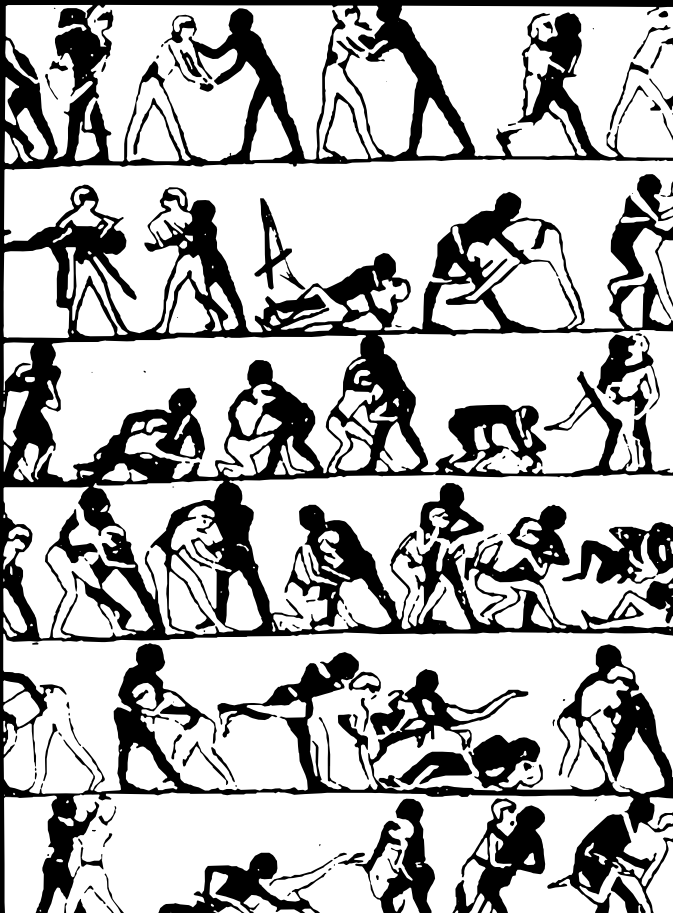


CÂNDIDO

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ Nº 163 AGOSTO DE 2025 CÂNDIDO.BPP.PR.GOV.BR



NAU SEM BÚSSOLA

Cândido destrincha o primeiro romance de Paulo Leminski,
que completa 50 anos com linguagem provocadora,
enigmática e contemporânea

ÍNDICE

4 ESPECIAL CAPA

**Catatau 50 anos
ou a psicodelia cartesiana de Paulo Leminski**
Isa Honório

22 RETRANCA

Prateleira leminskiana
Estrela Leminski

27 ENTREVISTA

O tradutor de milagres
Reynaldo Jiménez
por Marianna Camargo

43 OUTRAS PALAVRAS

Mulheres negras e escrevivências
Hiully Oliveira e Rosane Arminda
por Naomi Mateus

53 CRÔNICA

365 dias com o autor de *Catatau*
Alberto Villas

57 RESENHA

O *Catatau* de tudo
Fausto Fawcett

62 PENSATA

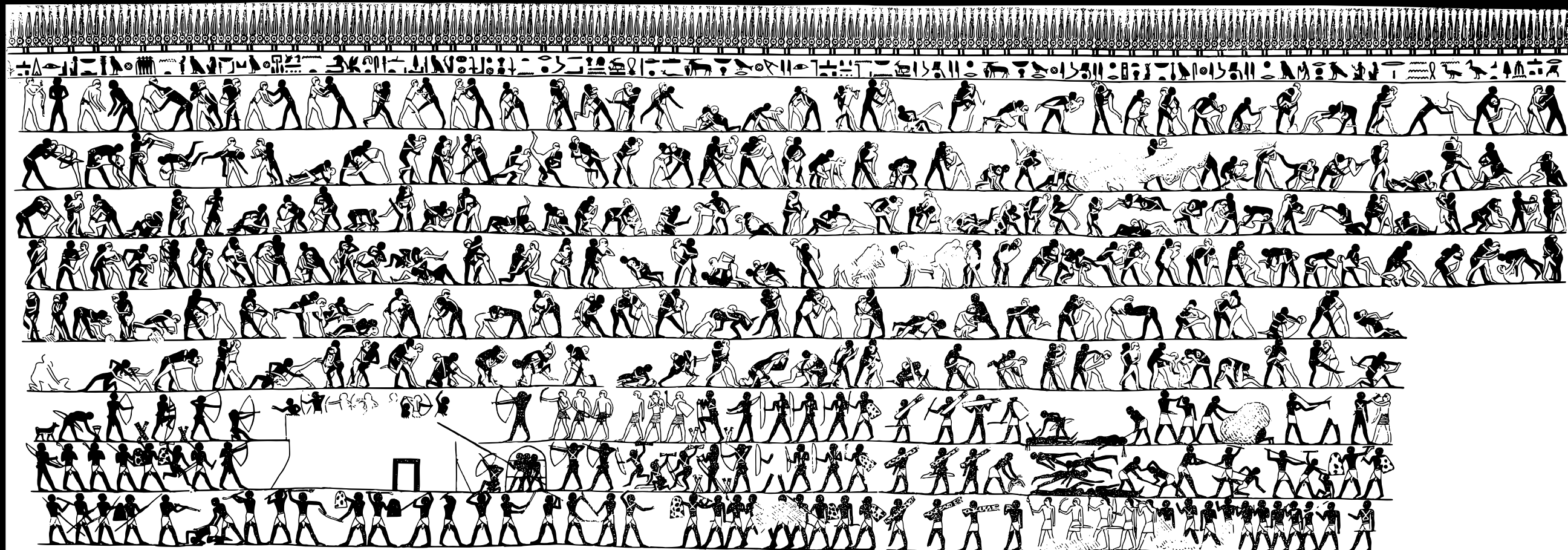
**De repente me lembro do verde:
memórias da casa do Pilarzinho**
Fernanda Maldonado

69 POESIA

Spêlaion
Rodrigo Garcia Lopes

73 FOTOGRAFIA

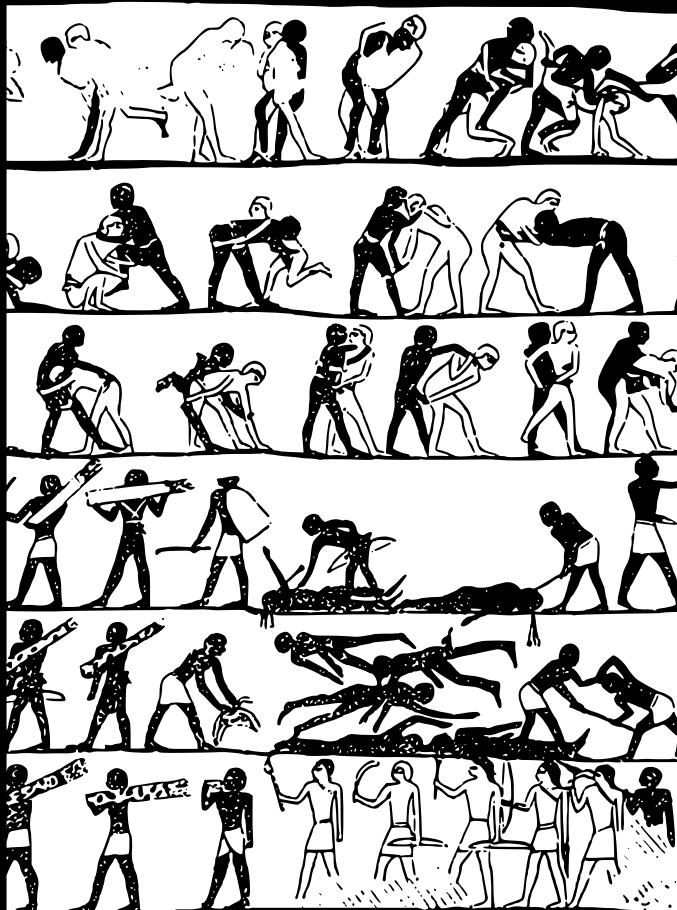
Não fosse isso e era menos não fosse tanto e era quase
Julio Covello



➤ "Cenas de luta na sala de uma tumba em Beni Hasan (Egito antigo, 2000 a.C., autor: um escravo anônimo)."

CATATAU

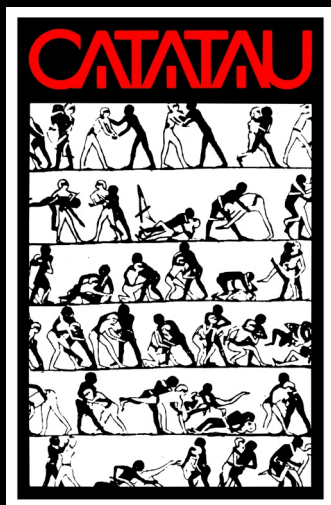
OU A PSICODELIA
CARTESIANA DE
PAULO
LEMSKI



Isa Honório

CAPA

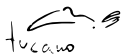
Lançado em 1975, o romance-ideia foi o livro de estreia do escritor paranaense, desafiando convenções históricas, filosóficas, literárias e linguísticas



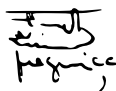
➤ Capa e contracapa da 1ª edição do *Catatau*, da editora Grafipar, por Miran e Paulo Leminski

"A lucidez é feita de muitas coisas obscuras: para quem não enxerga, só resta o clarão", escreveu Paulo Leminski no seu *Catatau*, publicado em 1975. É justamente nessa lucidez, misturada com maluquez, que surge esse romance-ideia que tem quebrado cabeças há 50 anos. O livro foi produzido, ou melhor, mastigado, deglutido e vomitado ao longo de oito anos, até que 2 mil cópias – difíceis de se encontrar hoje em dia – foram impressas pela editora curitibana Grafipar.

bestiário



Ilustrações: Paulo Leminski | Edição: Cândido

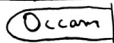
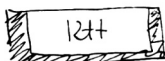


▶ Em *Descartes com Lentes*, Leminski experimenta os artifícios narrativos e jogos de linguagem que mais tarde iriam compor o *Catatau*

Menos pop e mais cult que as poesias e composições de Leminski, o *Catatau* – termo usado para se referir a livros muito volumosos – reúne em suas 224 páginas outro tipo de volume, não físico, mas de conteúdo. A premissa da narrativa é quase anedótica: o autor imagina a vinda do filósofo francês René Descartes (em sua versão latinizada, Renatus Cartesius), ao Nordeste brasileiro, com a expedição do conde Maurício de Nassau, no século 17. Dignos de um poeta obcecado pelos haikais, menos é mais, muito mais, no *Catatau*. E a viagem não acaba por aí.

Entre folhas, bichos, nativos e um "cachimbo de narcóticos", a leminskiada começa com o choque entre o mundo aristotélico-cartesiano de um europeu colonizador e a natureza encantadora da *terra brasiliis* inexplorada. São referências aos tropicalistas, concretos, modernos, clássicos, escolásticos, James Joyce e Guimarães Rosa; organizadas em português, latim, inglês, alemão, espanhol, tupi, holandês, francês, grego e japonês; em forma de neologismos, rimas, onomatopeias e efeitos poéticos. Uma nova linguagem, que combine com o Novo Mundo. São 50 anos de *Catatau*, o livro no qual cabem os 500 de Brasil.

PAULO LEMINSKI DESCARTES COM LENTES



BUQUINISTA

Imagem: Arquivo Biblioteca Pública | Edição: Cândido



> **Occam, o monstro semiótico,
que transforma o texto em caos**

Tão grandiosa quanto banal, a ideia surgiu em 1967, enquanto Leminski dava uma aula de História para em um cursinho pré-vestibular – ambiente menos criativo possível. Daí veio o conto "Descartes com Lentes", que serviu de base para a obra final. Esta primeira versão, na qual a história – e o estilo – já estavam esboçados, rendeu o posto de finalista do I Concurso Nacional de Contos do Paraná. O nosso samurai malandro não venceu, mas foi guerreiro e continuou a trabalhar no livro até 1974, carregando os rascunhos e páginas soltas debaixo do braço para todo canto.

Aos vinte e poucos, Paulo embarcou em sua própria viagem literária experimental, e em sentidos de inovação e linguagem, colocou o *Catatau* ao lado de obras como *Finnegans Wake* (1939), de James Joyce; *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa; e *Galáxias* (1984), de Haroldo de Campos, este escrito na mesma época, porém lançado posteriormente. Enquanto Cartesius contempla o desconhecido, Leminski guia o leitor através do universo de seu intelecto, utilizando seu conhecimento em Filosofia, História, Ciência e Literatura. A obra até contém, de acordo com o próprio autor, "o primeiro personagem puramente semiótico da ficção brasileira", Occam, o monstro desorganizador de texto.

Já foi discutido, criticado, venerado, incompreendido, reeditado e adaptado para o teatro e cinema. Recepção digna da obra-prima de Paulo Leminski, que acumulou os títulos de tradutor, biógrafo, judoca, publicitário e músico. Apesar de ser seu primeiro romance, concluído antes de completar 30 anos de idade, no *Catatau* o escritor abre espaço para expressar um pouco de cada lado seu, emprestando ideias e formatos aqui e ali. O resultado? Um romance-ideia vanguardista, antropofágico, psicodélico, tropicalista, semiótico e caótico – só para começar.

➤ A edição crítica do *Catatau* (Travessa dos Editores, 2004) traz notas de rodapé, glossário, biografia atualizada, fortuna crítica e uma seleção de fotografias do autor



A viagem: primeiras impressões

A capa da primeira edição, com projeto gráfico de Miran – mantida na versão de 2010 pela editora Iluminuras, e que inspira o *Cândido* nº163 – representa o efeito do livro no leitor. São cenas de luta retiradas da necrópole de Beni Hasan, no Egito, que datam cerca de 2.000 a.C. Quem abre o livro entra em uma batalha consigo mesmo, no estilo missão kamiquase. Esqueça todas as convenções e se jogue de cabeça. Não há linha do tempo ou um sentido explícito. "Para um leitor comum, é um desafio muitas vezes insuperável. Ele começa a ler e desiste porque ele vai atrás de compreensão, e não tem. O *Catatau* vai em um desencontro com toda uma tradição de leitura e isso é o extraordinário do livro", explica Marta Morais da Costa, professora de literatura que já atuou na Universidade Federal do Paraná (UFPR) e na Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR).

Entre os apreciadores da obra, é comum encontrar aqueles que não conseguiram encarar o desafio de primeira. Pedro, um caro leitor, conta que mesmo já sendo fã das poesias e ensaios do Leminski, foi preciso insistência para ler o *Catatau*: "Eu tentei ler algumas vezes mas não conseguia. No inverno de 2015, justamente nos 40 anos do livro, vi a peça 'Catatau: A justa Razão aqui delira' e me empenhei em ler. Eu comecei e fui trocando ideia com um amigo. Nós íamos lendo e debatendo, e realmente foi uma leitura difícil e demorada. Tem que ter uma enciclopédia, um dicionário, tem que buscar referências e traduzir os textos. É preciso ter paciência".

A linguagem é quem assusta logo de cara. Os "latinismos macarrônicos" abrem a narrativa, e logo na primeira página o leitor já se depara com recursos linguísticos que dificultam o estabelecimento de um ritmo de leitura – agora você é Descartes, pisando em território desconhecido. "É um livro que exige muito do leitor. Temos a tendência de gostar de coisas mais simples e objetivas, e o texto do *Catatau* é justamente o oposto disso, ele é uma selva. O uso criativo da linguagem é muito bacana, mas pode tornar difícil a aproximação com o texto", conta Maurício Arruda Mendonça, poeta e dramaturgo, que adotou o romance-ideia como tema de sua dissertação de mestrado.

"O propósito principal é o espanto. O Leminski procurou esse tipo de efeito", comenta Marta Moraes. Diferente de Artyschewsky – o personagem responsável por encontrar Cartesius e lhe explicar o que está acontecendo, mas chega bêbado demais para conseguir ajudar –, Marta realmente consegue oferecer uma luz ao leitor confuso. A professora foi responsável pela coordenação da edição crítica do livro, lançada em 2004 pela Travessa dos Editores.

A falta de linearidade da narrativa e a suspensão da passagem do tempo dentro do livro também dificultam a desbravar essa floresta leminskiana. O texto é fragmentado – a segunda página não é consequência da primeira. Sem os tradicionais começo, meio e fim, a leitura se torna uma tarefa interminável, no estilo Sísifo empurrando a pedra montanha acima. Nesse caso, pensar como o filósofo francês Albert Camus ajuda:

"É preciso imaginar Sísifo feliz". Marta explica: "O leitor precisa entrar no livro sem preconceitos, sem parâmetros definidos e com a cabeça aberta. Aproveite, curta, sinta o *Catatau* como uma imensa novidade, é o único jeito".

Os leitores atestam: o esforço vale a pena. É o caso do doutor em Estudos Literários pela UFPR, Ivan Justen Santana, que também teve que insistir no livro para pegar gosto pela coisa. "Foi, como segue sendo, uma experiência muito variada. É uma experiência que combina satisfação de compreender algo, prazer puro pela beleza ou pelo estranhamento da linguagem, e também alguma frustração porque não é possível compreender tudo. Também me diverte muito ser possível abrir o livro em qualquer página e fruir a leitura de trechos, que sempre são provocativos", diz.

Enfrentar a leitura é enfrentar a si mesmo, o que só é possível quando o leitor deixa a costumeira posição de passividade e assume um papel participativo. As necessidades do livro refletem a personalidade de seu autor: é preciso ser dedicado, insistente e com bom repertório, mas ao mesmo tempo, não se levar a sério demais. É abrir o livro e se deixar levar, como Leminski escreve: "considero o tempo e contemplo o astral, melhor deixar a constelação Descartes para um aqui jaz mais oportuno".

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Ivan Justen Santana". The signature is stylized, with a large, bold "I" and "S".



Imagens: *Como era gostoso meu Francês* (dir.: Nelson Pereira dos Santos, 1971)

Perdido na selva

Se fosse um bicho? Preguiça. Se fosse um filme? "Como era Gostoso Meu Francês" (dir. Nelson Pereira dos Santos, 1971). Se fosse um quadro? "Vista de Olinda" (Frans Post, 1662). Quem faz referência à famosa pintura do artista holandês é Pedro, formado em Gravura pela Escola de Belas Artes do Paraná : "Post veio com a expedição holandesa e fez essa pintura quando estava de volta aos Países Baixos. Ele pinta as coisas que ele viu no Brasil, mas a estrutura do quadro não condiz com a paisagem do Nordeste. Ele colocou os animais ali de forma muito estranha, e os tons também. Não são as cores cálidas e vibrantes da natureza como nós conhecemos, parece mais próximo das paisagens frias europeias. O que se via aqui não cabia nas

➤ **Com cores
pálidas e bichos-
preguiça fora das
árvores, Frans
Post pinta a selva
brasileira com
estranheza em
"Vista de Olinda"
(1662)**



Imagem: Frans Post. Vista de Olinda (Gezicht op Olinda, Brazilie). 1662. Óleo sobre tela. 107,5 x 172,5 cm



➤ A antropofagia, nos moldes modernistas de Oswald de Andrade, é um dos elementos mais presentes no *Catatau*

percepções de lá".

Diante do choque entre realidades, resta a Cartesius desconstruir o pensamento racionalista, como quando pensa: "Duvido se existo, quem sou eu se este tamanduá existe?". Já para Leminski, resta a antropofagia. No romance, o autor reúne todo o seu conhecimento adquirido – desde que entrou para o Mosteiro de São Bento, aos 12 anos –, e se entrega ao ato de deglutir: processar para devolver ao leitor em uma nova forma. "Do ponto de vista filosófico, é uma das mais perfeitas aplicações da antropofagia do Oswald de Andrade. No *Manifesto Antropófago* (1928), o Oswald vai pensar que assim como os europeus nos colonizaram, nós pegamos referenciais europeus e deglutimos para criar outra coisa", comenta Maurício, comparando a obra leminskiana com seus contemporâneos tropica-

listas da música, Caetano Veloso e Tom Zé.

"Isso chama a atenção porque o *Catatau* poderia ser considerado o primeiro romance decolonial. Ele desconstrói a filosofia europeia, que é a matriz do colonialismo, e a discute sob uma perspectiva filosófica. A grande piada é inviabilizar as construções óbvias que formam o entendimento da realidade", complementa o dramaturgo. Para alcançar esse efeito, o caminho escolhido por Leminski é o questionamento do "ser" e do "eu", inclusive, de si mesmo.

Rompendo o véu que esconde as justificativas filosóficas da colonização, o autor expõe a própria formação do seu pensamento, utilizando Cartesius, por vezes, como uma representação de si. É o que defende Ivan, citando partes do livro: "Tem também o trecho que começa com a frase 'Cultivei meu ser, fiz-me pouco a pouco: constituí-me'. Sei que eu e vários amigos meus gostamos especialmente dessa passagem, que é muito bonita, na qual Descartes descreve sua formação educacional e cultural. É como o próprio Leminski descrevendo isso, porque o personagem funciona como um al-



Imagens: Divulgação / Itaú Cultural / Ex isto (dir. Caetano Veloso, 2010)

➤ "Ex-Isto" (2010) é parte do projeto Iconoclássicos, do Itaú Cultural, e traduz o romance-ideia de Leminski para a linguagem cinematográfica

ter-ego".

Esse processo de formação mental do protagonista foi um dos aspectos que atraíram o cineasta Cao Guimarães ao *Catatau*. O diretor produziu o filme "Ex-isto" (2010), inspirado no romance de Leminski. O longa segue a lógica libertária do livro – muita ideia e pouco roteiro. Para isto, convidou o ator João Miguel (que protagonizou o longa curitibano "Estômago", de 2007) para interpretar Descartes, e iniciou as gravações no estilo *on the road*, viajando pelo país e selecionando as partes do livro que pareciam combinar com as paisagens. "O Leminski falava muito da 'pororoca': essa questão do lugar dele ser entre o mundo erudito e o popular. Eu gostei muito dessa palavra e fui filmar a 'pororoca' no Amapá, com o João Miguel vestido de René Descartes", lembra Cao.

Por se tratar, de acordo com o diretor, de um livro muito "mental", com pouca ação cinematográfica, o clima se criava em cena a partir dos cenários. O contraste entre a racionalidade e a força da natureza é representado nas cenas gravadas na Amazônia e em Brasília. "É um filme muito intuitivo. É quase impossível fazer uma adaptação cinematográfica do *Catatau*, a não ser que seja, como dizem os concretos, uma 'transcrição'. É como eu acho que o Leminski gostaria de ter o seu livro passado para o cinema: de uma forma livre", conta o diretor.

Lançado pelo Itaú Cultural, "Ex-isto" enfrentou diferentes reações dos espectadores. Cao conta que no Brasil, apesar da complexidade temática afastar um pouco os desavisados, a recepção foi calorosa. Mas como já se poderia esperar, a "pororoca" foi difícil de engolir em terras estrangeiras. Além da dificuldade de traduzir a obra criada em uma linguagem essencialmente brasileira, outra barreira surgiu quando o filme foi exibido na Europa. O cineasta recorda: "Não tinha essa compreensão exata. Por se tratar de René Descartes, os europeus ficaram meio com o pé atrás, por querer mexer com os ícones deles, e não entenderam direito". Assim como Leminski poderia imaginar.

Enfim, a iluminação

50 anos após seu lançamento, *Catatau* segue fisgando leitores aqui e ali – sejam estudiosos interessados nas discussões e recursos que o livro tem a oferecer, ou fãs da literatura Leminski que desejam dar um passo além. A obra oferece possibilidades de leitura e interpretação quase inesgotáveis, depois de aberto, é difícil fechar. "Acho que estamos na primeira fase de compreensão do *Catatau*", opina Maurício. O dramaturgo acredita que essa complexidade fazia parte da intenção do autor ao conceber o livro: "O 'romance-ideia' é um conceito próprio do Leminski para chamar seu romance filosófico. É um romance que parte de uma ideia platônica da imagem de um livro possível, uma hipótese. Eu atribuo isso a uma ousadia filosófica dele".

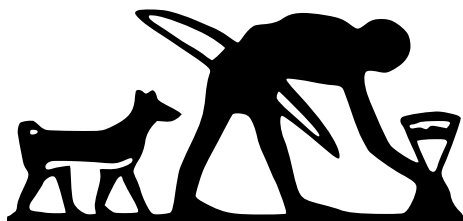
Marta também sente que, mesmo em meio século, o mundo ainda não absorveu o *Catatau* por completo: "Talvez ele venha a ser deglutido daqui há muitos anos". Por vezes abandonado nas prateleiras após uma experiência frustrante ou a última escolha de leitura entre os apreciadores do autor, "O *Catatau* tem muito mais achados do que toda a poesia do Leminski, em termos de trabalho linguístico", complementa a professora. Esse trabalho, apelidado por Ivan Justen Santana de "linguagem onívora", é o que a edição crítica organizada por Marta Morais tenta decifrar, e entregar ao leitor de forma mais palatável. Proposta pelo poeta e amigo de Leminski, Décio Pignatari (1927-2012), a publicação reúne o texto original, prefácio, notas de rodapé, fortuna crítica e biografia atualizada.

Para vencer o enigma, foram necessárias, além de Marta, três alunas de graduação e pós-graduação. Claudia Maria Millek, Márcia Letícia Deá e Tainá Cristina Peres toparam o desafio antes mesmo de ler o livro – ou qualquer outra obra do autor. O grupo de pesquisa se reuniu durante dois anos para estudar as três versões do texto, incluindo a sua primeira versão dátilo-escrita, fornecida pela família Leminski. A partir daí, foi feita uma leitura simultânea e coletiva, em voz alta, para esmiuçar cada detalhe, buscar sentidos e elaborar

um glossário. A edição da Travessa dos Editores foi a escolhida por Pedro, que se divertiu com a possibilidade de explorar as referências deixadas pelo autor e explicadas pelos editores: "Tem muita informação, mas não é de graça. Tudo que está ali funciona como um ponto de partida para você buscar mais".

Marta conta que, 21 anos após a conclusão do trabalho, que resultou em mais de 100 páginas de conteúdo complementar, ainda resta a dúvida: "Não sei se o Leminski teria gostado, mas espero que sim. Não sei se ele via com bons olhos isso de fazer uma edição comparativa. Porque é preciso ser um pouco conservador no caso de uma edição crítica, no sentido de respeitar o texto, a pontuação, a grafia das palavras, a ordem das páginas. E como ele era uma pessoa de se desafiar, contradizer, como o personagem faz, de 'desracionalizar' a realidade, não sei. Quando eu chegar no céu, se eu chegar, e se ele estiver lá, eu pergunto".

Mas mesmo o autor não é o senhor absoluto do texto – ele é tanto do leitor quanto de si mesmo. O texto, como supõe Marta, dispõe de certa independência do escritor, dominando o fluxo de consciência durante a escrita e influenciando o resultado final. Ela explica: "Por mais que o escritor tenha uma intenção, tem horas que a escrita o domina. Intencionalidade na literatura é uma palavra que tem limites. Por mais que o Leminski quisesse criar esse mundo anti-razão, pode ter momentos em que ele escolhe as palavras pela visualidade, escolhe as que começam com a mesma sílaba, consoante ou vogal. E daí nesse momento a intenção fica em segundo plano, o que vale é o imaginário poético do escritor".



Entendida essa "dialética de três pontas", entre autor, leitor e texto, e se livrando da expectativa por uma intenção fechada, o aproveitamento da leitura do *Catatau* fica um pouco mais fácil. Foi a partir destes princípios que Cao Guimarães escolheu fazer "Ex-Isto": "Eu fiz um filme através e a partir do *Catatau*, mas não com pretensões de compreender a sua universalidade e toda a sua potência. É a minha visão sobre essa obra maravilhosa. O que eu pude demonstrar no filme é como ele me afetou". O mesmo vale para o final do livro – aberto, é mais um convite do que uma resposta; mais um "até logo" do que uma despedida.

"Em um país onde ainda não se sabe qual é, efetivamente, a norma culta, em um país de tantos falares, a palavra escrita na literatura parece não acompanhar essa inquietude. Aí vem à memória *Galáxias*, de Haroldo de Campos; e *Catatau*, de Paulo Leminski", escreveu Décio Pignatari em um depoimento sobre o livro. Cinquenta anos após seu lançamento, o *Catatau* segue em seu lento processo de deglutir e ser deglutido. Apetito, mas difícil de engolir, talvez em mais 50 anos a profecia de Oswald de Andrade se torne realidade: "Um dia a massa ainda comerá o biscoito fino que eu fabri-co".



➤ Sem bigode!



Dicas para o leitor de primeira viagem

Para quem deseja desbravar a selva do *Catatau*, se preparar não faz mal. Assim como os bichos e plantas que fascinam Cartesius, a língua e a estrutura tomam conta da paisagem durante a leitura, distraindo o leitor e o deixando cair na maior emboscada: não conseguir aproveitar a experiência e abandonar a expedição. Para ajudar o leitor de primeira viagem a mergulhar de cabeça nas maravilhas do "Novo Mundo de Leminski", veja algumas dicas para ler o *Catatau*:



Maurício Arruda Mendonça – O *Catatau* exige uma leitura diferente, que é a leitura do instante. Porque você não vai, ao longo das páginas, chegar em uma conclusão óbvia sobre algo. Você tem que ler calmamente, pegar um trocadilho ou alguma outra coisa. Isso para que você tenha uma fruição, se é que há fruição, porque esse processo é meio torturante. Você também pode ser meio descomprometido com ele. Vai lá, toma uma cerveja, abre o livro, lê umas páginas e se diverte. O *Catatau* é um livro meio oráculo. Você pode abrir em qualquer parte e pegar algo que serve para o seu dia a dia.



Ivan Justen Santana – Leia os livros *Metaformose* e *Vida*, do Leminski, integralmente, antes de se decidir a enfrentar uma leitura do *Catatau* de cabo a rabo. Também procure e leia o livro N° 2 da Série Paranaenses, da editora da UFPR. Leia o livro *Descartes com lentes*, que é o conto-embrião que gerou o *Catatau*. Paralelamente, use o *Catatau* para fazer bibliomancia, sem qualquer compromisso a não ser a pura diversão com o que o livro tem de surpreendente.



Pedro – Como o próprio Leminski sugere no *Repugnatio benevolentiae*, "virem-se", pois, se parece difícil, primeiro paciência, e dicionários, não é por que nunca vista que a palavra não existe; enciclopédias, pelas incontáveis referências; e dicionários/tradutores, pelos estrangeirismos; ou, hoje em dia, o "gúgou", que sugere respostas para quase tudo. Isso considerando que o conteúdo do *Catatau* vai muito além do que contém, à primeira vista, suas páginas.



Marta Morais da Costa – Primeiro, leia a edição crítica [risos]. Acho que um leitor que está mais acostumado com narrativas lineares e temáticas, precisa de uma ajuda – um mediador que explique para ele como esse texto funciona. Neste aspecto, a fortuna crítica ajuda muito a entender. Entrar sozinho e desavisado é quase como cair em uma cratera de um vulcão. Você tem que ter o conhecimento do terreno, uma bússola. E isso você consegue com as pessoas que já leram e escreveram sobre. Depende muito do leitor. Se for um leitor que não está acostumado com literatura de vanguarda é interessante que ele leia esses textos sobre o *Catatau* para ter algumas iluminações, para poder caminhar sem nenhum problema (apesar de sempre ter algum problema).



Cao Guimarães – Quando cansava de ler o *Catatau*, eu ficava em pé e lia em voz alta andando em uma varanda pra lá e pra cá. A força melopeica do *Catatau* é fascinante, é quase música, e às vezes o sentido passa a ser secundário. <



Foto: Bianca Weiss

Isa Honório (São José dos Campos/SP, 2002) é formada em Jornalismo pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Repórter do jornal **Cândido**, também é escritora e compositora. Na literatura, curte dos *beatniks* ao jornalismo gonzo. Na música, *rock' n' roll* à cumbia.

A series of black and white line drawings depicting various scenes of human conflict and violence. The drawings are arranged in a grid-like fashion, showing different types of fights and attacks. In the top row, there are several scenes of individuals in physical combat, some using weapons like spears or clubs. The middle rows show more intense fights, including one where a person is being thrown or thrown from a height. The bottom row features a large, stylized structure, possibly a ship or a fort, with figures attacking it from multiple angles. The drawings are simple, using bold lines to represent figures and their actions.

RETRANCA

Meu pai tinha uma biblioteca gigantesca, com cerca de 5 mil livros. Era uma verdadeira selva literária, com uma organização peculiar que só ele entendia, onde não apenas se aventurava, mas fazia expedições constantes, principalmente atrás dos dicionários. Esses eram quase sua coleção de armas secretas: usava-os para dissecar línguas, aprender novas, aperfeiçoar outras e, claro, cometer eventuais excessos verbais.

Impossível não falar da poesia concreta: os irmãos Campos (Haroldo e Augusto) e Décio Pignatari. Já na poesia em geral, ele lia os clássicos com aquela mistura de devoção e irreverência: Drummond, Mário Quintana, Fernando Pessoa, Maiakovski, Ezra Pound. Por isso, foi uma tarefa difícil elencar apenas cinco livros. Meu critério foram obras bastante citadas por ele em palestras, ensaios ou entrevistas, ou que reverberaram claramente em sua própria escrita.

ABC da literatura (Ezra Pound, 1934)



O *ABC da literatura* é um clássico modernista em que Ezra Pound propõe ensinar, de forma direta, o bê-á-bá da literatura. Ele apresenta três critérios essenciais para julgar um texto: melodia, imagem e pensamento. A ideia é que qualquer leitor, atento aos elementos certos, pode reconhecer a boa literatura. Para exemplificar, ele convoca Homero, Dante, Confúcio, Shakespeare — sempre os clássicos. Uma de suas frases marcantes deste livro, "A grande literatura é simplesmente linguagem carregada com o máximo grau possível de significado", reaparece em frases do meu pai, quando ele se refere à poesia como "o máximo de conteúdo no mínimo espaço" ou "Ultrabytes de informação".

Poética – Como fazer versos (Vladimir Maiakóvski, 1926)

Poética – Como fazer versos é muito mais que um manual; é um manifesto apaixonado de Maiakovski sobre a criação poética. Ele fala, com seu estilo direto e intenso, sobre técnica, a função social da poesia, a linguagem como matéria-prima e a necessidade de sinceridade. O livro é um convite para pensar a poesia não como um adorno, mas como uma força vital, uma ferramenta transformadora, sempre com clareza e intensidade. A paixão do meu pai pela obra de Maiakovski, e a reflexão sobre a poesia com engajamento político, aparecem e reverberam na biografia que ele escreveu sobre Trotsky (*A paixão segundo a revolução*), presente no livro *Vida* (2013), publicado pela Companhia das Letras.



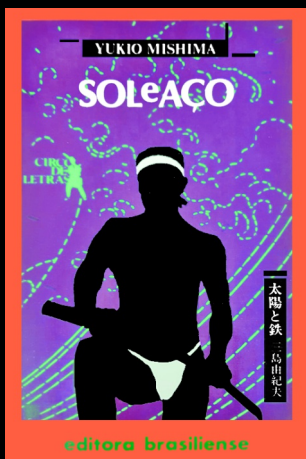
O arco e a lira Octavio Paz

O arco e a lira (Octavio Paz, 1956)

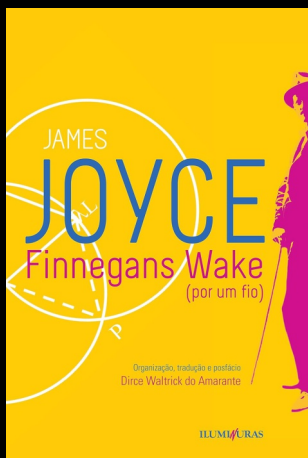
Em *O arco e a lira*, Octavio Paz investiga o que é a poesia, como funciona e qual seu papel na experiência humana. O arco representa a tensão criativa, o impulso; a lira, a harmonia, a forma. Ele distingue a poesia como modo de ser, uma abertura para o mistério – do poema – que é sua concretização. Defende ainda que há muita poesia em outros fazeres artísticos, para além da literatura. "A poesia não é um ornamento: é um modo de ser." Sua frase emblemática dialoga com o pensamento leminskiano de que a poesia não é uma "excrecência ornamental"; ela é necessidade essencial do ser humano e da sociedade.

Sol e aço (Yukio Mishima, 1968)

O ensaio autobiográfico de Mishima, *Sol e aço*, reflete sobre a união entre corpo e espírito, palavra e ação. O "sol" simboliza a vitalidade e a experiência física; o "aço", a disciplina, a força e a dureza do corpo transformado em arma e obra de arte. Mishima defende que só através da disciplina corporal extrema se alcança a verdadeira unidade entre pensamento e ação. Meu pai, além de estudante do idioma japonês e um expoente do haikai no Brasil, também cultivou as artes marciais, especialmente o judô, e traduziu *Sol e aço* para o português (Editora Brasiliense, 1986). No *Jornal de Vanguarda*, ele fez uma performance reproduzindo o ritual de harakiri (suicídio em nome da honra, com a espada katana no ventre) com um texto em *off* lindíssimo em homenagem a Mishima.



Finnegans Wake (James Joyce, 1939)



Finnegans Wake é uma das obras mais inventivas da literatura ocidental. Joyce rompe com a narrativa tradicional para criar uma linguagem onírica e poliglota, feita de "portmanteau", aquelas palavras-malas que condensam múltiplos sentidos. O livro é um mergulho no fluxo do inconsciente, mais próximo da música e do sonho do que da prosa convencional. O paralelo com *Catatau* (1975) é inevitável: ambos são experiências radicais de linguagem, brincam com o delírio filosófico e desafiam qualquer leitura fácil. Neste caso, enquanto Joyce abriu o terreno da linguagem, em *Catatau* meu pai mergulha nos trópicos, na história do Brasil, no questionamento do sentido, imaginando René Descartes vindo na comitiva de Maurício de Nassau, e reinventando o português brasileiro como laboratório criativo e poético. <



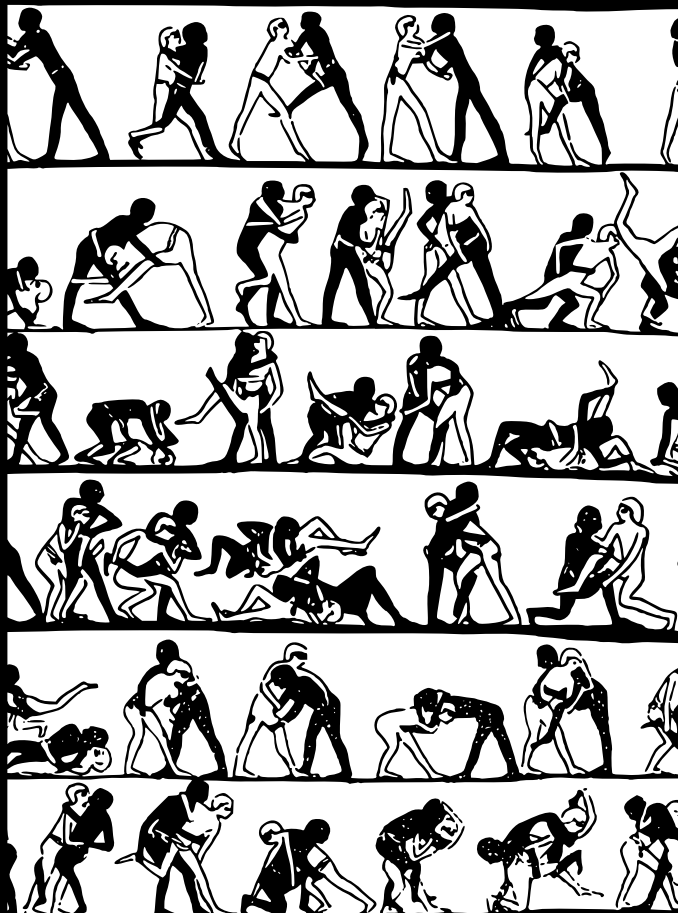
Foto: Carolina Bissani

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.

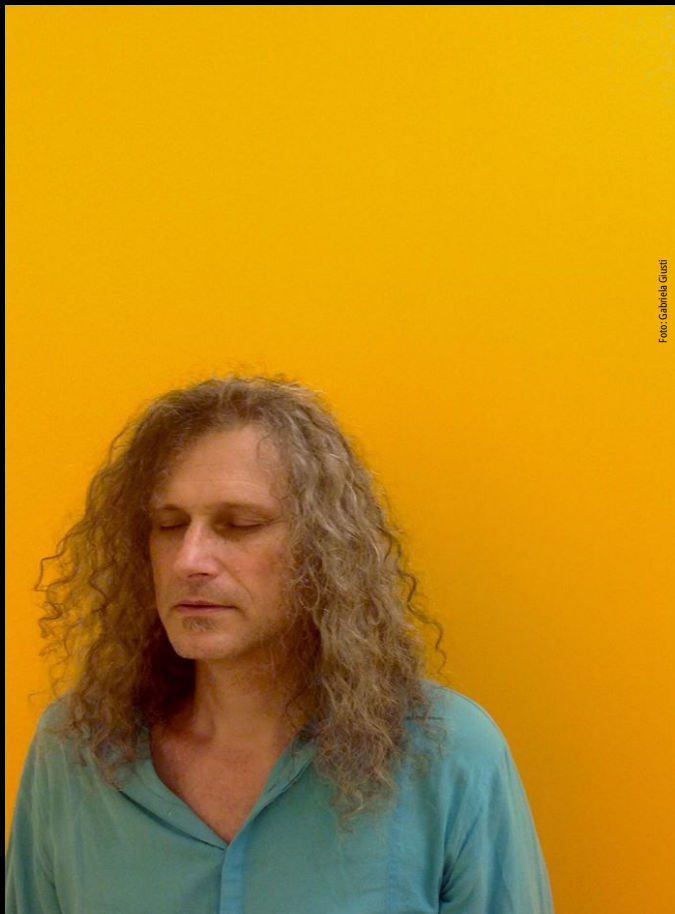
O TRADUTOR DE MILAGRES



Reynaldo Jiménez

por Marianna Camargo

ENTREVISTA



O escritor e tradutor peruano-argentino Reynaldo Jiménez revela nesta entrevista-ensaio como foi o processo de tradução de *Catatau* para o espanhol, as dissoluções narrativas, a atmosfera abissal desta experiência e o ineditismo intacto à obra

PAULO LEMINSKI

CATATAU

TRADUCCIÓN Y EDICIÓN
REYNALDO JIMÉNEZ



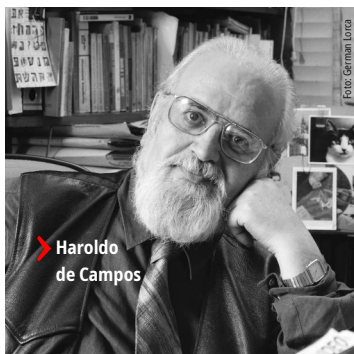
libros de la resistencia



➤ "*Catatau* é uma crítica em ato à mentalidade dominante, à naturalização imperativa de qualquer reducionismo da experiência", comenta Jiménez

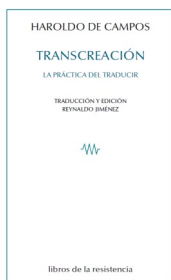
Reynaldo Jiménez é escritor, tradutor, ensaísta e poeta. Nasceu em Lima (Peru), em 1959, e vive em Buenos Aires desde 1963. Ele conseguiu a façanha de traduzir para o espanhol a obra *Catatau* (2014), de Paulo Leminski, lançada em Madri (Espanha), depois com reedição revisada e editada, em 2019 e 2023. Do mesmo autor, traduziu *Ahora es que son ellas* (2022).

Jiménez traduziu obras assinadas por autores(as) brasileiros(as) da mesma escala de importância, como *Galaxias* (2012/2013) — edição revisada e corrigida (2014) — *Transcreación: La práctica del traducir* (2023), de Haroldo de Campos; três obras de Josely Vianna Baptista: *Los poros floridos* (2001), *Roza barroca* (2016) e a coletânea *Moradas nómades* (2019); com Ivana Vollaro traduziu dois livros de Arnaldo Antunes: *Instanto* (2013) e *Palabra Desorden* (2014); e *El infierno de Wall Street* (2015), de Sousândrade.



➤ **Haroldo de Campos**

Imagem: Divulgação / Editora libros de la resistencia



➤ **Jiménez traduziu duas obras de Haroldo de Campos: *Galáxias* e *Transcrição: A prática de traduzir***



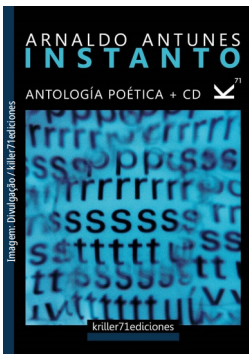
➤ **Josely Vianna Baptista**



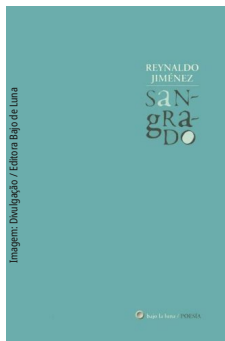
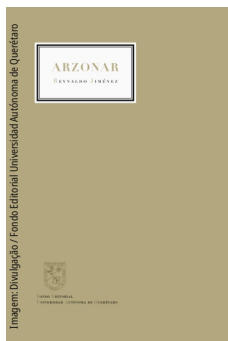
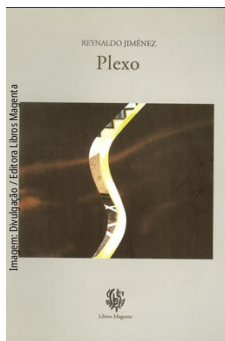
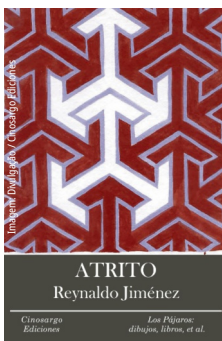
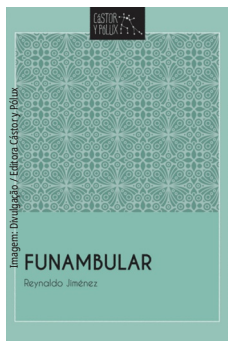
➤ **A poeta e tradutora Josely Vianna Baptista teve três obras traduzidas por Jiménez**



➤ **Arnaldo Antunes**



➤ **Traduziu, com Ivana Vollaro, dois livros do artista Arnaldo Antunes**



➤ Escreveu cerca de vinte livros de poesia, que foram compilados sob o título *Ganga*, até agora com três volumes lançados, entre 2021 e 2025

Escreveu cerca de vinte livros de poesia, compilados sob o título *Ganga*, pela editora Libros de la Resistencia, de Madri, até o momento com três volumes lançados, entre 2021 e 2025. É autor de diversas antologias, ensaios e compilações. No Brasil publicou *Shakti* (2005), com seleção e tradução de Claudio Daniel.

Traduziu do francês — e selecionou — três antologias poéticas de César Moro: *Espejo ardiente y otros poemas* (2016), *Renombre del amor y otras versiones* (2017) e *Praderas temporarias* (2017). Criou e dirigiu, com Gabriela Giusti, a revista *tsé-tsé*, entre 1995 e 2008.

Participou de inúmeros eventos literários e performáticos, além de ter realizado oficinas de escrita e palestras na Argentina, Alemanha, Uruguai, Peru, Chile, Brasil, Equador, Espanha, Estados Unidos, México, Paraguai, Venezuela e Costa Rica.

Direto de Buenos Aires, Reynaldo Jiménez conta, em entrevista exclusiva para Marianna Camargo, editora do jornal **Cândido**, como foi todo o processo de tradução de *Catatau* para o espanhol, como foi recebido nesse idioma e no país (Espanha) e quais os principais desafios e exigências para realizar um trabalho — de uma década e meia apenas na primeira versão — tão complexo e colossal dessa obra icônica de Leminski, que completa 50 anos em 2025 e a qual o autor dedicou-se por oito anos, dos 20 aos 28. Jiménez endossa, "Esta obra é um milagre, portanto irrepetível", conclui.

Quais foram as principais barreiras/dificuldades para traduzir uma obra com tantas variações/referências linguísticas como o *Catatau*? Conte um pouco como foi o processo de trabalho de tradução, por favor.

O principal obstáculo para encarar a tradução de um texto — exigente, mas libertador — como *Catatau*, em todo momento foi a minha própria inoperância. Eu queria, a princípio, 'traduzir bem' e acabou que a obra se estrutura justamente num desfiamento, numa liberação material-sintática de fixações nacionais. *Catatau* é uma crítica em ato à mentalidade dominante, à naturalização imperativa de qualquer reducionismo da experiência. Diante da própria resistência (des)estruturante do texto em sua sintaxe, o foco perceptivo teve que ser deslocado e removido. Como não se trata de "um livro bem escrito" mas sim de uma obra caótica, não há como "traduzi-lo bem", nem como transformá-lo em "um dos nossos". Exige qualidades muito mais impecáveis do que a habilidade cognitiva usual de habitação. Em vez disso, esse processo de desconstrução envolveu um equivalente à desaprendizagem, com todo o rigor alegre da compreensão.

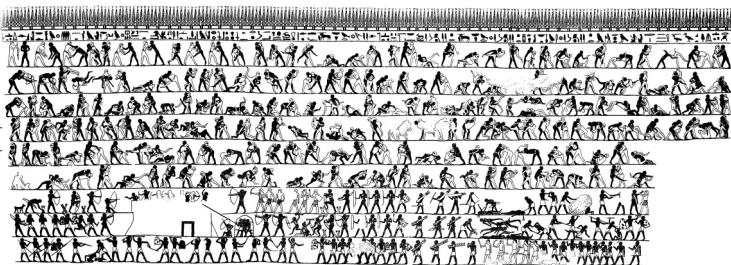
A ineficácia que assumo como sua base envolve fatores de vários tipos. Acima de tudo, insisto, que o próprio diagrama-rota-partitura-filigrana — isto é, o propósito leminskiano — reclama, em princípio, para si: a alteração psico-deslizante do ponto de vista. Inclusive a possibilidade de sintonia por via de um terceiro ouvido, como poética reverberante em ação (um monólogo dramático cuja primeira voz não cristaliza nem coagula uma identidade).

Em última análise, ele abandona a própria noção de um ponto de vista exclusivo (para assumir, em vez disso, uma visão multifacetada e uma fenomenológica contínua), bem como o "ponto de aglutinação" que supostamente une entendimentos coletivos. Em outras palavras, o jovem Leminski desperta um tipo de entusiasmo pela escrita que perturba a mentalidade, tanto em termos de preceitos literários quanto de percepção (de um "Real"). Uma coisa está inextricavelmente ligada à outra.

Comecei a ler o livro na década de 90, mas só li "de cabo a rabo", com a ideia de o traduzir, mais de uma década depois. Mas como o *Catatau* é um instrumento para falhar cada vez melhor (diria Beckett), uma vez que conduz a um desengajamento mais completo — aquele instante de remover gradualmente a interferência do tradutor intérprete para dar lugar ao intérprete isomórfico, se não ao re-impregnador —, levei mais um década e meia de avanços e recuos. A essa altura, percebi, é claro, o belo desafio que se colocava: acomodar tal anomalia, que nem sequer seria replicada na própria obra do autor. A inutilidade suprema: nem sequer útil para a literatura do reconhecimento de identidades, sua obediência a toda a sorte de elementos (morais) preexistentes. Entrei então num período de verdadeira alteração. Passar muitas horas tentando traduzir me colocou em estado de viagem. A intervenção da tradução me deixou literalmente tonto, agindo sobre mim como uma espécie de enteógeno, com conotações alucinatória, devo à penetração do receptor-percipiente na expansão microscópica e molecular que torna o material (contra tópico) que *Catatau* que põe em movimento. Essa coisa de fala, dos pequenos sussurros, do balbucio do lunfardo, de começar

frases que não terminam nem mudam de assunto e de sempre esquecer o que veio antes, desfaz os temas num entrelaçamento de veios alternados, que concorrem através de estratos, contrastes e desvios, com um alteração de tempo e espaço.

Imagem: Parede leste da câmara principal do túmulo 15 em Beni Hasan



➤ **Jiménez comenta que a capa da primeira edição brasileira de *Catatau*, com a ilustração hieroglífica remete, de certa forma, aos hieróglifos de Novali**

À custa da dissolução da narrativa linear, nadamos nas reminiscências incorporadas da textura. A unidade aristotélico-cartesiana é detonada, e assistimos a uma espécie de solilóquio joyceano — uma dilatação, em mais de duzentas páginas, talvez de um único instante — que nos ajuda, ao mesmo tempo em que nos obriga, a esquecer, por um momento, senão para sempre, aquilo que o argentino Néstor Sánchez, outro autor milagroso à sua maneira, chamou de "a televisão do século dezanove": o Romance. O qual, é claro, continua sendo o bastião do mercado editorial (e acadêmico), onde a figura pública do escritor é confinada a uma de duas possibilidades: o "intelectual" nos trilhos da especialização ou o romancista pop, agente do entretenimento. Depois, resolver a versão, amassando (e desamassando: tentando devolver ao fato indômito constitutivo, inerente a uma peça despremeditada como está) o que eu havia trabalhado por até ali, até certo aguçamento autocrítico, para a terceira versão de *Catatau* (sentia que poderia ser compartilhada, mais como um *work in*

progress do que uma tradução definitiva, em 2014, quase — eu diria — como um gesto autoral), consegui finalmente me doar à possibilidade de "traduzir mal", traduzir menos, permitir os dar lugar aos eflúvios e repercussões isomórficas, como se a voz fosse uma máscara tênue, estrangeira naquela indeterminação oscilatória em que a obra permeia, conotando. Isto é, atingir alguma equivalência de relevo, ao menos afim, senão (a)similar, ali onde, com toda a precisão e malícia (malícia leminskiana que destranca nuances cada vez mais infra finas que desolam a própria estrutura cerebral que pedia "mais literatura" ou mais do mesmo, e com efeito: "Riso" em vez de "O Romance"), a sintaxe, o movimento prosódico, são cuidadosamente alterados. Foi, repito, ao mesmo tempo emocionante e exaustivo embarcar nesta aventura. Mergulhar numa língua românica (recriada), ou melhor, numa língua parababeliana, descobrindo, aos poucos, camada por camada, o ensaio que este livro esboça nas entrelinhas sobre a situação americana. Desmistificar cada vez mais, em todas as direções, esse jargão hieroglífico, o encontro com aquele ovo-zero egípcio, isto é, a potência criada que envolve a palavra, aquele "ovo do grande corvo". Depois de me surpreender, seguindo a chave polisêmica do próprio título do livro, com o emblema múltiplo do endês, a chave arritmica da afinação mutável, encontraria essa referência em *A Farmácia de Platão* (1985), de Derrida, texto que deixei de levar em conta ao escrever "Sobre o Endês e Seu Demais", ensaio que acompanha a tradução como duas partes de um único ato crítico. Lembremos que a ilustração hieroglífica da capa da primeira edição brasileira, cuja criação Leminski sem dúvida participou, poderia nos remeter, de certa forma, aos hieróglifos de Novalis: "Será a idade de ouro em que todas as palavras se transformarão em palavras-figuras — mitos — e todas as figuras em figuras "verbais", hieróglifos — quando aprendermos a falar e a escrever figuras e a musicar as palavras e a torná-las plásticas de maneira perfeita."

Assim, a segunda e a terceira edições em espanhol (de um texto que não é, de forma alguma, escrito em português) constituem a quarta versão, que, muito mais isomórfica (insisto: traduzindo cada vez menos), pode-

ria ser considerada a última dentro do meu escopo. É claro que, pelas próprias características do livro, a possibilidade de projetos e perspectivas futuras de tradução permanece sempre em aberto.

Na introdução da versão em espanhol de *Catatau*, você se refere à obra como um "romance-ideia", em que o próprio Paulo Leminski chamou de "falha do leitor", escapando efetivamente a qualquer percepção meramente descritiva que se pudesse presumir completa de antemão e, portanto, dotada de uma consistência predeterminada. Qual o impacto e a recepção da tradução de um livro como *Catatau* para falantes/leitores do idioma espanhol?

A propósito: falar de leitores da Espanha é muito diferente de falar de leitores na América Latina, onde, além disso, cada região tem tradições locais e mentalidades teimosamente diferentes. *Catatau*, sem dúvida, circulará, imagino, meio secretamente, entre leitores não menos aventureiros quanto à natureza mestiça da obra. Por enquanto, para dizer de forma eufemística, a recepção crítica permanece discreta. Certamente não conheço muitas pessoas que tenham se deixado levar pela natureza sinuosa e mutante do livro. Mas imagino que deva haver leitores um tanto quanto libélulas por aí, fora do alcance das luzes do Centro. A propósito, no ano passado, ofereci um seminário virtual com leituras orais e físicas da obra, com a presença de um punhado de leitores apaixonados e estudiosos de diferentes países, interessados justamente na dificuldade central que ela oferece, como um desafio aos hábitos de inteligência.



A poesia de Leminski, assim como parte de sua prosa, goza de razoável circulação no mundo hispânico. Não é o caso de seus dois "romances": *Catatau*, muito elogiado, e o muito diferente *Ahora es que son ellas*, sobre o qual valeria a pena falar mais — como Boris Schnaiderman certa vez exigiu, sem muita resposta —, que também traduzi e foi publicado, admitem certo número de seguidores, semelhantes a "obras de culto". A edição de 2014 recebeu algumas resenhas na imprensa e a edição curta desapareceu rapidamente das poucas livrarias — aliás, foi incluída no catálogo da Descierito, uma "editora independente" — em um circuito muito local, limitado a certos enclaves de Buenos Aires. Posso contar duas breves anedotas sobre receptivos locais. Me lembro de quando uma comentarista de livros de televisão, ao saber do lançamento deste livro — cujo autor ela nem sequer conhecia de nome, e a informei brevemente sobre ele — proclamou, após alguns minutos (sobre um livro que, digamos, levou oito anos para ser escrito): "Parece um epígono de Guimarães Rosa", descartando-o, naquele momento, de qualquer consideração posterior. Essa rejeição aconteceu, para meu desgosto, em 2014. Há alguns anos, soube por um professor envolvido que um professor universitário de literatura brasileira em Buenos Aires, naquele exato momento, estava dedicando um período de estudos a *Catatau*, preferindo não se basear em nossa tradução, publicada há pouco tempo na mesma cidade e, portanto, acessível aos alunos, mas sim em um filme feito a partir do livro (cuja edição extremamente delicada é precisamente verbalmente necessária) porque, nas palavras do professor, "alunos comuns não têm capacidade para ler um livro assim". Em outras palavras, um professor teria passado semanas trabalhando em um livro cuja leitura — mesmo traduzida e mesmo com quaisquer limitações que pudesse ter — era desencorajada, justamente entre os poucos jovens que, presumivelmente, estarão imbuídos de perspectivas artísticas (e críticas) sobre o uso das palavras. Os escritos são de pouco interesse; os escritores, de mais. Quanto à edição espanhola, persiste uma descrição sepulcral. Até o momento, nenhuma editora mexicana, colombiana, peruana, chilena, uruguaia, etc., demons-

trou interesse em publicar o livro em seu próprio país, embora Leminski seja um poeta famoso — também por ter escrito *Catatau*: o título costuma ser mencionado como parte de um currículo e pronto. *Catatau* não só não passa pelos rigorosos filtros atencionais exigidos, como também questiona deliberadamente qualquer indício de submissão da palavra a um domínio, a uma reserva, a uma inflação territorial (ou identitária). Sua paixão também ilude delirantemente aí: na transfronteiriça, na possibilidade de uma atenção periférica capaz de se alimentar também do acontecimento inaugural ou epifânico, do elemento mágico que abole o clichê. Em *Catatau*, a quebra da convenção literária não é um gesto transgressivo, no mesmo sentido de uma progressão linear na história da literatura, mas sim um evento de translinguagem (um gesto altamente político). O hápax primordial, assim convocado, é sustentado pelos poderes irredutíveis da sílaba semente, atravessando os estratos do étimo: nesse sentido, *Catatau*, como o duende de (García) Lorca, sempre ascende e recircula de baixo para cima.

➤ A editora madrilenha Libros de la Resistencia publicou diversos títulos de autores latinoamericanos, como poesias, antologias e coleções



Ainda sobre o processo de tradução, você diz que desistiu da ideia de acrescentar um glossário de termos brasileiros. Essa decisão teve como critério não deixar óbvia a própria experimentação da linguagem usada por Leminski e/ou também não desvendar explicitamente e deixar "frestas" ou "pistas" para que o leitor pudesse seguir esse mapa conforme sua bússola de conhecimentos, repertórios, referências? Qual foi o critério utilizado?

Principalmente deixar soar e ressoar, já que o têxtil catatônico atua e impregna por estratos e ressonâncias. Cantam os étimos e se desfiam na encantação, não há linhagem racional-metafísica senão propiciação mágico-lisérgica. É preciso ler sílaba por sílaba, signo a signo, interstício a interstício. A festa é hieroglífica: não há deciframento senão um apagar das memórias em presente contínuo. Assiste-se ao microdrama matérico, é preciso colocar-se em posição multânime, molecular, magmática, (por que não) "cosmético-caótica". Mais ou menos esse seria o critério.

O livro é tão poroso que admite as erratas (trabalhando com as distintas edições, posso assegurar que todas reparam lugares anteriores, todas voltam a errar em novos lugares e o livro não se vê, por isso, em absoluto, prejudicado; é um caso muito raro). Pode-se ler começando por qualquer página. Os termos eliminados não seriam só brasileirismos, mas expressões de gírias do desbunde, jogos pessoais de palavras que se acredita mais ou menos entreouvir, referências a outras obras, é claro, tudo o que será tarefa para pessoas mais capacitadas do que eu. Não me oponho a que algum editor queira incorporar algum dia esta tradução a uma edição que além disso possa incluir glossários, notas filológicas, detalhes etimológicos, índice onomástico, etc., ficando essas tarefas em mãos idôneas que possam complementar, posto que talvez não seja ruim apoiar a circulação da obra com um pouco de alento pedagógico, assinalando chaves. Também é certo que muito disso está exposto com amplitude diversa no extenso ensaio que anexe à tradução.

Paulo Leminski escreveu *Catatau* entre os 20 e os 28 anos. Você considera que o livro contenha uma força criativa também pela pouca idade dele à época ou você considera que não tenha sido um fator realmente decisivo na questão da ousadia estética e literária?

Esta obra é um milagre, portanto, irrepetível. Admiro toda a obra de Leminski, mas acredito que este seu primeiro livro permanecerá inesgotável por muito tempo. Seu anacronismo, se não sua uchronia (essa maneira indomável de situar), sua insistência em reinventar um balbucio transancestral, o tornam atemporal, incapaz de envelhecer. Estamos apenas começando, de modo muito geral, a vislumbrar destinos diferentes para a escrita artística, e *Catatau* será uma peça cada vez mais essencial nesse sentido, o que implicará claramente uma relação diferente com a(s) escrita(s). Isto é, para além dos ataques e fixidezes da mera mentalidade, em seu zelo imperativo, em seu cerceamento da experiência, que este livro singular, aliás, deixa passar (para outra coisa) por cada poro silábico. Novamente: vale a pena assumir aos poucos essa mutação do lugar do leitor, por que não? Pensando então em um leitor renovadamente inseguro de seu próprio escopo e determinações, interessado porque inseguro de si mesmo. Os dois breves manifestos que Leminski acrescenta ao final da obra corroboram que a questão é o leitor. De repente, o livro nos lê, de cabo a rabo. Um enigma material. Portanto, dessa perspectiva multidimensional, prevejo que teremos *Catatau* por um tempo.



Foto: Sandra Ericso Gonçalves

Você disse que "traduzir *Catatau* significaria ganhar uma nova sintaxe. Sou um sintaxista, mas num fervor tropicalista, ou paratropicalista (já que Leminski, de qualquer forma, expande essa noção)". Após esta tradução, algo mudou em sua forma de trabalho ou como se depara e se prepara para uma nova empreitada na área?

Esta tradução foi, em todos os sentidos, também a duração do processo envolvido e o tratamento sustentado do informe, uma experiência marcante para mim. Quando digo "informe", me refiro ao que disse Lezama Lima: "O informe se apresenta como o devir do ser capturado ao atingir seu ápice. A forma não pode mais ser definida como o estágio final da matéria, mas sim como o momento mais efetivo para que o movimento seja capturado sem ser interrompido."

Há algum projeto literário e/ou escritor(a) que se aproxime do que Leminski produziu com *Catatau*?

A obra de Leminski é plural. Sim, falamos em particular sobre *Catatau*, não, não existe outro livro assim que eu conheça. Não há como fabricar milagres. Na verdade, *Catatau* não responderia a um evento literário programático, mas a um evento de desprogramação nocional.

Em quais projetos você está se dedicando atualmente?

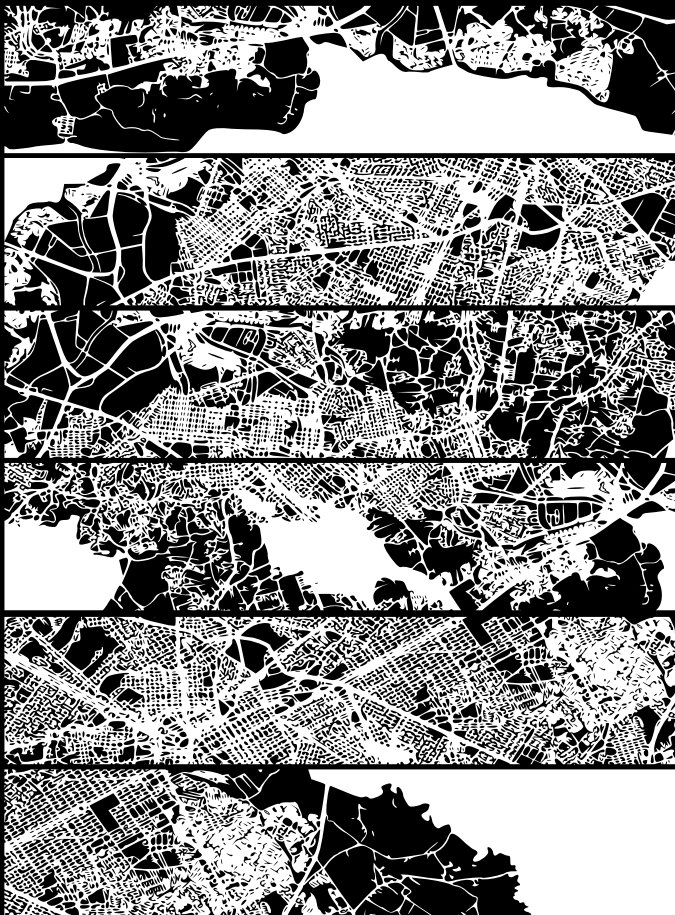
Na tradução, concluí a obra completa da *A Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, iniciada durante a pandemia em 2020. Assim como outras obras cuja tradução não foi encomendada pela editora, mas sim pela necessidade de estudá-las em profundidade — e que é a melhor maneira de habitar um texto literário do que através da meticulosidade da tradução —, espero que seja publicada com um extenso ensaio-notas do tradutor, também concluído. Do catalão, e por desejo de aprender essa língua, precisei traduzir dois livros de poesia do grande J.V. Foix, material inédito e em busca de editor. Continuo a expandir versões dos poemas "france-

ses" do peruano César Moro, aguardando uma nova edição de tão contundente material. Acabei de terminar uma primeira versão do Décimo Primeiro Canto de *O Guesa*, de Sousândrade (anteriormente o Décimo Canto ou *O Inferno de Wall Street* e, no ano passado, o Segundo Canto chamado *Tatuturama*, que provavelmente será publicado em breve no México. A ideia é um dia ter uma versão completa, e igualmente digna, desta obra traduzida. Por outro lado, o terceiro volume de *Ganga*, que reúne alguns livros meus de poesia, acaba de ser publicado na Espanha. <



Marianna Camargo é jornalista, escritora e editora do jornal ***Cândido***. Possui especialização em Gestão Cultural Comunitária, pela Universidade da República do Uruguai (Udelar) e Gestão de Informações Públicas e Base de Dados (Agesic/Governo Federal do Uruguai).

MULHERES NEGRAS E ESCRIVIVÊNCIAS



Hiully Oliveira e Rosane Arminda
por Naomi Mateus

OUTRAS PALAVRAS



O *Cândido* publica o especial Outras Palavras, uma série de entrevistas realizadas pela equipe do jornal com as escritoras e artistas participantes das mesas-redondas do evento "Ocupação Mulheres Arquivadas" — ação em parceria com o Projeto Mulheres Arquivadas e a Biblioteca Pública do Paraná — realizada no mês de março.

A mesa "Mulheres negras e escrevivências" contou com a participação de **Rosane Arminda**, **Jo Macário** e mediação de **Hiully Oliveira**, mulheres negras que escrevem e pensam a escrita em Curitiba. A conversa girou em volta do termo "escrevivência", da escritora Conceição Evaristo, que une as palavras "escrever" e "viver" e se baseia em uma epistemologia que analisa e produz literatura através das experiências da população negra brasileira.



➤ Hiully Oliveira

Hiully Oliveira é graduanda em Letras - Português pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), co-fundadora do Cursinho Popular Associação Juventude Araucariense (AJA) e integrante do Projeto Karingana da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), voltado à literatura infantil e juvenil negra. Foi a primeira estudante da UFPR a participar do programa Caminhos Amefricanos, realizando intercâmbio em Cabo Verde, onde desenvolveu pesquisas com foco na temática étnico-racial. Seus interesses transitam entre educação, cultura e questões raciais, sempre a partir das encruzilhadas entre vivência, território e memória.

Como funciona o seu processo de escrita?

A escrita flui melhor quando minha mente está descansada e inspirada, e essa inspiração eu busco dentro da arte. Escuto música, sinto a poesia falada e escrita, mergulho na literatura em prosa. Aí olho para minha vivência, para contar; e para os meus sentimentos, para transformar em palavras o que guardo em mim.

"Escrevivência" vem de "escrever", "viver" e "se ver". Como esse conceito dialoga com o seu trabalho?

Minha escrita é atravessada pela minha vivência. Se não fosse NÓIS, a narrativa seria diferente – como por muito tempo foi. Agora nossas palavras estão no mundo. Honro muito o que Beatriz Nascimento disse: que os povos não brancos "não têm sua história escrita ainda". Repare no "ainda", dito lá atrás, e na escrevivência que fazemos hoje.

Quais obras você indicaria para quem quer começar a ler os clássicos da literatura negra?

- *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (para ler aos poucos)
- "Maria do Rosário Imaculada dos Santos", conto do livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo
- *A cor da ternura*, de Geni Guimarães
- *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus

O feminismo negro ainda provoca reflexões importantes sobre a estrutura da sociedade brasileira. Como ele atravessa suas produções?

O feminismo negro me humanizou. Escrever sobre minhas vivências e sentimentos é me humanizar — e foi o feminismo negro que me ensinou isso.

O que a literatura significa para você?

É lugar de criar, se divertir, curar, falar do que é tabu. No caso da literatura negra, é onde a gente pode sonhar com outro mundo, onde pessoas negras são vistas com humanidade, afeto e complexidade.

Que incentivo você daria para meninas negras que querem escrever, mas ainda têm medo?

Eu entendo o medo, mas também sei que sua voz importa. Se você quer escrever, por que não tentar? Se for poesia, rola apresentar no slam da vila ou num sarau. Vai no seu tempo, mas vai. Se aquilomba.

Qual foi seu primeiro contato com a literatura, sua relação com as palavras e como decidiu ser escritora?

Foi pela música, depois veio o slam e os livros, que hoje fazem parte dos meus dias.

Qual a importância da educação antirracista desde cedo, cultivada por leituras com protagonismo negro, tanto na escrita quanto na vivência da história contada?

Livros só com brancos como protagonistas contribuíram para gerações se enxergarem como "o outro". Ter protagonismo negro bem representado nos livros é nos ver de forma inteira: com cabelo, pele, cultura e história. É nos reconhecer como humanos.

Quais temas você ainda sente que são pouco explorados por mulheres negras?

Vejo a escrita da mulher negra como um lugar de cura. E curar também é falar de amor, de amizade. Eu adoraria ver temas como esses.



> Rosane Arminda

Rosane Arminda é escritora, poeta, pensadora e pesquisadora de literatura de cordel, professora e mãe. Uma das vencedoras do "Prêmio Carolina Maria de Jesus de Literatura Produzida por Mulheres", em 2023, lançado pelo Ministério da Cultura com seu livro de estreia, *Ubuntu Mulheres*.

Como funciona o seu processo de escrita?

A escrita é algo que vem sem avisar, porém à noite quando todos dormem, me sinto confortável para criações.

"Escrevivência" vem de "escrever", "viver" e "se ver". Como esse conceito dialoga com o seu trabalho?

No papel, encontrei espaço para respirar, para transformar as dores em palavras e os silêncios em voz. Hoje, a escrita é um portal — um caminho que me levou a escolher ser professora.

Escrevo para não adoecer, para lembrar quem sou e de onde venho. Ser professora também é um ato de escrevivência: é partilhar, ensinar, mas também aprender com as vivências que atravessam o corpo e a sala de aula. Minha escrita nasce da urgência, mas floresce na escuta, no afeto e na memória.

Quais obras você indicaria para quem quer começar a ler os clássicos da literatura negra?

Ubuntu Mulheres, Rosane Arminda, com certeza! A leitura precisa ser prazerosa. Conceição Evaristo é um marco, sem dúvida! Mas acredito que também é urgente falar da cultura local. Aqui no Paraná, *Doces Memórias* de Dona Alice Silva. *O Tempo é Rei*, do Mestre Candieiro. Escritoras negras como Jô Macário; Nará Oliveira, em *São Zoripes*.

É impossível não mencionar *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus. Paulina Chiziane, com *Niketche – Uma História de Poligamia*. E Frantz Fanon, com *Pele Negra, Máscaras Brancas*.

O feminismo negro ainda provoca reflexões importantes sobre a estrutura da sociedade brasileira. Como ele atravessa suas produções?

Acredito que o corpo da mulher negra já nasce político. Falar de nós, mulheres, envolve um processo tênue e resistente — mas que precisa ser trazido à tona sem estereótipos. Nas minhas escritas, penso sempre na ancestralidade, pois houve muitas antes de mim, falando e resistindo. E é essa presença que transforma as próximas gerações.

O que a literatura significa para você?

Sempre digo aos meus alunos: ninguém nasce gostando de ler — o gosto pela leitura é algo que se constrói, gradativamente. A literatura é consequência. "Literatura é tudo que a boca come", adaptando para uma frase

de Pastinha da capoeira, pois a capoeira é literatura. Literatura é oralidade, é a dança do samba de roda, é o Jongo, é a contação de histórias. O Blu, minha palhaça, só existe por causa da poesia. Acredito que a literatura é ramificada e livre — ela se espalha, se reinventa e resiste em cada corpo, palavra e gesto.

Que incentivo você daria para meninas negras que querem escrever, mas ainda têm medo?

O medo é natural — ele caminha com a gente, mas não pode nos paralisar. Acreditar no medo é uma escolha, e nós podemos escolher a coragem. Existem muitas poetisas jovens negras fazendo barulho bonito, como Nick Rodrigues e Vênus — vozes potentes que mostram que é possível ocupar esse lugar. Para aquelas que ainda não perceberam sua potência, eu diria: escrevam mesmo com medo. Escrevam porque muitas antes de nós foram silenciadas, e escrever é também um ato de libertação e continuidade. A nossa escrita é memória, é denúncia, é sonho, é cura. E o mundo precisa das nossas palavras.

Qual foi seu primeiro contato com a literatura, sua relação com as palavras e como decidiu ser escritora?

Através das histórias e “causos” contados pela minha mãe e pelo meu pai, fui me enraizando na oralidade. Escrevo desde os 13 anos. Naquela época, escrevia traduções de músicas em inglês — e, relendo agora, percebo que já eram poesias de uma jovem sonhadora. Escrever, para mim, sempre foi um ato de coragem. E publicar um livro é um salto ainda maior. Mas é esse salto que nos confirma: nossas palavras têm força, têm voz, têm lugar.

Qual a importância da educação antirracista desde cedo, cultivada por leituras com protagonismo negro, tanto na escrita quanto na vivência da história contada?

Como estou num processo acadêmico, vejo muita importância e urgência em autores como Laura Santos, Milton Santos, Lélia Gonzalez e Cidinha da Silva nas escolas públicas. Eles são essenciais para pensarmos a educação de forma crítica, antirracista e inclusiva. Falar de educação antirracista é entender o letramento de jovens, fortalecer cada “fala”, para não ser esquecida. Temos mais de 20 anos da Lei 10.639, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africanas, e ainda há um processo para documentar todos os dias do ano.

Quais temas você ainda sente que são pouco explorados por mulheres negras?

A mulher negra tem sido chamada, muitas vezes, apenas para narrar a dor, mas também precisamos ser autoras de nossas festas, sonhos e silêncios. As mulheres negras estão escrevendo, sim, o que falta é visibilidade, divulgação e reconhecimento.

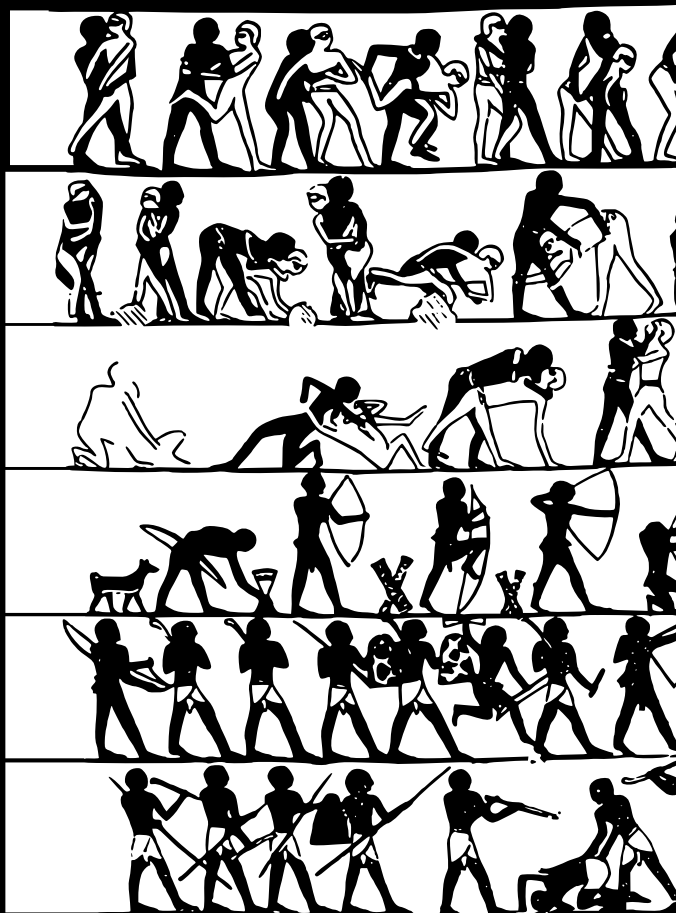
Vejo que gêneros como a ficção, o romance e a crônica ainda não recebem a valorização merecida quando são produzidos por mulheres negras. Também sinto que nosso espaço na política — e aqui falo de política pública, do cotidiano, da presença ativa nos espaços de decisão — se torna cada vez mais necessário.

Acredito que muitas de nós ainda estamos escrevendo com a urgência de sobreviver, resistir e afirmar a própria existência. Pouco se fala da infância das meninas negras sob um olhar de afeto, das velhices negras como sabedoria e não como cansaço, do prazer, do erotismo, da liberdade de ser sem ter que se explicar. <



Naomi Mateus é graduanda em Jornalismo pela UFPR e estagiária no setor de Difusão Cultural da Biblioteca Pública do Paraná. Integra o Diretório Acadêmico de Comunicação Social da Universidade e participa do Coletivo Comunica Black, onde desenvolve projetos voltados para a valorização da cultura e da identidade negra.

365 DIAS COM O AUTOR DE CATATAU



Alberto Villas

CRÔNICA

Conheci Paulo Leminski em meados dos anos 1970 pelo *Catatau* que chegou pelo correio, muito bem embalado pelo meu primo Marco Aurélio. Vivia um exílio e um rigoroso inverno, mais ou menos uns dez mil quilômetros da sua Curitiba. Toda noite, debaixo das cobertas naquela kitnet perto da Bastilha, eu ia engolindo o *Catatau*, aos pouquinhos, sempre lendo e relendo, tentando entender a literatura de um cara que nunca tinha ouvido falar, mas sabia que um dia teria futuro.

Confesso que me assustei com as citações de Nicolas d'Autrecourt, René Descartes, Vergez e Huisman, logo nas primeiras páginas. Virando pra seguinte, topei com o latim de *Ego sum Renatus Cartesius*.

Recebia livros, revistas, discos e recortes de muita gente para aliviar a saudade dos pais, dos amigos, dos vizinhos, do meu sol dourado, das coisas do meu país. Mas confesso que *Catatau* me pegou, tanto é que foi um dos poucos livros que levei quando o meu primeiro casamento acabou e uma biblioteca enorme ficou para trás.

Eis que, pouco mais de dez anos depois, numa redação bem mequetrefe no luxuoso bairro do Morumbi, chegou a notícia de que Paulo Leminski se juntaria ao nosso time para colocarmos, todas as noites, um telejornal de vanguarda no ar.

Não acreditei muito.

Mas era verdade. A *TV Bandeirantes* estava montando um time de bambas (não sei se eu era) para estreitar o tal jornal que teria a apresentação de Doris Giesse, a musa do momento. Bambas como Fernando Gabeira, Miguel Paiva, Fausto Wolff, Chico Caruso, Washington Novaes, um índio Terena e o Leminski, de *Catatau*.

No dia seguinte, não é que o Leminski chegou cedo, como se tivesse que bater ponto? Lembro-me bem que ele usava sapatos mocassim sem meias, uma calça americana daquelas com um couro escrito *Lee* acima do bolso traseiro, uma camisa branca de manga curta, bem largona e meio amassada. *Style* zero. Os seus óculos eram do tipo Ray Ban e os cabelos meio caídos na testa que ele insistia em jogar para trás.

Nos apresentamos.

Leminski foi contratado para, juntamente comigo, fazermos as cabeças do jornal. Calma! Não é fazer as cabeças das pessoas. Cabeça no jargão jornalístico são os textos escritos para anunciar cada reportagem, lidos pelo apresentador, no caso aqui, apresentadora.

Imagino que o Lema deve ter se assustado com a formação da dupla. Quem era esse cara que veio do Caderno 2 do *Estadão* para trabalhar ao meu lado?

Mas deu tudo certo.

Durante um ano, ralamos juntos, escrevemos cabeças históricas que foram lidas pela Doris Giesse, que, quem diria, acabou na capa da *Veja*.

Nesses 365 dias, muitas coisas aconteceram. Histórias hilárias como o dia em que o comentarista de economia, Celso Ming, do jornal da *Bandeirantes*, disse para o Leminski no meio do corredor:

— Você viu que está usando uma meia diferente da outra?

E ele:

— Estou me lixando, Ming! Eu acordo, me visto no escuro e só na rua vejo como estou.

Mas, na verdade, queria contar apenas uma historinha. O dia em que sentamos pra pensar numa pauta sobre a Bienal do Livro e o Leminski teve a ideia de criar dois personagens e soltar pelas alamedas da Bienal: Jorge Luís Borges, cego, e María Kodama, sua fiel escudeira. O casal iria percorrer a Bienal, ele apalpando os livros e ela explicando cada um.

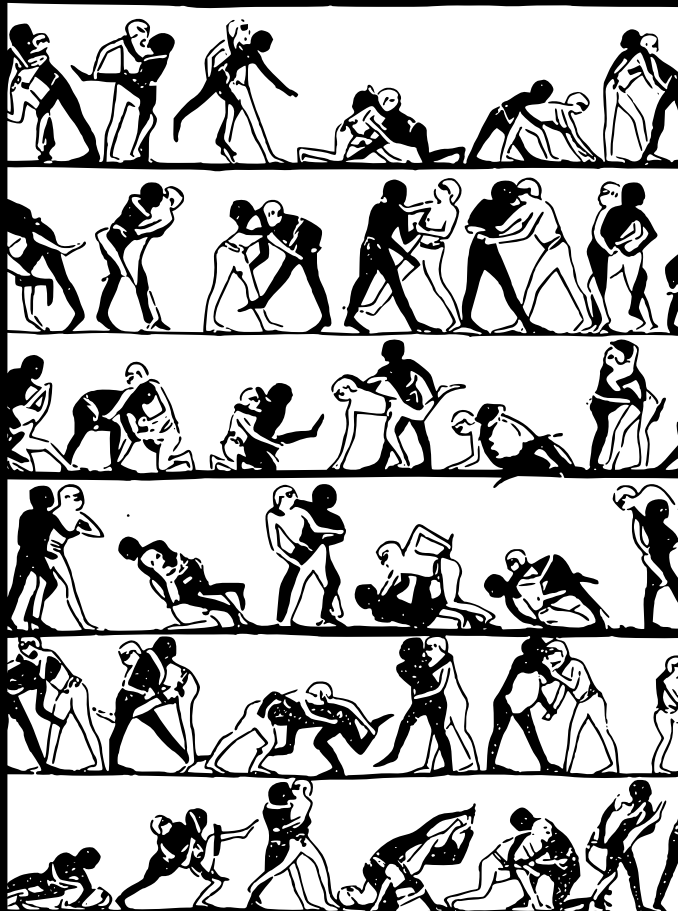
A matéria foi feita, foi pro ar, um sucesso de público e crítica. Mas, quarenta anos depois, minha memória não foi capaz de me esclarecer se Leminski fez o papel de Borges ou de Kodama. Acho que de Kodama.

Não importa se foi o escritor argentino ou a sua escudeira. Quem estava ali percorrendo corredores era ele, o Leminski. <



Alberto Villas nasceu em Belo Horizonte (MG) em 1950. Começou o curso de Jornalismo na UFMG, mas formou-se pela Université Sorbonne Nouvelle, em Paris, onde defendeu a tese Dez Anos de Imprensa no Brasil. Na França, trabalhou em praticamente todos os jornais da imprensa alternativa, entre eles *Movimento*, *Opinião*, *Versus*, *De Fato*. Depois de passar uma década na França, voltou ao Brasil em 1980. No jornal *O Estado de S.Paulo* criou o Caderno 2, em 1986. Passou pela *Folha de S.Paulo* e pela revista *Vogue*. Na TV, trabalhou na *Abril Vídeo*, *Bandeirantes*, *SBT*, *TV Manchete* e 20 anos na *TV Globo*, onde foi editor-chefe em São Paulo do *Fantástico*, por dez anos. Escreveu seis livros, todos eles publicados pela Editora Globo, entre eles *O Mundo Acabou*, que ficou mais de 10 semanas em todas as listas dos mais vendidos, inclusive da revista *Veja*. Nos últimos cinco anos, escreveu uma crônica semanal para a revista *Carta Capital*. Depois de aposentar-se, criou a newsletter diária *OSOL*, que edita e envia para milhares de leitores. Atualmente está finalizando um livro sobre o jornalista Maurício Kubrusly e escrevendo *O Ano em que Você Nasceu*, para a Editora Geração.

CATATU DE TUDO



Fausto Fawcett

RESENHA

É uma carta de navegação semiótica? Um ponto de macumba verbal para o Exu das linguagens híbridas? Uma sânscrita simulação de *graffitti* aramaico? Um *grimo-rium* de gírias evocações, eruditas invocações idiomáticas, conjurações? A caixa preta da Pandora linguística? Um labirinto de palavras encruzilhadas indicando pistas inéditas para o assim chamado pensamento? Uma colagem de palimpsestos abandonados? Uma possibilidade histórica de caráter lisérgico? Um surto de mediunidade barroca? Épica poética inserida na prosa delirante inserida na épica poética? Evangelho vulgaróide inspirado numa escritura grotesca? Mergulho no Alfa-Omega do Brasil sonhado, falado, escrito, explorado, inventado, realizado, irrealizado plástico musicado? Enredo que é mote certo pro cinema da música verbal? Enredo que já indica a linguagem que vai guiar o enredo? Sim, *Catatau* é tudo isso e muito mais. *Catatau* de tudo que é maiúsculo, gigantesco, cósmico, galáctico surfando na língua. De tudo que é minúsculo, miniaturizado e quântico surfando na sujeira semiótica das linguagens, das línguas nada mortas que se insinuam como gírias arcaicas nas conversas atuais. Na promiscuidade dos jargões corporativos, acadêmicos, religiosos, com a falação fragmentada das ruas devidamente entrecortada por barulhos, ruídos, pedaços de músicas e telas, interferências fugidias. *Catatau* joga com várias técnicas de mentalização, percepção, apreensão refinadas pela escrita sincopada num transe de rap de breque-batuque, revirando do avesso todos os significados. Fusão, fissão, amálgama, conjunção, confusão de palavras-expressões-raciocínios em volúpia de interpenetração, retroalimentação abduzindo todos os saberes ditos oficiais, não oficiais, urbanos, não urbanos, inventados, espirituais, selvagens, sensuais, científicos, religiosos, técnicos, cotidianos. *Catatau* é um livro-escritura que pode ser lido pelo modo normal ou como um *I-Ching* turbinado, celerado sendo consultado aleatoriamente, aberto em qualquer página pois densidade filosófica sacudida por provocação de experimentação literária é o que não falta em qualquer frase. Digo livro-escritura porque assim que, naquele Ano da Graça de 1975, peguei na livraria Muro o dito cujo nas mãos, passei os olhos pelas suas páginas, pela sua



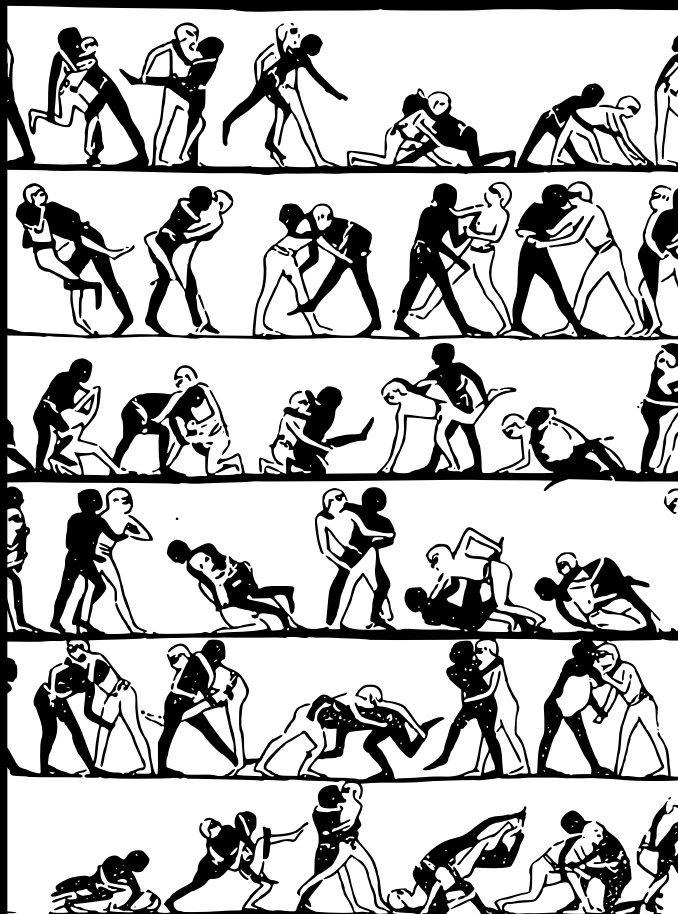
capa hieroglífica, pela citação de história natural, pela linha cartesiana transformada em ondulação lisérgica, assim que passei os olhos escaneando aquele acontecimento literário senti que não estava apenas com um livro nas mãos mas com uma espécie de tábua de desmandamentos mentais que me acompanharia por toda a vida. Os livros *Laranja Mecânica* (Anthony Burgess, 1972), *Água Viva* (Clarice Lispector, 1973), *Fragmentos de Sabonete* (Jorge Mautner, 1973), *Xadrez de Estrelas* (Haroldo de Campos, 1976) e *Catatau* formaram, para mim, uma poderosa coleção de talismãs literários. Co-

mo se fossem lâmpadas que esfregadas liberassem gênios variados revelando, desvelando, escancarando delícias terríveis ocultas no cotidiano dos ambientes humanos. Ambientes mentais, sensoriais, eróticos, simbólicos. *Catatau* mexia/mexe com tudo. É o *Catatau* de tudo. Anos 70. No meio de uma ditadura adubada por uma Guerra Fria que esquentava as cabeças com a possibilidade de uma aniquilação nuclear os assim chamados artistas refinavam a irreverência criando delírios cheios de lucidez crítica visando escancarar a sensação de Juízo Final que pairava/paira sobre o planeta. Experimentações alucinantes e contundentes, nas artes cênicas, na música, no cinema, nas artes plásticas, na ciência, no entretenimento ocultista, na literatura, na criminologia, no terrorismo, nas seitas mais variadas. Leminski refinou a irreverência no trato literário. Mandou muito bem na pesquisa de burilação pra chegar nessa irreverência. Rigor, paradoxo rigor. Jogo de palavras, palavras jogadas como átomos demoníacos numa fogueira de possibilidades. Fogueira de metáforas, epifanias, metonímias, oxímoros, figurações de linguagem se chocando em curto-circuito de sinapses provocado pela vertigem de percepção que toma de assalto Descartes imaginado em Pernambuco. Depois das Veredas de Guimarães com suas camadas de linguagens se superpondo e revelando inesperados sertões metafísicos e universais chega a eletrizante costura de ideias-frases-pensamentos-mantras desconcertantes de um *Catatau* que absorve tudo e tudo é abduzido pelo *Catatau* de Leminski revelando, esculachando a saturação de linguagens, o acúmulo de imaginários que nos envolve, estimula, perturba, paralisa, intriga, provoca. Depois do *Catatau* ninguém. Por isso deve-se comemorar muito os cinquenta anos desse livro-escritura, deste livro-criatura, encarnação da succulenta volúpia verbal. Grande Leminski. <



Fausto Fawcett é um artista multidisciplinar. Transita entre literatura, música e cinema, trabalhando com artistas de diversas áreas como, Fernanda Abreu, grupo Chelpe Ferro e Samuel Rosa (Skank). Participou da primeira turma de alunos, ao lado de Fernanda Torres, Cazuzu e Bebel Gilberto, na Oficina ministrada pelo grupo carioca Asdrúbal Trouxe o Trombone. Publicou mais de oito livros, com prefácio do cineasta Cacá Diegues e do antropólogo Hermano Vianna. Realizou parcerias com diversos artistas como Arnaldo Antunes, Deborah Colker, Luiz Zerbini, Maria Bethania, Marcelo Dantas, entre outros e outras.

DE REPENTE ME LEMBRO DO VERDE: MEMÓRIAS DA CASA DO PILARZINHO



Fernanda Maldonado

PENSATA

FRANCISCO DILCEU MOCELIM CONTRIBUINTE				NSA DO PILAR R 1 PL LOCALIZAÇÃO				874	
SOLIDÁRIO				Paulo Jorge Cury Brahm, 874				PMU 100060 760E 16	
Paulo Leminski				10 x 20,00				LANÇADO	
73	063	031.000	8	PREDIAL	12 0	JC SE BERECH E OUTRO	S	6408	
SETOR	QUADRA	LOTE	RV	LANÇAMENTO	CÓDIGO	PLANTA OU EDIFÍCIO		QUADRA	
 PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA									
PGTO C/BONIF DO 1A PARC S/MULTA SOMENTE PODERA SER EFETUADO EM JANEIRO									
1976 IMPOSTO SOBRE PROPRIEDADE PREDIAL E TERRITORIAL URBANA									
IMPOSTO (A)				TAXAS (B)				(A+B)	
VALOR VENAL DO IMÓVEL		ALÍQUOTA		VALOR DO IMPOSTO		COLETA DE LIXO		183,7	
12.779,00		1		127,76		56,00		183,76	
DÉBITO(S) EM ATRASO				EXERCÍCIO C/ BONIFICAÇÃO				EXERCÍCIO C/ MULTA	
CONSTA(M) EM DÍVIDA ATIVA D(IS) EXERCÍCIO(S) ANTERIO(R)R(E)S				170,98				202,12	
Nº BOLETEM				505 3				505 3	
DATA DE VENCIMENTO DO PAGAMENTO				PARCELA				PARCELA C/ MULTA	
22-09-1976				505 3				505 3	
AUTENTICAÇÃO MECÂNICA DA PARCELA - EXERCÍCIO DO EXERCÍCIO C/ BONIFICAÇÃO									

➤ Recibo de pagamento de aluguel da casa no Pilarzinho

Na década de 1970, meus avós, Dirceu e Rosa Mocelin, saíram de uma colônia de imigrantes italianos da Região Metropolitana de Curitiba e mudaram-se para o alto do Pilarzinho, bairro localizado na região norte da capital. Lá eles construíram uma casa para morar com os dois filhos e, no terreno ao lado, compraram uma outra casinha – essa em estilo polonês, com jardim e lambrequins, que passaram a alugar.

É verdade que os primeiros inquilinos não foram lá muito marcantes, mas na metade da década, Dirceu e Rosa receberam como moradores e vizinhos Paulo Leminski e Alice Ruiz, com os filhos pequenos Aurea, Miguel e, mais tarde, Estrela. Desses, até hoje eles não se esquecem. Durante quase dez anos, a casa alugada pelo casal Paulo e Alice, na Rua Jorge Cury Brahm, se tornou um epicentro de encontros, numa mistura quase improvável da atmosfera pacata e provinciana do bairro com uma absolutamente fervilhante contracultura urbana. Um verdadeiro atravessamento de mundos.

Na biografia do poeta, o jornalista Toninho Vaz conta que Leminski descrevia a Curitiba do final dos anos 1970 como uma cidade dividida em "guruatos" culturais: "O guruato do Oraci Gemba, no teatro; o guruato do Karam, também no teatro. O guruato do Syl-

vio Back, com a turma do cinema. Temos ainda o guruto da Boca Maldita, uma região cheia de profetas. Eu fico com os marginais. Fui empossado Ministro-Sem-Pasta da Marginália".

Um dia, Gal Costa e Caetano Veloso saltaram de um táxi e bateram à porta perguntando se ali morava, de fato, um tal de Leminski. Gilberto Gil, Luiz Antônio Solda, Rettamozo, Ademir Assunção, Itamar Assumpção, Jorge Mautner, Moraes Moreira, Fortuna, Augusto de Campos, Waly Salomão, Décio Pignatari, Ivo Rodrigues e tantos outros também estiveram por lá.

O relato que você lê a seguir é a transcrição mais fiel possível de uma conversa de quintal com meus avós sobre esse período. A memória é narrada em primeira pessoa pelo Vô Dirceu, que na época trabalhava como verdureiro no Mercado Municipal.



➤ **Dirceu Mocelin teve como inquilinos a família Leminski, no Pilarzinho**

Quando ele mudou-se lá na casa velha nossa, eu fui lá ajudar fazer mudança, trazer os objetos pra dentro, armário e tal, porque costumava sempre ajudar nessas coisas. A casa tinha um corredor comprido e no meio da mudança ele perdeu um dinheiro por ali. Eu disse, "seu Paulo, o senhor perdeu um dinheiro aqui". Ele olhou pras notas, deu um chute no dinheiro e disse: "isso aqui é ilusão".

Ele vivia assim mesmo. Ele não tinha ganância, não tinha assim, que nem a gente, essa preocupação em se preparar para o futuro... Ele era assim. Dentro de casa não tinha cadeira praticamente, apenas umas almofadas no chão. Sentava lá, cruzava as pernas e assim era a vida dele.

Ele sempre trazia os amigos dele lá na casa. Quem que foi o artista que veio lá, o Caetano Veloso, não? Era o Caetano? ("Sim, sim", confirmou Vó Rosa). Ou foi Gilberto Gil. Um dos dois.

Eu sei que eles vinham ali porque o Paulo, além de escritor e poeta, era compositor, um pouco músico... era faixa preta de judô e publicitário. As propagandas de televisão, naquela época, cinquenta anos atrás, muitas delas era ele que escrevia. E ele quase não trabalhava de dia, trabalhava mais à noite. Três horas da manhã, eu levantava pra ir pro Mercado e ele tava trabalhando, escrevendo. De dia ele dormia e de noite ele trabalhava.

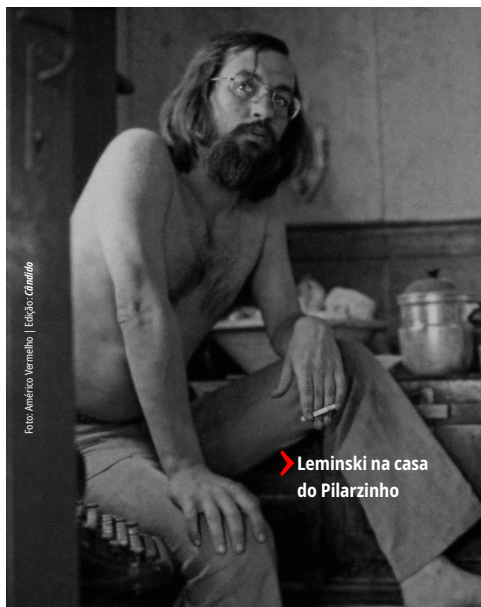
A nossa casa dava de frente com a porta da casa deles, então volta e meia ele vinha lá na porta e falava "Oi, seu Mocelin! Oi, dona Rosa!", mas logo saía, ele não ficava. Agora, a Alice conversava bastante com a gente. Ela vinha comprar as verduras que eu trazia e a gente acabava conversando um pouco mais. Infelizmente com o Paulo nunca sentamos assim, pra conversar. Ele era intelectual, nós, muito simples.

O Paulo Leminski sabia a história sagrada da bíblia de frente pra trás, de trás pra frente, mas Cristo para ele era um intelectual. Para ele Cristo não era filho de Deus, nada disso. Era muito gozado.

A casa que ele morava tinha um sótão. Ele tinha tanto, mas tanto livro, que era tudo jogado. E como eu tinha muita caixaria de verdura, ele dizia: "seu Mocelin, me arrume lá umas cinquenta caixas que eu vou empilhar uma em cima da outra pra guardar livro".

Quando ele publicou aquele livro, o Cata-tau, tinha pilhas e pilhas desse livro paradas lá no sótão. E eles tinham o falecido Miguelzinho¹. Ainda no tempo do Cata-tau, um dia o Miguel chamou o meu filho Manir e disse:

¹Miguel Leminski (1973 – 1982) foi filho de Paulo Leminski e Alice Ruiz. Diagnosticado com câncer, passou por tratamento durante a infância e morreu aos nove anos. Escreveu poemas ainda criança.



➤ Leminski na casa do Pilarzinho

"vamos lá na rua vender uns livros, ganhar um dinheiro". Acho que não venderam nenhum, ninguém no bairro entendia aquilo de jeito nenhum (risos).

O Miguel a gente acompanhou muito de perto. Fomos doar sangue para ele no hospital algumas vezes. Ele fazia quimioterapia e passava muito mal de manhã. Toda vez que íamos visitar no hospital a gente levava uma fruta pra ele. Um dia ele deixou aquela fruta apoiada numa mesa e disse: "acho que vou montar uma quitanda!".

Ele tinha uma inteligência fora de série, aquele guri. Morreu acho que com uns nove anos, já tava escrevendo um livro. Ele era muito ligado à natureza. Naquela época, meus filhos eram pequenos e eu comprei uma espingarda de pressão para brincar, e ele pensava que eu tinha comprado essa espingarda pra matar passarinho. Ele ficou revoltado com a gente, sempre querendo proteger os passarinhos, os animais. Muito sensível, muito inteligente desde guri. Depois de um tempo ele faleceu e eu pensei que o casal ia enlouquecer. Se abraçaram, gritaram... porque eles não admitiam a morte do filho.

Depois disso, o Paulo e a Alice ficaram mais uns seis meses na nossa casa, mas como tinham muita lembrança do Miguel, eles se mudaram pra apagar um pouco a lembrança. Se mudaram para a casa do Pietruk, nosso vizinho, mas nós mantivemos algum contato. Uma vez eu tinha um negócio pra resolver lá com ele e fui acertar o nosso negócio. Ele veio me recepcionar na porta da outra casa... to-tal-men-te PELADÃO! (muitos risos).

Ele morreu, infelizmente, um tanto por causa do alcoolismo. De noite ele tomava mais de um litro de Underberg, aquela bebida forte. Às vezes, na horta, tinham pilhas de garrafa que ele bebia de noite. Mais tarde atacou a cirrose. Eu dizia: "e aí, seu Paulo, como é que está? Tá mais melhor?". Ele respondia: "É, tô mais melhor, mas revirou toda a galáxia!" <

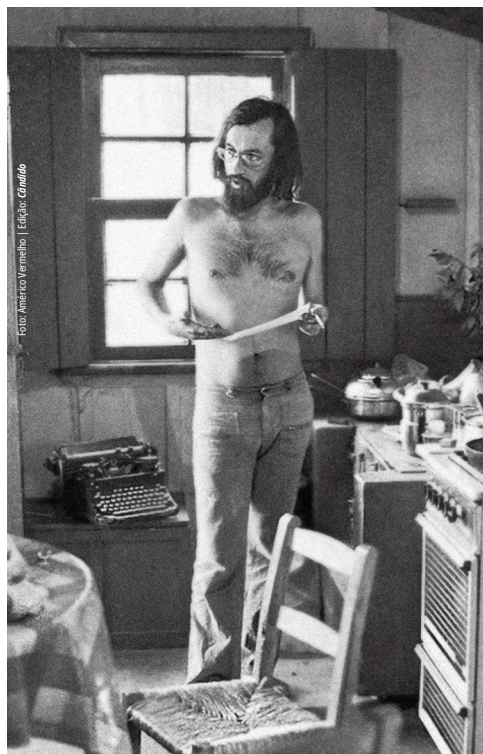
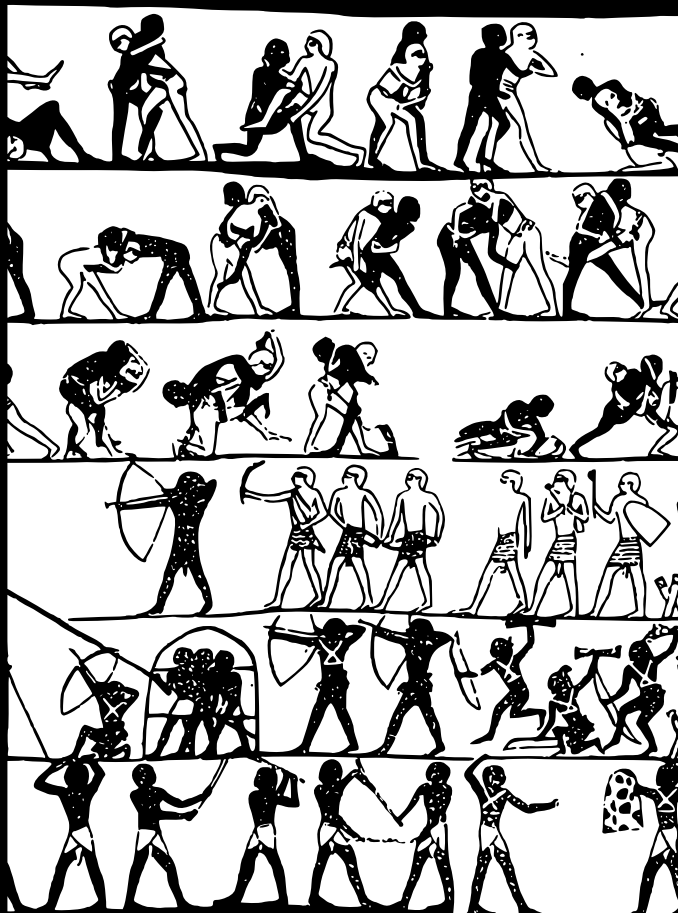


Foto: Américo Vermelho | Edição: Cândido



Fernanda Maldonado é jornalista cultural e mestranda em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), onde pesquisa na linha Arte, Memória e Narrativa. Atua na comunicação de instituições culturais do Paraná, em bienais e projetos de produções independentes. É coordenadora de comunicação da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná.

SPĒLAION



Rodrigo Garcia Lopes

POESIA

adentro
ao centro
recesso
do excelso
aperto
concentro
reincido
cindido
recente
rente
entro
eutro
neutro
infiltró
investigo
outro
tempo
lembro
templo
lento
gotejo
latejo
vozes
vazo
percolo
ressinto
quase
s
u
m
o
onde
estou
estalam
estalactites
minhas
estranhas
entranhas
frágil
refúgio
longa
sombra
meus membros

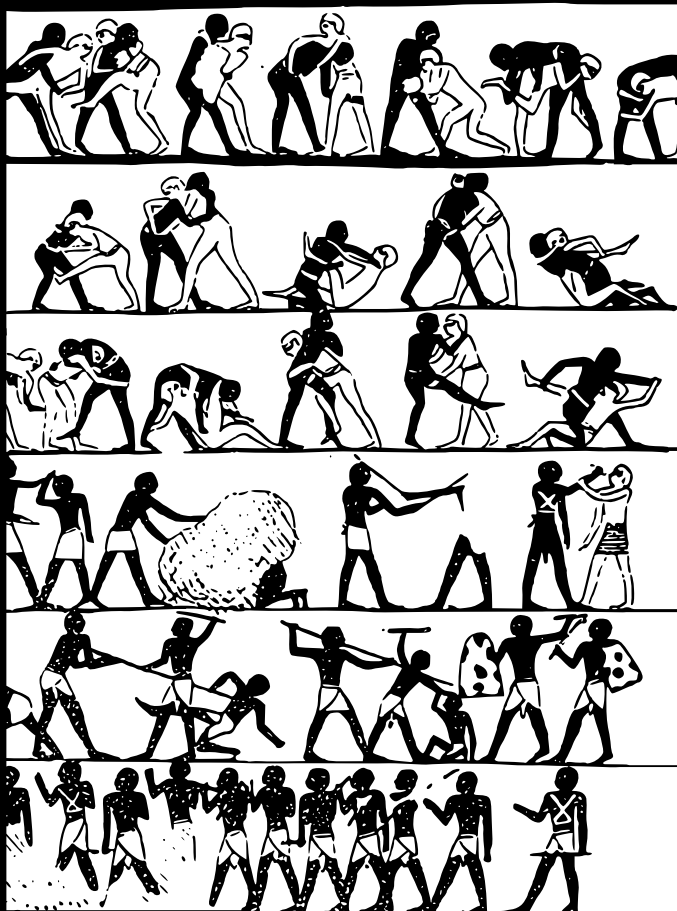
sentidos
exauridos
transcendo
entre ecos
descendo
ao Hades
adentro
antro
ancho
riacho
trincheira
caverna
de carne
penetro
peneiro
na treva
da fresta
mais perto
por dentro
porejo
silêncios
escrevo
escavo
perspiro
persisto
respiro
retorno
ao lar <



Foto: Sophie Kandaouroff, 2023

Rodrigo Garcia Lopes (Londrina, 1965) é poeta, romancista, tradutor, compositor e jornalista. Sua música pode ser ouvida em rgarcialopes.wixsite.com/site. Seus últimos livros são *O Enigma das Ondas* (Iluminuras, 2020), *Poemas Coligidos* (1983 – 2020) (Kotter, 2023) e *a Zona e Outros Poemas*, de Guillaume Apollinaire (Penguin-Companhia das Letras, Selo Clássicos, 2024). Este poema, ainda inédito, fará parte do seu oitavo livro.

NÃO FOSSE ISSO E ERA MENOS
NÃO FOSSE TANTO E ERA QUASE



Julio Covello

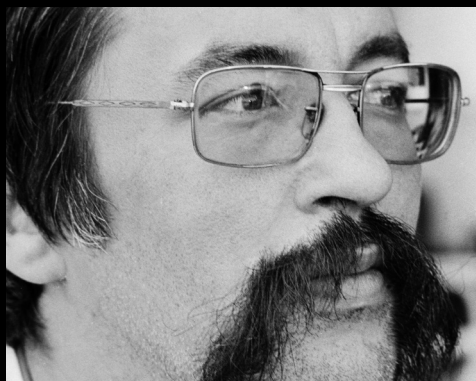
FOTOGRAFIA

No fim dos anos 70 frequentava a casa de Leminski com amigos, principalmente para ouvir a erudição de Paulo. Discutia-se música, poesia, *Catatau* e composições da época. Também, eu aparecia lá com pautas das revistas *Quem* ou da *Visão*. O polaco já estava famoso, fase em que Caetano gravou Verdura.

Conhecia o Waly Salomão quando morei no Rio. Waly acabou por aparecer em Curitiba para um encontro com Leminski e a troca de figurinhas entre os dois foi muito forte. Eu e meu amigo Ewaldo Schleder acompanhamos Paulo e Alice, que lançaram livros na Livraria Muro no Rio de Janeiro, o que deu uma bela reportagem na revista *Quem*.

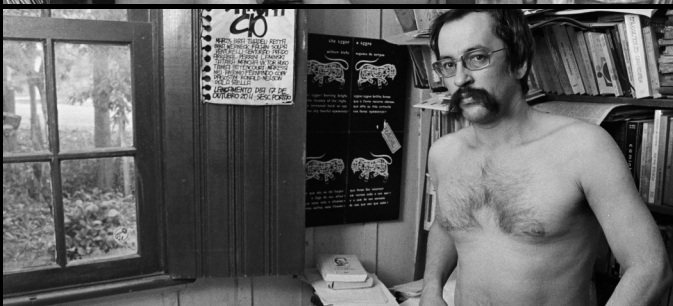
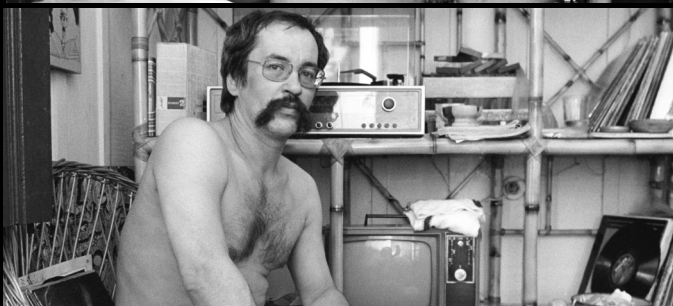
Nos afastamos por eu ter entrado em um jornal diário e o Paulo ter começado um período intenso de viagens. Era 1984 e o que se tinha era uma vida louca onde o Paulo dizia:

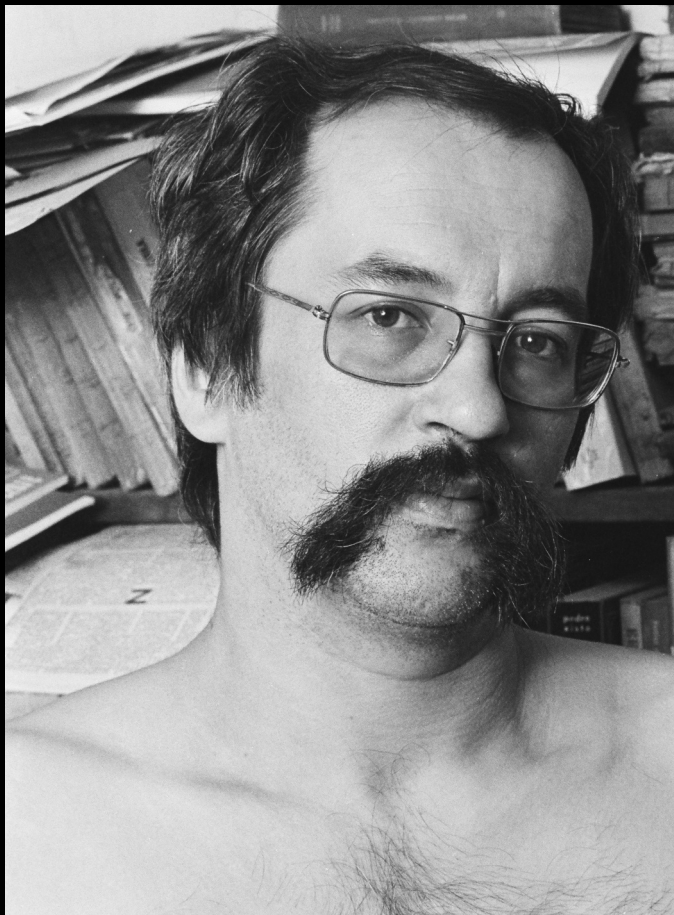
"Rio de Janeiro é o mar e Curitiba é um bar".



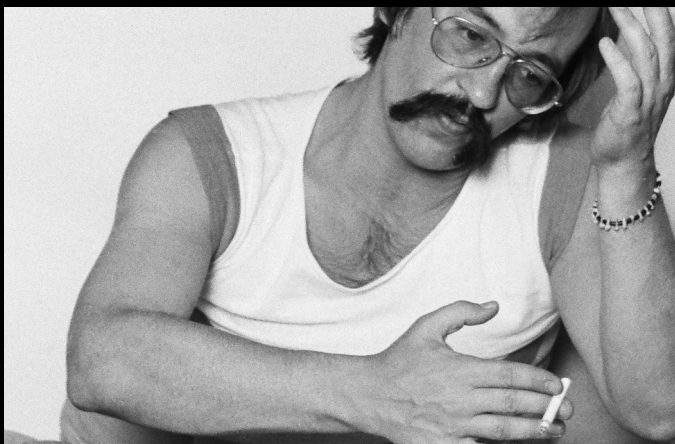
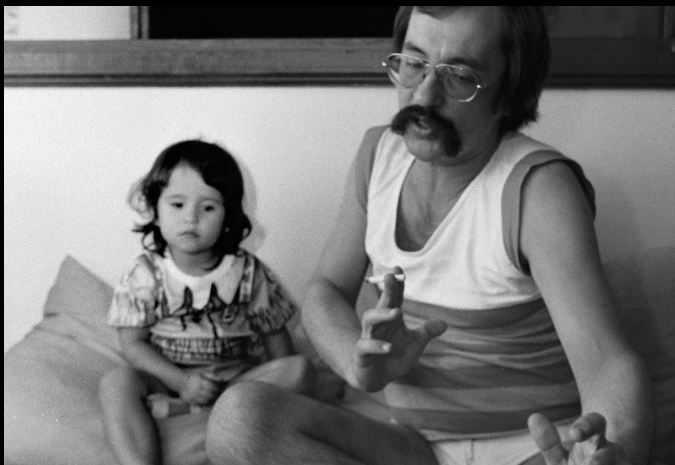
Quando meu pai me ensinou a mexer no laboratório fotográfico eu já era diagramador de jornais, até que surgiu uma oportunidade como fotógrafo em uma agência de publicidade. Passei três anos em um jornal diário que foram muito importantes. Fui sócio de duas agências de fotografia que atendiam grandes jornais, revistas, prefeituras, empresas diversas e também publicidade. Trabalhei também como coordenador de fotojornalismo durante dois mandatos no Governo do Estado do Paraná.

➤ Na casa mais antiga da Cruz do Pilarzinho

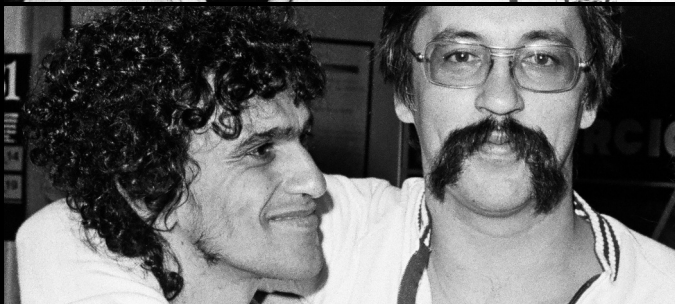




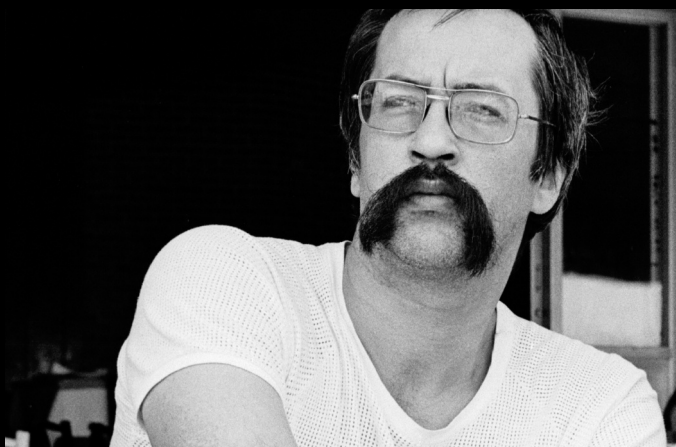
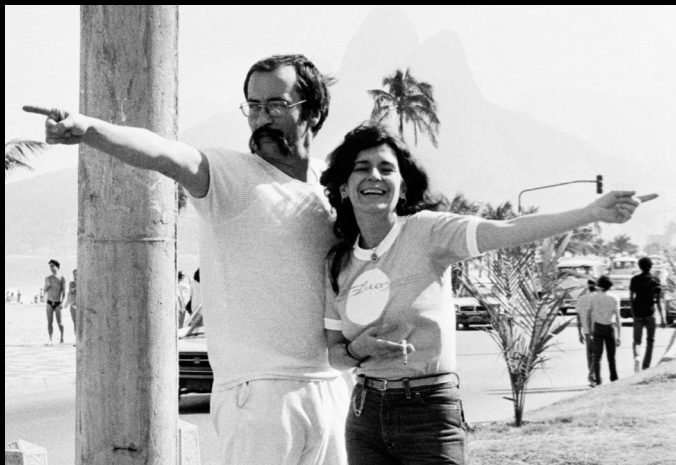
➤ Com a Estrela ao seu lado, na outra casa no mesmo bairro



➤ Com Caetano Veloso, Moraes Moreira, Waly Salomão e Alice Ruiz no Rio de Janeiro para o lançamento, na Livraria Muro, dos livros *Polonaises* e *Não fosse isso e era menos não fosse tanto e era quase*, em agosto de 1981







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, pesquisa e produção

Bianca Weiss

Isa Honório

Leticia Lopes de Souza

Maria Beatriz Peres

Estagiária

Naomi Mateus

Colaboradores desta edição

Alberto Villas

Estrela Leminski

Fausto Fawcett

Fernanda Maldonado

Julio Covello

Rodrigo Garcia Lopes

Capa

Inspirado no projeto gráfico de Miran e Paulo Leminski da primeira edição de *Catatau* (Grafipar, 1975)

Design Gráfico

Rita Solieri

Diagramação

Iuri De Sá



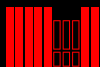
CANDIDO

imprensa@bpp.pr.gov.br

bpp.pr.gov.br/Candido

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

[facebook.com/jornalcandido](https://www.facebook.com/jornalcandido)



BIBLIOTECA
PÚBLICA
DO PARANÁ



PARANÁ
GOVERNO DO ESTADO
SECRETARIA DA CULTURA

