, é uma técnica clássica de comunicação visual usada para atrair novos(as) leitores(as). No entanto, por se dirigir a um novo público, a *Seventeen*, mesmo seguindo uma linha semelhante na construção de suas capas, foi introduzindo pequenas alterações, especialmente nos primeiros anos, adaptando as modelos e as chamadas de cada edição. A emergência de pautas sociopolíticas também colaborou para as mudanças. Confira cinco capas que refletem essas adaptações:

Setembro de 1944: É a primeira capa da *Seventeen*. A jovem, sorridente e segurando o número 17, domina quase toda a página e estabelece o padrão do que viria a seguir. Sua imagem está em perfeita sintonia com o editorial de abertura da edição, ela personifica o tipo de jovem que dá identidade à revista. É o público com quem Helen Valentine, a editora-chefe, queria dialogar, e a imagem que desejava vender aos anunciantes.

Imagem: *Hearst Corporation*

Imagem: *Hearst Corporation*

Janeiro de 1945: Logo após o lançamento da revista, Valentine queria promover a imagem de uma jovem que não apenas se interessava por moda e garotos, mas que também estivesse preparada para se engajar nas discussões sociopolíticas que fervilhavam no pós-guerra. Isso fica evidente na capa da edição, que mostra uma jovem segurando um livro em frente a um mapa-múndi.

Imagem: Hearst Corporation

Novembro de 1946: A relação entre adultos e parte das juventudes é historicamente conflituosa. Antes desse novo formato de publicação, os adolescentes tinham pouca oportunidade de legitimar suas concepções de mundo. Nesta edição da revista *Seventeen*, as garotas recebem orientações sobre como influenciar seus pais a mudarem de opinião em relação a determinados temas, incluindo a questão da autonomia da geração leitora. A chamada de capa deixa claro quem são os polos da discussão: "seus pais e você".

Janeiro de 1950: A *Seventeen* precisava reafirmar constantemente para as empresas que a revista era lida e, mais importante, influenciava as adolescentes. Somente assim, com o apoio dos anunciantes, poderiam manter as portas da redação abertas. A capa da edição apresenta uma montagem em camadas, onde as leitoras, com franjas da moda, leem a própria edição em que aparecem.

Imagem: Hearst Corporation

Novembro de 1972: Nessa época, as pautas raciais (e também as de sexualidade) começaram a ganhar espaço na vida das leitoras. Até então, a publicação abordava essas questões em pequenos artigos, que raramente recebiam destaque. Joyce Walker-Joseph foi a primeira modelo negra a estampar toda a capa da *Seventeen*. Meses depois, ela se tornou uma importante representante do movimento *Black is Beautiful*, que buscava eliminar a ideia de que as características naturais dos negros eram inerentemente feias. ❮

Imagem: *Hearst Corporation*

Foto: Maria Beatriz Peres | Edição *Cândido*

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***.

LEMINSKI raiz

Estrela Leminski

Estrela com o pai, Leminski

Foto: Jorge Bertolo | Edição *Cândido*

Todo dia 24 de agosto é o aniversário de uma falta. Uma falta enorme e coletiva. O cara bigodudo, que foi poetar em outras dimensões, é a ponte com meus ancestrais. É o meu édipo. É a minha medida das coisas. É o meu pai.

A minha falta é de coisas simples demais para o gosto da imprensa. É trivial, cotidiano e abstrato. O sorriso, o jeito de chamar, o abraço. A piada sem graça, as musiquinhas loucas criadas no violão, o mesmo disco do *The Police* no *repeat*, a marchinha de carnaval. Ele era incrível.

Mas também era chato, crítico e, na maior parte do tempo de sua vida pública, uma persona. Sempre no palco. Sempre causando. Sempre competindo com qualquer um que fosse minimamente desafiador intelectualmente. Eu sei que ele foi pioneiro. Foi múltiplo quando ninguém mais era. Não desprezava nenhum repertório, enquanto todo mundo se dividia entre quem ouvia Chico e quem ouvia Caetano. Hoje, eu também acredito que ele seria um Caetano, mas e se ele estivesse sendo um Tom Zé?

Lido com o luto há 35 anos. Não só o meu (o divã que lute), mas de muitas pessoas que eu encontro. Quem queria ter conhecido. Que conheceu e gostaria de ter sido mais próximo ou inventa mais intimidade. Quem foi realmente chegado e hoje não sabe o que fazer com isso. Eu entendo: a forma como ele falava com as pessoas fazia se sentirem o máximo. Ele tinha esse dom: fazer todo mundo se sentir genial. Essa é a falta delas. Para elas o que falta é o reforço, é o crédito, é o ego.

Foto: Nani Goes

Paulo Leminski, Caetano Veloso e Alice Ruiz

Ser filha dos meus pais é ter que responder com uma frequência absurda como é ser filha deles, e os lugares deles na literatura, na minha vida. Algumas perguntas os críticos e teóricos estão ainda debatendo, rendem teses. Outras são a busca interna de um lugar da prateleira ao divã.

Posso dizer que ser filha dos meus pais é um privilégio, ser influenciada por eles não. Isso eu compartilho com toda a minha geração, a anterior e com as seguintes. Obrigada, Ricardo Silvestrin, por essa formulação tão acertada.

Mas dentro do meu processo individual a minha busca foi ir para trás e entender o porquê deles serem assim. Entender a quebra de geração.

Entender o que psicanaliticamente a contracultura fez, só entendendo a geração anterior. Saber a origem de quem te criou, e quem criou quem te criou é poupar terapia.

Eu não conheci meus avós, eles faleceram antes de eu nascer. Tudo o que construí como identificação, afeto ou lembrança deles veio de relatos de outras pessoas. Narrativas. Sempre quis saber quais eram as suas origens. Então, fui juntando toda a pesquisa, relatos e pistas e criei uma história para cada um desses avós. Assim, acabei de publicar um livro chamado *Quando a inocência morreu*.

Construí minha versão para cada um deles, mergulhando em dicções diferentes para cada personagem. Comecei pela história da minha família, mas em algum momento assumi a ideia de ficção. Com isso, além da liberdade criativa, tomei a liberdade de incorporar à minha história os causos das famílias de amigos.

A narrativa é guiada pelas perguntas base de qualquer pesquisa: quem, quando, onde e por quê. Uma mistura de ficção e pesquisa histórica, algo como uma biografia fantástica, permeada por livros, baralhos, árvores e ciganos. São histórias sobre pertencimento, ancestralidade e identidade que se entrelaçam.

Foram dez anos de pesquisa. Um mergulho em documentos e relatos no universo da prosa para construir as memórias do que eu não vivi. Em histórias de família, só sobra o que é grandioso. De avós para ne-

tos desatentos ficam aquelas histórias que parecem inventadas. Assim, em meio à memorabilia, se fixa o que parece importante ou bizarro. Os sentimentos e as motivações das escolhas se perdem entre os documentos que sobram.

Dizem que toda família tem um doido que é tomado pelo espírito da pesquisa genealógica e, na minha família, sou eu. Comecei a pesquisar culturas, fotos e

1973: Leminski e Alice com os filhos Aurea e Miguel

Foto: Acervo da autora / Estrela Leminski

dados de cada época e lugar. Me perdi diversas vezes nas pesquisas porque a curiosidade é infinita. Sou apaixonada por história, ruínas e lugares antigos.

Pesquisar o sobrenome Leminski teve um grande percalço: meu pai. Quando pesquisava meus antepassados, choviam nomes de ruas, de escolas, de matérias no jornal e trabalhos acadêmicos.

Leminski nunca foi o sobrenome original. Isso sempre foi sabido pela família. Em um livro, que se diz uma pesquisa histórica sobre meu pai, consta que meu bisavô Leminski veio para o Brasil com Catharina e o primeiro filho, Miguel. Essa história é uma invenção. O que estava registrado eram histórias pressupostas, mal contadas e mal pesquisadas.

Quando encontrei o documento do navio de chegada de meu bisavô, e não estavam nem minha bisavó e nem meu tio-avô Miguel, resolvi investigar os documentos por mim mesma. Comecei a procurar os familiares, pesquisar em sites e fiz teste de saliva de ancestralidade. Nesse caminho, descobri diversos primos. Cada um deles ia me trazendo mais fragmentos de histórias.

Meu bisavô, Pedro Lemiszka, nasceu em 1866 na aldeia de Yavoriv, no antigo Império Austro-Húngaro, na região da Galícia. Mudou-se para Narajów, ambas cidades localizadas atualmente na Ucrânia. Em 1895, partiu com sua primeira esposa, Parania Leminski, e os filhos Anna, João e Nicolas. Infelizmente, Nicolas faleceu ainda bebê no porto de Gênova, na Itália. A família embarcou no navio a vapor Alacritá em 18 de agosto, chegando ao porto do Rio de Janeiro em setembro do mesmo ano. Foram declarados de nacionalidade polaca e a grafia do sobrenome foi alterada para "Leminski". Tragicamente, em Curitiba, o filho João, de apenas 5 anos, também faleceu.

Pedro foi encaminhado para uma região de imigrantes poloneses em Palmeira (Paraná), especificamente na cidade de Porto Amazonas, onde trabalhou como ferroviário. Sua primeira esposa, Parania Leminski, faleceu em 1896. Em novembro de 1897, Pedro casou-se com sua segunda esposa, Catharina Harapi Goli, também imigrante, com quem teve oito filhos, incluindo meu avô, Paulo Leminski.

Muitas dessas informações foram descobertas ao vasculhar os documentos do Arquivo Nacional e da Hemeroteca Digital, que fornecem pesquisas gratuitas há décadas.

Mas o acaso também teve seu papel. Quando comecei a investigar a árvore genealógica, ainda tínhamos muitas dúvidas. Durante a montagem da exposição "Meu Coração de Polaco Voltou", dedicada ao aspecto polonês na obra do meu pai, um dicionário polonês-português caiu aberto na última página. Nas anotações de meu pai estava escrito Pedro Lemiszka ou Mishka, vindo da aldeia Jaworów, e destacado em letras grandes o nome da cidade "Narajów".

Narájow
Uma mosca pouse no mapa
e me pouse em Narájow,
a aldeia donde veio
o pai do meu pai,
o que veio fazer a América,
o que vai fazer o contrário,
a Polônia na memória,
o Atlântico na frente,
o Vístula na veia.
Que sabe a mosca da ferida
que a distância faz na carne viva,
quando um navio sai do porto
jogando a última partida?
Onde andou esse mapa que
só agora estende a palma
para receber essa mosca,
que nele cai, matemática?

Paulo Leminski

Hoje, ao descobrir que Jaworów era a grafia polonesa da cidade de Yavoriv, acompanho as notícias com muita tristeza: essa é uma das cidades atingidas na guerra atual com a Rússia.

Ao longo de sua trajetória como poeta, escritor e jornalista, meu pai sempre defendeu e se orgulhou de suas raízes, transformando o amor pela terra de seus avós em inspiração para muitos poemas, textos e artigos. Ele morreu sem saber exatamente onde ficava

Narajów.

Além disso, ele também nunca soube que minha mãe, a também escritora Alice Ruiz, acreditava que seu lado paterno fosse alemão, quando na verdade a cidade de sua avó, Mikołajki, hoje faz parte da Polônia. Os Nowak, os Ciepluckowna, os Stawienscanka, os Lukowski da sua árvore genealógica revelam que ela é tão polonesa quanto ele. Essa pesquisa me fez descobrir que sou polonesa de pai e mãe.

Graças a essas lacunas, pesquisei a cultura polonesa: a deusa do inverno Marzanna, as compotas de cogumelos, e palavras tão próximas do português como *problemu*, *zupa*, *bluza*, *wino*, *tygrys*, *de facto*. Sem mencionar as palavras idênticas: sério, zero, filosofia, melodia, magia, história, poeta.

Cresci com essa questão do luto, da poesia, da história, da cultura, da pesquisa.

Paulo e Alice

Foto: Dico Kremer

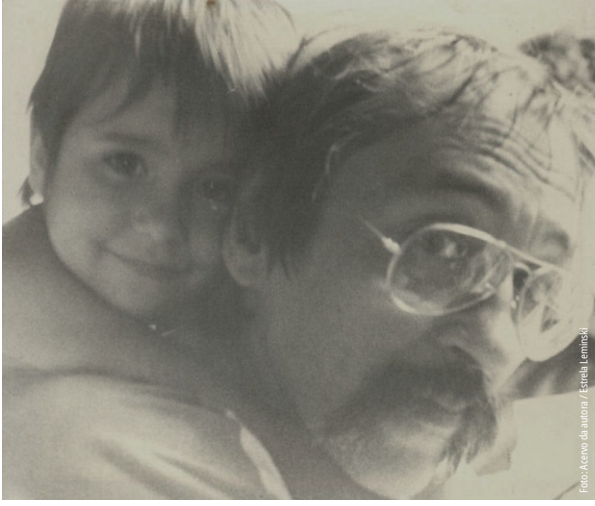


Foto: Acervo da autora / Estrela Leminski

Estrela e Paulo

Além da convivência pessoal, a proximidade com a obra, os projetos que construímos, fez com que tivéssemos que pesquisar muito, seja para edição de livros, pensar curadoria de exposições ou auxiliar pesquisadores acadêmicos.

Pena de quem tenta rotular Leminski. Muito pop para os concretas, muito punk para os tropicalistas, muito culto para a geração mimeógrafo, muito provinciano para o eixo, muito poliglota para os modernistas, muito músico para os simbolistas, muito boêmio para os acadêmicos, muito família para os beatnicks.

Quem tenta pregar um rótulo escorrega. Cada pessoa realmente só vai poder falar de algumas facetas. Uma pesquisa é coisa séria, mas não é tão difícil se esforçar para ser bom pesquisador. Basta respeitar a fonte. Respeitar no sentido etimológico, *re-spectare*, olhar de novo e de novo.

Meu pai era profundo conhecedor de história e literatura. Foi professor dessas disciplinas, sabia com exatidão suas fronteiras.

Mas acima de tudo amava a poesia. A poesia era a liberdade da sua linguagem. Meu compromisso é manter sua poesia livre, ganhar leitores. Essa é a minha forma de lidar com o luto. Seguir com sua obra, continuar construindo a minha. E transformar, todo o resto possível, em prazer da linguagem.

Foto: Carolina Bassani

Estrela Ruiz Leminski (Curitiba, 1981) é escritora e compositora brasileira. Formada em Música e especialista em MPB pela Unespar, é mestre em Música (UFPR e Universidad Valladolid-Espanha). Tem dois livros de poesia lançados e quatro discos.

Em 2014, gravou um CD duplo de composições de Paulo Leminski e organizou seu *songbook*, mostrando o aspecto de compositor do poeta. É uma das curadoras das exposições *Multiplo Leminski*, *Poeta Alice* e *Meu coração de polaco voltou*.

Seu livro *Poesia é Não* foi contemplado pelo programa PNBE e adotado pelas escolas do país. Integrou antologias de poetas organizados e ilustrados por Adriana Calcanhoto, lançados pela editora Companhia das Letras. Em 2024, lançou seu primeiro romance *Quando a Inocência Morreu*, pela editora Iluminuras.

LEMINSKI

Curitiba, poesia: três antologias

Paulo Leminski

Quando a boca encontra a ponta do rabo

Depois de um ano, encerramos o Especial Nicolau no Cândido. Mas, não é um fim. Não é um ciclo, como sugere uma primeira leitura do Ouroboros. A imagem, me parece, não determina um espaço de tempo. É muito mais um ensaio de como as coisas são: vão e voltam, continuam-se em um processo dialético cuja gênese é a contradição da ideia que faz do início o começo; do meio a metade e do fim o encerramento. Explico: se uma cobra não morde o rabo, é apenas uma cobra. O Ouroboros só existe a partir do momento que a serpente finca as presas na própria pele. Se desprende, é mais uma minhoca disfarçada do que Ouroboros. É por isso que encerramos o Especial Nicolau com um texto da sua primeira edição, "CURITIBA, POESIA: TRÊS ANTOLOGIAS". E é porque é aniversário do Leminski que encerramos com um texto do poeta e samurai que foi parte radical do jornal.

O Especial Nicolau surge da observação de que a história das publicações paranaenses modernas de cultura, arte e literatura com nome de gente é bastante autofágica. Em 1946, quando a cobra-dragoa-minhoca mordeu o próprio rabo e lançou seu feitiço nas terras à leste do Rio Paraná, nasceu a Joaquim, de Dalton Trevisan. Mais tarde, passamos pelo Nicolau, Cândido, Helena e, recentemente, a Júlia, da livraria Arte e Letra. Autorreferências e fractais: não existe parte que não forme um todo e não existe todo sem partes e não existe todo que não forme um outro todo depois. E será assim até que o Sol exploda.

Em menos de um ano, três antologias de poesia em Curitiba: "Feiticeiro Inventor" (da Criar), "OSS" e "Encontrovérsia", edição dos autores.

Nesse ínterim, o livro "Sempre Palavra", de Helena Kolody, o álbum "Rimagens", poesia/desenho, de Alice Ruiz e Leila Pugnaloni, e o reaparecimento do veterano Walmor Marcelino, em "Confabulário".

E, importante, a presença catalisadora e carismática do Alberto "Bar" Cardoso, que soube fazer do seu bar (bares, estou vendo tudo duplo) um lugar da poesia, escrita e falada, ele que a diz tão bem (quem ainda não viu o velho Cardoso declamar, não viu nada ainda). Nosso querido presidente da Casa do Poeta (casa que só existe na cabeça do Cardoso) conseguiu devolver a noite à poesia e a poesia à noite, num movimento neo-romântico, que não ficará sem conseqüências.

O "Correio de Notícias" publicando poemas em seu Caderno B. A Feira do Poeta, da Fundação Cultural, com suas bandeirinhas juninas, empoetando os domingos e endomingando a poesia, agora, sob a direção do poeta Reinoldo Atem. Curitiba vive hoje um momento de efervescência poética. Como o resto do Brasil, aliás. Semana passada, fui Jazer uma conferência em Ribeirão Preto. Todo mundo que conheci, em Ribeirão, fazia poesia.

A que se deve esse "boom"?

Voltando pra casa, poderíamos até dizer que não se via nada igual, aqui, desde 1910, quando, disse o historiador Brito Broca, "Curitiba era a cidade literariamente mais importante do Brasil". Hoje, se não somos tudo isso (e não somos), estamos produzindo quantidade, portanto, alguma qualidade, essa decorrência da quantidade ("é preciso mil peladas para Jazer um Pelé", disse alguém).

Comparado com o de outras capitais brasileiras, nosso nível médio está alto, e tende a crescer mais ainda. Raro o livro que não tenha um bom poema, raro o poema que não traga um verso surpreendente.

Os poetas começam a surgir aos montes. "Ser poeta, hoje, está na moda", conforme Mário Quintana.

A que se deve esse "boom ", nacional, do verbo líricos?

Os caçadores de causas têm aí muitas pistas, hipóteses e probabilidades para testar seu faro.

A sociedade brasileira, por exemplo, se urbanizou violentamente. Ora, cidade significa alfabetização, leitura de códigos complexos; contacto com novas linguagens. A cidade não é apenas o lugar de muitos edifícios altos, avenidas asfaltadas e semáforos. É um lugar cheio de letras. Sem saber ler o nome de uma rua numa placa de esquina, o analfabeto está perdido na cidade. A cidade exige, e pressupõe, a alfabetização. De cada mil que lêem, cem escrevem. De cada cem que escrevem, dez se expressam, escrevendo. Um desses dez vai querer fazer poesia. Essa a explicação mais simples, quer me parecer.

Haveria outras.

Os 21 anos da ditadura não apenas sufocaram os ímpetos criativos de toda uma geração. Anos de mentira, falsidade e corrupção, lançaram também o descrédito sobre todo um discurso mentiroso e corrupto, o discurso (em prosa) que, nos anos do arbítrio, serviu de suporte para a corrupção e o desmando.

É natural que nesta tentativa de recuperação de alguma democracia os jovens, ainda não comprados nem vendidos, se voltem para a poesia como uma espécie de oásis de verdade, sinceridade e saúde.

Outro fator gerador de poesia, poemas e poetas está sendo a música popular, que nos chega por toda a parte, rádio, clip, fita, TV, shows.

A uma geração que teve como ídolos Roberto e Erasmo Carlos, Caetano Veloso e Gilberto Gil, Rita Lee, Chico Buarque e Vandré; sucede uma geração cujos porta-vozes se chamam Paralamas do Sucesso, RPM, Legião Urbana, Ultraje a Rigor, Lobão, Arrigo Barnabé, Itamar Assunção. Em tudo isso, a poesia está presente, sob as espécies de letra de música.

Os poetas da música popular são os menestréis eletrônicos deste século XX, que já cai para o XXI.

Neles, a juventude se espelha. São eles que dizem das dores e alegrias de agora, na linguagem e com os recursos de agora.

Se é poesia melhor ou pior do que a que vai nos livros, que só se lê na escola, não importa. O que importa é que é o código de toda uma geração, seu espelho e sua inspiração.

Pode não ser um grande fenômeno literário. É um grande fenômeno sociológico. E é com a vida (e as palavras) das pessoas que se faz poesia.

Seja qual for o motivo, o "boom" está aí. Nesse campeonato, Curitiba vai bem, obrigado. Às antologias, portanto.

FEITICEIRO INVENTOR

Editada pela Criar, do Roberto Gomes, sob a invocação de Santa Helena Kolody, "Feiticeiro Inventor" é a mais literária das três antologias recentes. Literária no bom e no mau sentido.

Congregando trabalhos de 17 poetas, organizados por Hamilton Faria, é a mais populosa das três, cobrindo as mais variadas gamas, indo da poesia social ao hai-kai, dos poemas em verso livre a rigores maiores, englobando poetas de várias gerações, alguns que mal fizeram vinte anos, até alguns que beiram os setenta.

É uma antologia abrangente. Mas não representativa de um momento.

De um modo geral, é µma antologia, literariamente, de bom nível. O organizador, também poeta e antologizado, soube escolher, entre os convocados, momentos de boa feitura e boa inspiração.

A lamentar, a programação gráfica do volume, pensado como prosa, não como poesia. No “Feiticeiro”, a grafia de todos os poemas é uniforme, como as notícias num jornal. Todos os poetas ficaram com a mesma cara, e a poesia ficou com cara de prosa.

Poesia é coisa muito material. Não é prosa empilhada em versos e empacotada em estrofes.

A programação visual do "Feiticeiro", sobretudo, deixou de lado uma conquista fundamental das vanguardas: a de que um poema é uma aventura na página, numa página. Poemas não devem ser quebrados, metade numa página, outra metade na outra. Esse erro de programação gráfica quebra a unidade dos poemas, e tende a dissolver todos numa massa, mais ou menos amorfa, onde as diferenças se diluem. Sobretudo, porque todos os poemas foram compostos com o mesmo tipo gráfico.

Parece que a intenção foi publicar o maior número possível de poemas de cada poeta convocado.

Na minha opinião, o número de poemas apresentados deveria ter sido, drasticamente, reduzido, para que cada poesia comparecesse só com seu melhor, um poema por página.

Apesar desse erro de programação gráfica, o "Feiticeiro" representa bastante da melhor poesia que se faz hoje, entre nós.

A lamentar, algumas ausências: Mário Stasiak, Vitola, Wilson Bueno, Ricardo Correa, Liberalino, Cescato, Eduardo Ribeiro, Puppi, Solda...

OSS

Em outro terreno, pisa a antologia "OSS", reunindo a produção de quatro poetas, três deles presentes no "Feiticeiro", Thadeu Wojciechowski e os irmãos Prado (Marcos e Roberto), mais Edilson del Grossi.

"Oss", em japonês, é a saudação usual entre os praticantes de artes marciais, principalmente, karatê.

Com essa saudação, somos introduzidos. a porradas, num mundo estranho, o mundo do poesia-rock-and-roll. Boa parte dos poemas de "OSS" são letras de roque, musicadas e tocadas pelas bandas curitibanas "Beijo à Força", "Maus Elementos" e "Ídolos de Matinê". Estamos em pleno mundo pop, além ou aquém da "literatura".

Os textos "OSS" têm a estrutura de letras de música: rimas regulares, metros bem marcados e visam o impacto imediato.

Trata-se, portanto, de um produto híbrido: algo entre e entre.

Nesse sentido, é uma poesia problemática. O "Jornal da Tarde", de São Paulo, que dedicou bom espaço à antologia, com foto dos autores e tudo, se mostrou muito chocado com os "palavrões" da poesia "OSS". Tudo bem, coisas do futebol... Poesia não se faz com palavrinhas, se faz com palavrões.

O problema maior, porém, é a própria questão, que é problema de toda uma geração: até que ponto uma letra de música se sustenta enquanto poesia, no papel?

Algumas coisas, na antologia "OSS", são, realmente, apenas, letras (ou começo de) de rock. E ficam fracos no papel.

Mas há momentos intensos que transcendem essa barreira: "me apresente um cara normal", "não vou ter amigos aos 40", "botando pra poder".

Graficamente, "OSS" apresenta um design mais avançado do que a programação visual do "Feiticeiro": os tipos, mais variados, são ampliados, e cada poema ocupa, exatamente, uma página.

Outro aspecto a destacar é a raridade da criação coletiva: os poemas "OSS" são assinados por dois ou mais poetas, de uma vez, lembrando o trabalho conjunto, próprio da música popular, parcerias e cumplicidades, poemas a quatro, a seis mãos.

ENCONTROVÉRSIA

Englobando seis poetas, um dos quais, o veterano mestre Scherner saiu no "Feiticeiro", a antologia "Encontrovérsia" não chega apenas com uma bela montagem verbal em seu nome. Chega com uma poesia de boa feitura, com muito parentesco de concepção formal entre os poetas: poemas, na maior parte, curtos, alguns, apenas flashes verbais, incorporando tanto os recursos da poesia "marginal" dos anos 70, quanto das vanguardas dos anos 60 (fragmentações, trocadilhos, espacejamento, tudo em caixa baixa, montagens...). Na assimilação perfeita e sentida destas técnicas, o poema "elemento móvel" de Jandyra Kondera.

Mas os poemas encontroversos não ficam nisso. Ao contrário dos poemas concretos e dos marginais, os encontroversos são intimistas, flagram mini-estados interiores, num movimento que quase dá vontade de chamar ''psicanalítico". Comparados com os arruaceiros acordes da Banda "OSS", os encontroversos têm algo de feminino, de "ying", de delicadeza de pétala passando pela pele da sensibilidade.

O que destoa da relativa uniformidade estilística e formal dos encontroversos é o "Não me Perguntem", de mestre Scherner, longo poema dramático, dança do rei Davi diante da arca, em blocos que levam os nomes

das letras do alfabeto hebraico. Um poema, assim, com uma carga erudita de referencial literário, distante do leve brincar de um Cabanas ou do Pena Kuchenberger, autor de deliciosos epigramas no melhor estilo esperto dos anos 70:

brota das areias
da procura e da oferta pálido poema
cáctus que deserta

Sim, poeta, o cáctus está dando flor. ❮

vertigo
ver te
comigo

(desarranjos florais)

LEMINSKI

o mar o azul o sábado
liguei pro céu
mas dava sempre ocupado

a noite
me pinga uma estrela no olho
e passa

fruto suspenso
a que susto
pertenço?

o dia é um escombro
o vôo das pombas
sobre as próprias sombras

Foto: Macaxeira | Edição *Cândido*

Paulo Leminski*, autor, entre outras obras, de *Catatau* (1975), *Não fosse isso...* (Zap, 1980), *Caprichos e Relaxos* (Brasiliense, 1983 / Círculo do Livro, 1987), *Agora é que são elas* (Brasiliense, 1985), *Trótski, a Paixão segundo a Revolução* (Brasiliense, 1985), *Anseios Crípticos* (Criar Edições, 1986), *Distraídos venceremos* (Brasiliense, 1987). Sua atividade de tradutor compreende a recriação para o português de Petrônio, Beckett, Mishima, John Lennon, Jarry, Feringhettu, Fante e Joyce.

*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).

O repouso da guerreira

Sonia Lafoz

por Francisco Camolezi

O ***Cândido*** de agosto traz o perfil de Sonia Lafoz, escrita por Francisco Camolezi, que a entrevistou para a série especial Mulheres contra a Ditadura, publicada desde março deste ano no jornal, quando completam os 60 anos do Golpe Militar no Brasil. Com uma trajetória marcada por intensas travessias, atravessou o Atlântico três vezes. Confira na reportagem ao som de "My Way", de Frank Sinatra.

Sonia Lafoz

Foto: Bruno Miranda | Edição *Cândido*

Nascida na Argélia, norte da África, Sonia Lafoz estudou teatro no Oficina, Psicologia na USP, militou na guerrilha, participou do assalto ao cofre do ex-governador Adhemar de Barros, ensinou Lamarca a se comportar, foi vereadora em Paris, educadora popular em Cuiabá, participou da implementação do SUS no Brasil e hoje leva vida *normal em Curitiba*. É como naquela música do Sinatra... *she did it her way*

Imagens: "Guernica" (Pablo Picasso, 1937) / Museo Reina Sofia | Edição Cód...

No entreguerras, o fascismo era uma espécie de modismo sanguinário na Europa. Além da Itália e Alemanha, fosse pela expansão colonial dos nazistas ou por pressões políticas internas, também sofreram na mão de regimes autocráticos países como Albânia, Bulgária, Hungria, Romênia e até a França. Na Espanha, o 'franquismo' se dá em resposta à vitória da Frente Popular de esquerda nas eleições de fevereiro de 1936, representada por Manuel Azaña. Em julho do mesmo ano, militares comandados por Francisco Franco e apoiados por católicos e monarquistas tentam o golpe que dá início à Guerra Civil Espanhola. Três anos depois, em 1939, depõem o governo republicano, instaurando a Ditadura Franquista e preparando terreno para os horrores da Segunda Guerra Mundial.

Com cidades inteiras dizimadas, como Guernica e Belchite, a Guerra Civil termina com um saldo de pelo menos 500 mil mortos e outros 465 mil espanhois exilados, desses, 200 mil nunca retornaram ao país. É o caso de Luiz Lafoz. Professor de História e membro do Partido Comunista de Espanha (PCE), é filho de uma família cristã e franquista. Saiu excomungado. Durante a guerra, chegou a ser preso em um campo de concentração no deserto do Saara. Foi resgatado, junto com alguns companheiros e, de barco, tentou o exílio na França. Depois de alguns dias à deriva, acabaram na colônia, Argélia. Lá, casou-se com Josephine Eliane, argelina de nacionalidade francesa, e, em 1946, tiveram uma filha: Sonia Eliane Lafoz. Um ano antes, no 8 de maio, com o fim da II Guerra Mundial e libertação dos territórios ocupados pela Alemanha Nazista, inclusive a França, milhares de argelinos foram às ruas celebrar a derrota do Eixo. Entre eles, marcaram presença militantes pró-independência do Partido Popular da Argélia (PPA), que pediam o fim do colonialismo e a libertação de Messali Hadj, líder nacionalista preso no Congo, então colônia do Reino da Bélgica. A mando de Charles de Gaulle, chefe do Governo Provisório da França, o levante foi brutalmente reprimido por militares e *pied-noirs* — colonos que viviam nas ocupações francesas do norte da África —, e o mesmo 8 de maio que entrou para a história como o Dia da Vitória na Europa, na Argélia é lembrado o massacre em Sétif, Guelma e Kherrata, que vitimou cerca de 45 mil argelinos em um mês.

É por isso que, para Sonia, ela nasce "no berço da Libertação Argelina". De lá até 1962, com a independência, o conflito só escalou. O pai chegou a ser, novamente, preso pelas forças armadas — dessa vez, francesas. Em 1952, a família decide deixar o País rumo ao Brasil, na esperança do contato com um espanhol que nunca deu as caras. Da Argélia, Sonia lembra de algumas ruas, casas e das casbás, onde moravam os muçulmanos. Tentou visitar o país em 2023, mas, na ausência do visto, acabou indo para o Marrocos, "que é quase a mesma coisa", brinca. Por outro lado, lembra bem dos mágicos dezessete dias que passou com a família em alto mar. Do porto do Rio de Janeiro, primeira parada depois de Casablanca, Marrocos, olhou para cima e viu

o Cristo Redentor. Curiou, “o que é aquilo, pai?”. Para Luiz, ateu “total”, era só uma estátua. Mais tarde, Sonia pagou o pato. Devia ter uns oito ou nove anos quando, na escola, perceberam que a menina não sabia rezar. Durante as orações, mexia a boca como se mascasse uma daquelas balinhas *butter toffees.* Foi levada para um interrogatório na sala da diretora, que segurava cartões com fotos de santos e perguntava: “quem é esse?”. Sonia adorava Carnaval e festa junina, mas não conhecia santo nenhum. “Não sei, diretora”. Seguiu assim até o anjo ganhar barba. “E quem é esse, Sonia?”. “Ah! Esse eu sei. É o Karl Marx!”. Acertou, mas, por conta do baixo aproveitamento ou, quem sabe?, do moralismo reacionário da gestão pedagógica, precisou trocar de escola.

No Brasil, para preservar o costume, conversava com a mãe em francês e o pai em espanhol. Fora de casa, no bom e velho português, tudo parecia estranho. A família morava no Parque São Jorge, bairro residencial na Zona Leste de São Paulo, e uma das suas memórias de infância é a vez que caiu no chão enquanto brincava na rua. Uma criança, na melhor das intenções, perguntou: “machucou?”. Sonia se espantou. “O que é que ela tá me perguntando? Parecia japonês”, conta. Lembra também dos fins de tarde sentada na calçada com a família. “Passava o pipoqueiro. ‘Pi-po-ca! Salgada! Na hora!’. E a gente não sabia o que era pipoca”. A língua, no entanto, não era o único empecilho. Certa vez, na feira, Josephine comprou um mamão. Quando chegou em casa, abriu a fruta e se assustou com os pontinhos pretos no meio da polpa. “Puxa, me venderam estragado. Vou lá reclamar”. Foi. “Minha senhora, isso aqui é a semente...”. Josephine faleceu vítima de um aneurisma em 1963.

Mas Sonia, que chegou no Brasil aos 7 anos, se adaptou e, hoje, considera-se não franco-brasileira, mas uma brasileira-franca.

Yes, there were times, I'm sure you knew.
When I bit off more than I could chew

Por influência do pai, interessou-se por política e cultura. Militou no movimento secundarista, teve aulas com Zé Celso no Oficina — na mesma turma que Zé Possi Neto — e trabalhou na administração do Teatro de Arena. Na faculdade, queria Medicina, mas, por questões financeiras, escolheu Psicologia. Passou na USP (Universidade de São Paulo) em 1967, porém, o vestibular era um tanto confuso. Hoje, em qualquer universidade, a nota de corte é a nota do último colocado na relação determinada pelo número de vagas previstas no edital. Nos anos 1960, número de vagas e nota de corte não tinham relação alguma. O escore mínimo considerava não o desempenho do estudante em relação aos demais concorrentes, mas uma suposta pontuação necessária para garantir que o vestibulando conseguisse acompanhar o curso. Na época, as universidades brasileiras já enfrentavam problemas de insuficiência de vagas e, nesses moldes, o vestibular acabava por gerar uma classe de "excedentes", candidatos que, mesmo com a nota necessária, mofavam na lista de espera. Era o caso de Sonia. Das 50 vagas, não recorda se ficou em 51º ou 52º, mas lembra da iniciativa do pai: "Vamos iniciar um movimento". Juntos da União Nacional dos Estudantes (UNE) e União Estadual dos Estudantes (UEE), ocuparam a rua Maria Antonia, onde ficava o prédio da então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (FFCL). Depois de semanas acampados, a universidade acolheu os excedentes.

FOLHA DE S. PAULO

UM JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL ANO XLVII SÃO PAULO, 4.ª-FEIRA, 26 DE ABRIL DE 1967 N.º 13.828

Diretor Presidente: Otavio Frias de Oliveira

Administração e oficinas gráficas: Alameda Barão de Limeira, 425

Diretor de Redação: José Ro

Tarso Dutra sobre os excedentes:

Estudantes tomam Faculdade

Universitarios do DF querem afastar reitor

Professores: há politica no movimento

SOLUÇÃO NAS MÃOS DA USP

Na USP, em meio ao racha no Partido Comunista Brasileiro (PCB), revisionismo soviético e guerrilha cubana, caiu direto nos seios da maldade: a Dissidência Estudantil de São Paulo (DISP). Sonia foi colega e amiga de Iara Iavelberg, militante e companheira de Carlos Lamarca na Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), e namorou Fernando Borges de Paula Ferreira, o Ruivo, dirigente da Dissidência. O ponto alto da graduação foi o bombardeio na sede de um jornal que não lembra qual é, mas, dica: é possível que a redação ficasse na rua Sete de Abril. Logo depois da invasão militar no Conjunto Residencial da Universidade de São Paulo (Crusp), quatro dias depois do AI-5, em 17 de dezembro de 1968, o jornal publicou uma reportagem com fotografias de "camisinhas e livros de esquerda" no Crusp, acompanhadas do antigo "blablablá" das universidades públicas baderneiras. O pessoal da Química fez uma bomba-relógio enrolada na capa de um livro do Lênin e Sonia ficou encarregada de plantá-la. Programada para explodir só à noite, não foi exatamente o que aconteceu. Fez um estrago, mas, pelo menos, não morreu ninguém.

Em 1969, é expulsa da Universidade. Cai no Decreto-Lei nº 477, o mesmo que impediu a contratação de Oscar Niemeyer, enquadrou José Marques de Melo, professor da Escola de Comunicação e Artes (ECA) e levou Emir Sader e Mário Schenberg, professor do Departamento de Física, ao exílio. Fora da USP, Sonia entra de vez na luta armada, filiada à Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares). Junto do companheiro, Fernando Ruivo, sai de casa e vai para a semiclandestinidade. É nesse momento, especificamente no dia 18 de julho, que participam de uma das mais icônicas ações da guerrilha urbana brasileira, o assalto ao cofre do ex-governador de São Paulo, Adhemar de Barros, o "rouba mas faz", morto quatro meses antes. O cofre ficava em Santa Teresa, Rio de Janeiro, na mansão da família de Ana Gimol Benchimol Capriglione, socialite carioca e notória amante de Adhemar de Barros. Quem entrega a informação para Juarez Guimarães de Brito, dirigente da VAR-Palmares, é Gustavo Schiller, estudante secundarista e sobrinho de Ana Benchimol, que morava na casa com outros dez familiares e 11 empre-

gados. Nas ações, Sonia, boa de mira, era "chantilly", apelido dos guerrilheiros que faziam a cobertura em carros afastados e com armas de longo alcance. Além de Sonia e Fernando, participaram da ação outros 11 militantes que, para entrar na casa, apresentaram-se como policiais federais munidos de um mandado de busca e apreensão. O único membro da família presente era Sílvio Buarque Schiller, rendido e levado à dispensa.

Não foi disparado um único tiro, mas, houve percalços. O primeiro, dois garotos, por volta de 12 anos, vão até a porta da mansão. A sorte, de acordo com Sonia, é que Darcy Rodrigues, que estava na tocaia, convence os meninos de que não tinha ninguém em casa e, não, nada de estranho estava acontecendo. Como se não tivessem quase que arruinado a história da resistência armada brasileira, os meninos dão meia volta.

O cofre pesava cerca de 350 kg. Para transportá-lo pela casa, usaram uma espécie de carrinho de rolimã. O sacrilégio era colocar o cofre no Aero Willys. "O carro chegou a dar uma arriada", diz Sonia. Saíram da Santa Teresa direto para o Aparelho — casas onde ficavam alojados os guerrilheiros —, em Jacarepaguá, e abrir o cofre foi outra odisseia. Um dos companheiros era funileiro e utilizou um maçarico movido à água para fazer a soldagem. Quando o cofre finalmente abre, aquilo parecia um lago. Dois milhões e meio de dólares, equivalentes a 126,9 milhões de reais hoje, segundo o Estadão, boiando, encharcados. A solução foi botar pra secar. Funcionou.

Sobre o dinheiro, o destino é incerto. Parte foi usada para manter a organização, desde a subsistência dos membros até o aluguel dos aparelhos. O resto, provavelmente, foi para a Argélia. Quem poderia informar o paradeiro, Juarez Guimarães de Brito, que organizou e comandou toda a operação, morreu no ano seguinte, em abril. Suicidou-se ao ser cercado por policiais.

But through it all, when there was doubt. I ate it up and spit it out

Depois do assalto ao cofre do Adhemar, Sonia e seu companheiro retornam para São Paulo e, 12 dias depois, em 29 de julho de 1969, na Barra Funda, Fernando Ruivo é emboscado e assassinado pela polícia. Na época, a ordem da organização era de evacuar o Aparelho caso algum militante não chegasse da ação até meia-noite. Foi o que aconteceu. Pegou as armas, saiu pelas ruas e, às seis da manhã, leu no jornal a notícia da morte do Fernando. Havia indícios de que o guerrilheiro carregava uma foto da namorada na carteira e, diante da exposição, a organização decide transferi-la para o Rio. Aos 24 anos, em clandestinidade total, vai para a linha de frente. Grupo de Fogo, assalto a banco, pílula de cianureto e tudo mais.

No Rio, em 1970, Sonia participou do sequestro de Ehrenfried von Holleben, o embaixador alemão, que serviu de moeda de troca para mais de 40 presos políticos. Era dia de jogo, Inglaterra e Tchecoslováquia, o que, no julgamento de Sonia, facilitou a ação. "Tava todo mundo em casa", conta a guerrilheira. De novo, foi "chantilly". Era uma daquelas típicas ruas estreitas, íngremes e cheias de curvas de Santa Teresa. Junto de um companheiro, chegou primeiro, tomou posição e esperou. Estudaram os caminhos do embaixador durante uma semana e, "como um bom alemão, fazia sempre o mesmo horário". O objetivo de Sonia era atirar nas lanternas e pneus da segurança assim que o carro fosse abordado. Dito e feito: fez um *strike*. Quem sequestra o embaixador é Eduardo Leite, mais conhecido como Bacuri, que foi preso, brutalmente torturado e assassinado pela repressão em dezembro do mesmo ano para não ser libertado em troca do embaixador suíço, e Herbert Daniel, escritor e militante da causa do HIV-AIDS, morto em 1992. Usaram algodão com clorofórmio e empacotaram o alemão em um caixão — desses de velório mesmo. Houve troca de tiros, mas nada demais. Em outros carnavais, Sonia achou que ia morrer. Parada em um ponto com outros dois companheiros, de frente para uma igreja, assustou os fiéis, que

denunciaram o motim para a polícia civil. Foram abordados, teve quebra-quebra, e Sonia recebeu três tiros: perna, virilha e uma bala que ricocheteia no chão e fica alojada na lateral do rosto, um pouco acima da orelha, sem chegar a perfurar o crânio. Só percebeu que foi baleada quando viu o sangue escorrer pela roupa. Para fugir, Sonia e um companheiro pegaram um carro na Avenida Dom Hélder Câmara, foram para o Aparelho e, depois de horas, foi atendida pelo esquema médico da organização. O terceiro, que sobrou, também conseguiu fugir, mas tomou um tiro e perdeu o dedo.

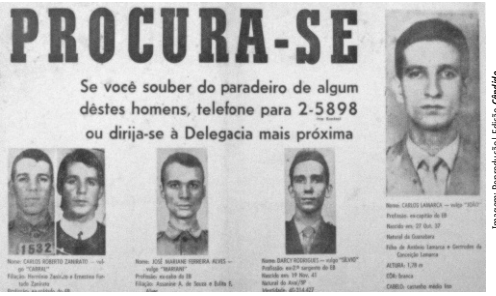


Imagem: Reprodução | Edição *Cândido*

Carlos Lamarca e outros companheiros em cartaz de procurados

Por outro lado, nem tudo era apenas guerra. Em 1969, quando é transferida para o Rio, Sonia foi segurança de Carlos Lamarca, ex-militar e um dos grandes ícones da guerrilha brasileira. Procurado, precisava passar por uma mudança radical: cirurgia plástica. Na época, "não se fazia cirurgia plástica em homem", conta Sonia. "Gente, mas entrar com ele, assim? Vai chamar atenção. O que é que o médico vai dizer? Que tem desvio de septo, só?". Foi quando Sonia sugeriu: "Olha, eu acho que justificaria uma plástica se ele fosse homossexual". Gostaram da ideia. Sonia ficou encarregada de acompanhá-lo e, durante todo o procedimento, desde a entrada na clínica até o momento que Lamarca acorda da cirurgia, fingiu ser sua irmã. "Ele não queria, ficou brabo", brinca.

O procedimento foi combinado com Afrânio Azevedo, cirurgião e comunista de berço. De toda a clínica, Afrânio era o único que sabia — e poderia saber — do grande esquema por trás. Para enganar o restante, Lamarca precisou dar pinta. Cruzar as pernas, um certo trejeito e, mais importante, não abrir a boca. Se precisasse falar, ia ter que afinar a voz. Quando entraram no hospital, Sonia tomou a frente nas respostas. "Ai, meu irmão é meio assim, sem graça...", explicava para as enfermeiras. O curso no Oficina fez valer. O medo era que, anestesiado, Lamarca entregasse os segredos da revolução. Não foi o caso. Quando acordou, disse nada mais nada menos que um solene "puta que pariu". "Acabou?", "acabou, companheiro", e foram embora.

Há uma mística, uma espécie de arquétipo, por trás da figura do guerrilheiro. É, primeiro, um homem de barba, o que Sonia desmente. Se o guerrilheiro realmente fosse um rapaz barbado, seria muito fácil descobri-lo. "O guerrilheiro é um peixe na água", explica. Nos Aparelhos, viviam um completo teatro. Precisava fazer parte da vizinhança. Vamos supor: saía, todos os dias, às 7h da manhã. Entrava num ônibus, rodava a cidade toda e, às 19h, estava de volta. O importante era que o vizinho não desconfiasse que a Mariana, codinome de Sonia, que até ontem estava na festinha de aniversário da sua filha de cinco anos, no seu tempo livre, sequestrava embaixadores, trocava tiros com a polícia, assaltava bancos, carros e queria revolucionar o país. Outra ideia é que guerrilheiro é um sujeito desprovido de emoção, rígido. Para Sonia, é justamente o contrário. A guerrilha era carinhosa e afetuosa em uma situação que, às vezes, era preciso frieza. Sonia lembra de marcar encontros com a amiga, Iara Iavelberg, durante a clandestinidade no Rio, antes da companheira de Lacerda partir para a Bahia e ser assassinada pelos militares. Inclusive, conta da possibilidade dos militantes migrarem de Aparelho para ficarem próximos dos seus companheiros. Falava-se em amor livre e Tropicália na mesma medida em que se indignaram com o suposto vazio retórico por trás dos desbundados de "é proibido proibir" e "sem lenço, sem documento", exatamente como na plateia dos festivais de Música Popular Brasileira. Era uma reunião de pessoas como

qualquer outra. Na guerrilha, entre as várias camadas do absurdo, havia humor. Exemplo: quando assaltavam um carro, para despistar a polícia, substituiam a placa por outra dois dedos maior. O nome? Claro, Marta Rocha, a eterna Miss Brasil que, por duas polegadas a mais de quadril, não levou o Universo. O Aparelho era um lugar como qualquer outro, e não uma espécie de submundo ranzinza, cerebral e reprimido. Já os militares dissidentes, como os do Movimento Nacionalista Revolucionário (MNR),"eram mais rígidos mesmo. Isso eu não tenho dúvida".

Para Sonia, até 1970, mudar o mundo pela guerrilha parecia simplesmente possível. Hoje, em retrospecto, é categórica: "a gente seguiu a estratégia errada". Nas organizações, desde correlação de forças até a geopolítica, as análises eram incipientes. Um ideal romântico frente uma perda brutal e, hoje, a militante conta nos dedos as pessoas com quem conviveu que estão vivas. Sonia acrescenta um erro de cálculo histórico. Até 1972, com a Guerrilha do Araguaia, o movimento partia da perspectiva de que a revolução seria no campo,

Foto: Bruno Miranda | Edição *Cândido*

como na China e Vietnã. Na verdade, com o fim das Ligas Camponesas, não havia articulação entre a classe rural no Brasil. O país vivia um crescente processo de urbanização, com uma massa agrária que, expulsa pela concentração fundiária e péssimas condições de trabalho no campo, iriam encontrar abrigo nas fábricas das grandes cidades. "Tanto é que, nos anos 1980, você tem o movimento operário", conclui.

I faced it all, and I stood tall. And did it my way

Em 1971, Sonia rompe com a VPR. Vai para o Movimento Revolucionário Oito de Outubro (MR-8) e, pouco tempo depois, parte para o exílio no Chile. Lá, sem referência alguma, adota uma estratégia bastante inventiva para encontrar seus compatriotas. Em Santiago, existiam apenas dois bons cafés, "a gente vai e fica ali de bituca, porque algum brasileiro vai chegar". E chegou. Sonia caiu na rede dos exilados, conseguiu documentos e residência com o governo de Salvador Allende e viveu dois tranquilos anos no Chile socialista, até 11 de setembro de 1973, quando as tropas de Augusto Pinochet marcharam de Valparaíso até Santiago. Tiroteios, bombardeio na Casa de La Moneda, o cerco na Universidade Católica e uma semana de toque de recolher. A reprise de um sonho febril. Sonia foi uma das companheiras salvas por Jean Marc von der Weid, que circulava pela cidade com o carro da Embaixada suíça resgatando refugiados. Sonia conseguiu entrar na Embaixada argentina e ficou por ali durante um mês, até ir para a França. Lá, se estabelece na comunidade Magrebe — migrantes do norte da África. Trabalhou numa loja e, mais tarde, consegue um emprego na Université Paris 13, na administração do departamento de Matemática. Por conta do seu envolvimento com a comunidade Magrebe e militância pela anistia, é convidada pela municipalidade a assumir o posto de *Conseiller municipal*, o equivalente a vereador, na comuna de Saint-Denis, em Paris.

Sempre quis voltar para o Brasil porque, no exílio, "tudo é muito provisório". Nessa de "amanhã eu volto", não sobra espaço para um projeto de vida definitivo. Finalmente, em 1979, sai a Lei da Anistia, mas Sonia só retorna no ano seguinte, porque um dos seus processos — o do ponto na frente da Igreja, quando tomou três tiros — corria na justiça comum. A advogada, Ana, conseguiu reverter. Quando desce do avião e respira o ar tropical pela primeira vez em nove anos, é imediatamente levada para a sala da Polícia Federal. "Acho que para tomar um sustinho, mesmo". Liberaram.

A primeira cidade que se instala é Belo Horizonte, mas fica pouco tempo. Seis meses depois, parte para Cuiabá. Por conta da fluência em francês, arrumou um emprego na Secretaria do Turismo. Lá, participou da fundação do Partido dos Trabalhadores no Mato Grosso, fez comício para o Dante de Oliveira e trabalhou como educadora popular na comunidade do Barbado. Conta, inclusive, que está por trás de uma das mais longas missas da história da cidade. A polícia precisava cumprir uma ordem de reintegração de posse em Barbado e, para impedir o despejo, organizaram uma vigília que durou 48 horas.

Em 1984, une o útil ao agradável. O pai estava ruim da saúde e os colegas de Sonia aconselham a guerrilheira-vereadora-professora-turismóloga a buscar melhores condições para o tratamento de Luiz. É em Curitiba, na Secretaria da Saúde do Estado do Paraná, no governo de José Richa — cujos membros eram ligados ao Partido Comunista Brasileiro — que Sonia encontra uma oportunidade de trabalho. Agora, entra na militância pela implementação do Sistema Único de Saúde (SUS). "Fui pra cima e pra baixo. Tinha que estar no gabinete dos deputados, montava conferência de saúde, cinco mil pessoas em Brasília. Foi uma militância rica", conta. Aposentou-se pela Secretaria em 2017 e, por mais quatro anos, trabalhou pelo Ministério de Saúde (MS), no Grupo de Trabalho Itaipu Saúde, em parceria com o Mercosul, na Tríplice Fronteira. Mais tarde, quando o pai morreu, foi velado na sede do Partidão em Curitiba.

Sobre Curitiba, gosta muito. No começo, sentiu falta dos teatros, cinemas e exposições. Se quisesse usufruir da cena cultural, tinha que ir para São Paulo. Hoje, "é o contrário", defende. A cidade é tranquila, organizada. Fácil. E fica a duas horas da praia. Lê muito, faz ginástica, e tem um dom de dar inveja: transita da emoção para a piada em um segundo. "Daqui não saio, daqui ninguém me tira". Depois de tanto agito, é chegada a hora do repouso da guerreira. Diz que a vida é assim, tem que ter uma mexida.

Sonia Lafoz na Comunidade do Barbado em Cuiabá, Mato Grosso, na década de 1980

Foto: Acervo pessoal / Sonia Lafoz | Edição *Cândido*

Francisco Camolezi nasceu em Jaciara, interior do Mato Grosso, é estudante de Jornalismo na Universidade Federal do Paraná (UFPR) e repórter no ***Cândido***.

100 anos de James Baldwin

Paulo Rogério Bentes Bezerra

Foto: Bettmann Corbis | Edição *Cândido*

James Baldwin

Escritor afro-americano, que completaria um século este ano, inovou ao unir negritude e homoerotismo na literatura

Romancista, contista, poeta e ensaísta, o afro-americano James Baldwin, nascido em Nova York, teria completado 100 anos no último 2 de agosto. Morou até a adolescência no Harlem, bairro da comunidade negra. A infância foi marcada pela pobreza, pelo abandono do pai biológico e por abusos verbais e físicos por parte de seu padrasto. O escritor também teve que ajudar a mãe a tomar conta dos irmãos mais novos enquanto ela trabalhava. Na coletânea de ensaios intitulada *Baldwin: Collected Essays*, publicada por Toni Morrison em 1988, Baldwin relata, em um texto autobiográfico, que a literatura foi um refúgio. Enquanto apoiava um de seus irmãos num braço, no outro, segurava um livro. Escritora e afro-americana, Morrison também era amiga próxima de James Baldwin e publicou o livro um ano após o falecimento do escritor, em 1987.

A infância e adolescência de Baldwin foram também envoltas pelo protestantismo, praticado nas igrejas do Harlem e influenciado por seu padrasto, que era um pastor evangélico. O escritor, no entanto, acabou abandonando o protestantismo, por perceber que havia um lado comercial na religião, com o qual ele não concordava. Além disso, foi assediado por alguns pastores. Ao atingir a maioridade e decidir tornar-se escritor, Baldwin muda para o Greenwich Village, bairro novaiorquino onde moravam e circulavam os artistas iniciantes, assim como os *outsiders* e a comunidade *queer*. No Village, Baldwin fez amizades com outros artistas, como Marlon Brando, com quem chegou a morar junto. Foi pelas suas vivências no Harlem e no Greenwich Village que James Baldwin construiu o que é considerado o marco de seu território na literatura: o entrela-

çamento da questão racial com a homoerótica. Nisso, Baldwin foi também o precursor.

Casa de James Baldwin em Greenwich Village, Nova York

O início da carreira, como escritor negro, pobre e sem formação acadêmica, foi marcado pelo enfrentamento do racismo e do preconceito social. Os primeiros escritos foram ensaios, que ele levava pessoalmente às redações de jornais, sendo recebido na maioria das vezes com desprezo e até deboche. O homem negro, baixinho, franzino e pobre, travou várias batalhas

até conseguir o primeiro contrato para escrever um livro na editora Knopf. Seu primeiro romance, *Go Tell It on the Mountain* (1953) seguiu o padrão da literatura afro-americana, tratando apenas de questões raciais. A transgressão do *status quo* literário veio em 1956, com seu segundo romance, *O quarto de Giovanni*, que conta a história de amor entre dois homens brancos, o estadunidense David e o italiano Giovanni, que vão morar juntos em um quarto na periferia de Paris. Foi a primeira vez em que um escritor afro-americano tratava da questão homoerótica abertamente. O livro causou polêmica por seu conteúdo homossexual e por não ter personagens negros.

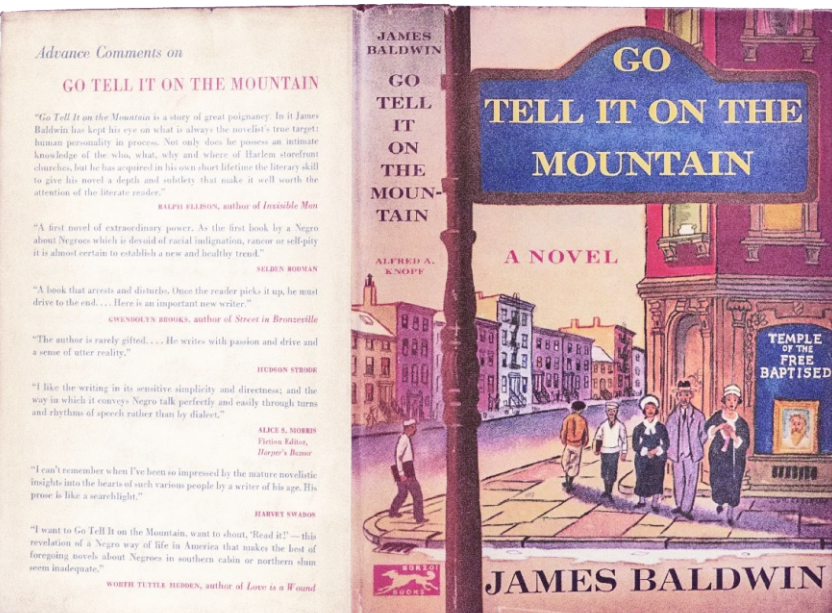
O romance *O quarto de Giovanni* foi escrito durante o autoexílio de Baldwin na Europa, principalmente em Paris. Devido ao forte racismo, acentuado pelo apertheid, o início da década de 1950 foi um período difícil para os artistas afro-americanos, o que fez com que muitos deles se refugiassem em Paris, onde o preconceito era mais ameno. De volta aos Estados Unidos, para a publicação do romance, Baldwin foi criticado acerca da falta de personagens negros e pelo casal gay protagonista. Respondeu que era negro e escritor e que escrevia sobre quem e o que ele quisesse. Essa reação de Baldwin aos limites impostos pelo mercado literário e pela elite intelectual a um artista negro já era sinal do que viria a seguir: o enfrentamento do racismo e da homofobia, com o lançamento de seu terceiro romance, *Terra estranha*, em 1962.

A narrativa de *Terra estranha*, que se passa no Harlem e no Greenwich Village, trata das vivências de um grupo de amigos negros e brancos, que se envolve em relacionamentos inter-raciais, tanto heterossexuais quanto homoeróticos. Ou seja, já no início da década de 1960, James Baldwin inseriu na literatura marcadores de diferença, identidades subalternizadas de raça, classe, gênero e sexualidade que coexistem em uma única pessoa e que só vinte anos depois, com as feministas negras, a exemplo de Kimberlé Crenshaw e bell hooks, viria como um conceito: a interseccionalidade. Os personagens principais são mulheres negras e pobres, homens brancos e negros, também do proletariado. Por sua vez, os personagens masculinos têm algo

a mais em comum: o homoerotismo. Os relacionamentos inter-raciais entre homens e mulheres, mas principalmente entre homens, em *Terra estranha* desestabilizaram o cânone literário notoriamente branco e heterossexual. Baldwin pavimentou, com este romance, o caminho para a literatura negra e homoerótica.

A literatura negra, como diz Conceição Evaristo, não é apenas aquela produzida por uma escritora ou escritor negro, mas a que também apresenta e discute a questão racial de forma crítica, a literatura que tem a consciência negra. Neste contexto, Baldwin também inovou ao colocar mulheres negras em posição de destaque em seus romances. Na literatura afro-americana, as personagens femininas negras costumavam ficar em segundo plano, sem voz ativa, ao passo que as de Baldwin se destacam por seu discurso antirracista e pelo enfrentamento à submissão ao homem e ao patriarcado. O romance *Se a Rua Beale falasse* (1974) é narrado sob o ponto de vista da jovem negra Tish, a protagonista. A obra ganhou uma versão cinematográ-

Primeira edição de *Go Tell It on the Mountain* (Alfred A. Knopf, 1953)



fica em 2018, que rendeu o Oscar de Melhor Atriz Coadjuvante à Regina King, no papel da mãe da jovem. Dois anos antes, em 2016, escritos inacabados de Baldwin sobre sua relação de amizade e ativismo com Martin Luther King e Malcolm X serviram de inspiração para o documentário *Eu Não Sou Seu Negro*, filme que ajudou a reprojetar o nome do escritor no cenário internacional.

Regina King no *91st Academy Awards* em 2019

Por sua vez, o homoerotismo, de forma aberta e não apenas sugestiva, já havia sido trabalhado por escritores brancos, como Gore Vidal, com seu personagem também branco, Jim Willard, no romance *A cidade e o pilar*, publicado em 1948. Mas, para um escritor negro, era um fato inédito. Com Rufus, seu personagem masculino negro, que se envolve sexualmente com outros homens em *Terra estranha*, James Baldwin foi o pioneiro. Ele retomou a temática negra e homoerótica de maneira ainda mais forte e transgressora com os personagens masculinos em *Just Above My Head* (1978), último romance publicado por Baldwin e que só foi traduzido uma vez no Brasil, com o título de *Marcas da vida*, pela editora Nova Fronteira, dois anos após sua publicação original.

Outro fato interessante, ousado e corajoso, é que os personagens homoeróticos de James Baldwin, a começar com Giovanni, de *O quarto de Giovanni*, são libertários, desprovidos de culpas e tormentos. Em *Terra estranha* há, inclusive, um personagem que vive com outro homem e é descrito por Baldwin como andrógino. Jurandir Freire Costa, escritor, professor universitário e psicanalista descreve os personagens homoeróticos de Baldwin como desinibidos, em contraposição a personagens de outros escritores, entre eles Gore Vidal, Julien Green, Dominique Fernandez e David Leavitt, que são descritos como atormentados.

Foto: Dhiani Keterine

James Baldwin, como todos os escritores e escritoras negras, enfrentou um mercado que procurou silenciá-lo e foi ignorado pelo cânone, branco e racista. O escritor, contudo, passou por mais adversidades ainda quando sua obra passou a ser marcada pela diferença não apenas com relação à raça, mas à sexualidade, ao misturar negritude com o homerotismo masculino. Com mais diversidade, o preconceito é duplicado, pois Baldwin passa a enfrentar o racismo e a homofobia. Na atualidade, 100 anos após seu nascimento, James Baldwin finalmente está sendo reconhecido como um dos melhores escritores de todos os tempos. No livro *O racismo ao vivo*, de sua amiga e antropóloga Margareth Mead, publicado em 1973, Baldwin faz um comentário que define o que fez em sua literatura, ao unir de forma inédita e ousada negritude e homerotismo: o objetivo do poeta é escrever para subverter, para perturbar a paz.

Paulo Rogério Bentes Bezerra é Mestre e Doutor em Performances Culturais, nas Ciências Sociais, pela Universidade Federal de Goiás. Especialista em Métodos e Técnicas de Ensino, pela Universidade Salgado de Oliveira. Bacharel em Letras-Inglês, Licenciado em Letras-Português/Inglês, também pela Universidade Federal de Goiás. Sua tese, intitulada "Performances Negras e Homoeróticas na Literatura de James Baldwin" foi publicada e ganhou o Prêmio Visibilidade das Performances Culturais.

Irmão

Carla Guerson

Ele habitou o útero de minha mãe por cinco meses sem que ela soubesse. Enquanto eu sofria na escola por não ter um formato de corpo desejável, meu irmão crescia desavisado dentro de alguém que não o queria.

A cabeça grande demais era a minha. Desde nascida, segundo minha mãe, que reclamava de ter passado pelo parto mais longo do mundo. Não deixaram meu avô entrar e ela ficou sozinha na enfermaria enquanto eu teimava em não sair dela. Do lado de fora, o abandono de minha avó era mais sentido do que nunca.

Por não ter tido mãe, o sonho da minha era ser uma. Foi um caminhoneiro quem concretizou o ato e partiu sem saber que deixava ali uma semente que germinou torta. Talvez 15 anos seja cedo demais para ter um filho. Talvez 30 anos seja tarde demais.

De volta da escola, deixo a bicicleta encostada no muro e corro em direção ao cheiro de queimado. A panela no fogão enegrecida. Grito por minha mãe, que não me responde. Está no chão da sala, sentada em meio à poça de lama vermelho escuro com cheiro ocre. Não sei a quem chamar. Os olhos dela me constrangem, mais pelo que não vejo neles.

Aos poucos ela se levanta e deixa para trás o que poderia ter sido. O chuveiro me avisa da sua tentativa de se fazer limpar, enquanto eu procuro na área de serviço um pano que me garanta a possibilidade de ser útil. Nem todas os ciclos de lavagem do mundo poderão garantir que ele volte a ser o que era. Tem marcas que merecem ficar.

A porta de casa é aberta com a chave que minha mãe relutou em entregar ao homem que não tem vontade de lhe abandonar. Por ter esse pai que não vai embora, o sonho de minha mãe era desaparecer. Foi a falta de coragem quem não permitiu que o intento se concretizasse. Ela sai do banheiro um pouco mais pálida, mas ainda bem viva. Entra no carro de cabeça baixa, feito criança levada à sala do coordenador.

No quarto do hospital, não tem cadeira para mim. Meu avô dorme na única poltrona, as duas tias que quase nunca estão por perto não precisam se sentar. Conversam com o médico, conferem a dosagem do que a enfermeira coloca no pacotinho pendurado junto ao

braço da minha mãe. Separam documentos, providenciam comida.

Não existe enterro para sonhos abortados. Ninguém nunca mencionou o que viria depois.

Era menino, ouço meu avô dizer.

Foto: Aline Moura

Carla Guerson nasceu em Vitória-ES, em 1982. Formada em Direito pela Universidade Federal do Espírito Santo, escreve em verso e prosa e é autora do livro de contos *O som do tapa* (Editora Patuá, 2021) e do livro *Fogo de Palha* (Editora Pedregulho, 2022) de poesia. *Todo mundo tem mãe, Catarina* (Editora Reformatório, 2024) é o seu primeiro romance.

Histórias possíveis

Ana Lucia Ciffoni

Esta série é composta de fotos de rua, clicadas entre 2017 e 2022. O projeto, em andamento, registra cenas urbanas em diferentes lugares e ocasiões. Como pontos em comum, a atemporalidade das cenas e as múltiplas histórias possíveis de serem contadas a partir de cada uma delas.

Ana Lucia Ciffoni nasceu em Itu, São Paulo. Arquiteta e Urbanista, Mestre em Gestão Urbana, mora em Curitiba e trabalha com Planejamento Urbano no IPPUC (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba). Fez diversos cursos de fotografia e do Ciclo de Estudos da Fotografia orientado por Juan Esteves, quando participou de exposições nos festivais de fotografia de Tiradentes e Paraty.

Mahou
NIPER
PSG
300
500
WAS

RINZEN

Reginaldi Parrucchieri
dal 1931
20

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

Redação
Lucas de Lima

Pesquisa e Produção:
Leticia Lopes de Souza
Maria Beatriz Peres

Estagiário
Francisco Camolezi

Colaboradores desta edição
Ana Lucia Ciffoni
Carla Guerson
Estrela Leminski
Paulo Leminski
Paulo Rogério Bentes Bezerra

Ilustração de capa
Iuri De Sá

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