

cândido

f camolezi
c daniel
g martins
b weiss
f fawcett
e monteiro
m camargo
m vitória
i honório
c marinho
g magalhães
t severo

1
6
6

antídoto contra o tédio
às vésperas de
completar 70 anos
a poesia concreta
continua a romper
paradigmas

PROCURO-ME



PROCURO-ME



PROCURO-ME



PROCURO-ME



índice

3 especial capa

poesia concreta: 69 anos
francisco camolezi

14 retranca

poesia, despoesia, pós-poemas:
augusto de campos
claudio daniel

21 trilha sonora

playlist concreta!
isa honório

30 entrevista

**a comunidade como inspiração,
periferia em evidência**
geovani martins
por bianca weiss

38 crônicas vertigens

robocop 30
fausto fawcett

41 pensata

**refazenda: 90 anos de raduan nassar
e 50 de lavoura arcaica**
marianna camargo

47 poesia

testemunha e abril rosa
maria vitória rosa

51 ensaio crítico

miguel bakun: uma porção mínima do mundo
emanuel dos santos monteiro

61 pintura

pele da pintura
gustavo magalhães

75 série orelhas marcadas

código para começar o dia bem
carlitos marinho

80 fotografia

irrestrito
thaise severo



➤ Haroldo de Campos

➤ Décio Pignatari

➤ Augusto de Campos

poesia
concreta

69
anos

francisco camolezi

2025 precede o septuagésimo aniversário da primeira aparição do termo "poesia concreta" na revista *Noigandres* e da 1^a Exposição Nacional de Arte Concreta do Museu de Arte Moderna de São Paulo

Disse Augusto de Campos, precursor da poesia concreta brasileira, "a metrópole na qual eu vivia [...] revelava novas possibilidades através da eletrônica, dos jogos de cores e de movimentos com os quais nós mal podíamos sonhar naquela época". A declaração está na entrevista a Hans Ulrich Obrist, realizada em 2003 e atualmente publicada no primeiro volume de *Entrevistas brasileiras*, da editora Cobogó. A São Paulo dos anos 1950 é um fator importante para entender o poema concreto brasileiro. Na mesma conversa, o poeta atribui sua formação — e o surgimento da revista-livro *Noigandres* — às transformações culturais e urbanas da cidade, especialmente a fundação do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) em 1948, e de sua cinemateca; à criação do Museu Arte de São Paulo (MASP), em 1947; à 1^a Bienal Internacional, organizada pelo MAM em 1951; ao surgimento de livrarias e lojas de disco especializadas, que ajudaram a romper com a "dominação da literatura francesa" na leitura da época; e às publicidades luminosas nas ruas.

Com cinco números e uma tiragem pequeníssima — 300 exemplares distribuídos gratuitamente entre poetas, críticos, intelectuais e demais interessados —, a revista *Noigandres*, de 1952, é a primeira publicação coletiva do grupo homônimo composto pelos irmãos Campos: Haroldo e Augusto, e Décio Pignatari. É uma resposta à chamada "Geração de 45", escritores ditos "neoclassicistas" por Augusto de Campos, que se opunham às invenções estéticas da primeira geração modernista brasileira. Diante de um cenário de crise e constante busca por reinvenção na linguagem da poesia, a *Noigandres* propõe um retorno da produção poética.

ca brasileira às premissas do *sexappeal* genério Oswald de Andrade: a experimentação.

Aliás, a própria história por trás do título da publicação remonta à aura enigmática e experimental da revista. Por cerca de 20 anos, o significado de "Noigandres" foi um completo mistério. Sequestraram a palavra da obra de Ezra Pound, que, em referência ao trovador Arnaut Daniel, escreve: "Noigandres, oh, noigandres, what the DEFFIL can that mean!" ("Noigandres, ah, noigandres, o que DIABOS isso pode significar!", em tradução livre). Foi só em 1973, com a publicação do livro *The Pound Era*, de Hugh Kenner, que surge a explicação, decifrada por Emil Lévy. Primeiro, dividimos o nome em duas palavras: enoi e gandres. *Enoi*, ou, *ennui*, do francês, é tédio. *Gandres*, do verbo *gandir*, é "proteger". "*L'olors d'enoi gandres*", então, um perfume contra o tédio, explica Augusto de Campos a Hans Ulrich Obrist. "Um significado que nos agradou muitíssimo...", disse.



➤ Capas das cinco edições da revista literária *Noigandres*, criada em 1952

Poesia concreta brasileira e no Brasil

Apesar da superficialidade de uma eventual resposta definitiva, é interessante notar um certo desentendimento entre Augusto de Campos e Hans Ulrich Obrist em relação ao surgimento do termo "poesia concreta". A hipótese de Hans é de que o termo surge com o crítico boliviano-suíço Eugen Gomringer, "depois de ter assistido, em Berna, à exposição de Max Bill", artista visual suíço. Augusto rebate. Diz que os primeiros a nomearem a nova poesia brasileira como "poesia concreta" foram o próprio e Décio Pignatari, em cartas de 1955. Antes disso, ainda no mesmo ano de 1955, a expressão foi usada outras duas vezes: pela primeira vez, nos "anúncios do espetáculo músico-poético do grupo Ars Nova", onde foram recitados poemas de Augusto de Campos, e em artigo assinado pelo poeta no jornal universitário *Forum*, intitulado "Poesia concreta".

Omar Khouri, poeta e professor livre-docente em Teoria e Crítica da Arte no Instituto de Artes da Universidade Estadual de São Paulo (UNESP), explica que, apesar do nascimento da revista e do grupo *Noigandres* em 1952, o movimento não surge "concreto". Torna-se, "no processo dos anos de 1950, com as descobertas dos componentes do grupo [Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari], somadas às conquistas formais do suíço-boliviano Eugen Gomringer". A expressão, conta o professor, é proposta por Augusto de Campos no já mencionado artigo do jornal *Forum*, de 1955. Na época, Décio Pignatari comunica o termo de Augusto a Gomringer que, em carta de agosto de 1956, aceita a sugestão, "e assim nasceu o movimento internacional da Poesia Concreta". Na *Noigandres*, o termo só aparece na terceira edição da revista, em 1956, mesmo ano em que, em dezembro, acontece a 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta, no Museu de Arte Moderna de São Paulo. A exposição foi proposta pelo Grupo Ruptura, movimento de artistas visuais de São Paulo liderado por Waldemar Cordeiro, e contou com a participação dos irmãos Campos, Décio Pignatari, Ronaldo Azeredo, Ferreira Gullar e Wlademir Dias-Pino.



Foto: Jornal da Unesp / Divulgação | Edição Cândido

Segundo Omar, "a exposição assinala o lançamento 'oficial' da Poesia Concreta no Brasil, um divisor de águas em nossa produção poética". Surge simultaneamente na Alemanha, "porém, em comparação, o Brasil leva a 'medalha de ouro', pois produziu poemas paradigmais, insuperáveis", defende.

Além da poesia, o trio Noigandres também se aventureu pela crítica, com análise de obras e elaboração de manifestos, e a tradução de obras contemporâneas e históricas da literatura, como Homero, Ezra Pound, Octavio Paz, James Joyce, Dante, Goethe, Gertrude Stein, E. E. Cummings e Maiakóvski. No decorrer dos anos 1950, o grupo passa por intensas renovações estéticas. Omar explica que, se antes havia uma certa "uniformidade" — a dita "fase ortodoxa" da poesia concreta —, marcada pela "economia vocabular, imposição de uma forma geométrica ao texto, a utilização da fonte *Futura bold* e a insistência no uso da caixa-baixa", com o amadurecimento do movimento, "cada um encontrou o seu caminho, propondo novos procedimentos, sempre com a ânsia da invenção".

Na poesia brasileira contemporânea, a influência concretista é evidente. Ainda hoje, a visualidade aparece como um elemento central na produção de artistas como Lenora de Barros, Paulo Bruscky, Falves Silva e Neide Sá. "Os concretistas de São Paulo falavam no 'verbivocovisual', termo emprestado de James Joyce. A 'verbivocovisualidade' continua na ordem do dia", complementa o professor.

A sobrevivência *noigandres*

Para Edna Watanabe, programadora visual da Universidade Federal do ABC (UFABC), doutora em Artes Visuais pela Universidade Estadual de São Paulo (UNESP) e autora da tese "Uma aproximação à Teoria da Poesia Concreta via *Noigandres* e Invenção", "a trajetória dos poetas concretos mostra que o legado concretista ultrapassa a literatura e influencia profundamente as artes visuais, o design e a comunicação visual no Brasil". Ainda, diz, para além de aspectos visuais, a influência dos poetas concretos na produção brasileira contemporânea, tanto no design quanto na literatura, "é o de transformar a forma em pensamento e o pensamento em criação", explica. Edna acredita que a herança estrutural do movimento concretista — desde a clareza construtiva, o espaço como campo de tensão e o equilíbrio entre cálculo e invenção — "permanece viva em artistas e designers contemporâneos, para os quais comunicar é criar estruturas de sentido".

Essa máxima acompanha Edna desde o início dos anos 1980, na graduação, quando foi aluna do próprio Décio Pignatari na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). Na ocasião, Décio ministrou uma disciplina de orientação. As aulas eram reuniões em que a equipe de Edna, responsável por desenvolver um projeto que unisse Programação Visual e Desenho Industrial, se encontrava com o professor para discutir ideias e receber direções. "Na época, eu ainda não conhecia plenamente a trajetória multifacetada de Décio", conta. "Nos atendimentos, marcados por trocas intensas de ideias e histórias, ele incentivava a criatividade e a reflexão. Em mim, despertou o interesse pelas teorias da comunicação e informação e as da semiótica *peirceana*, que viriam a fundamentar minha dissertação de mestrado e, mais tarde, minha tese de doutorado sobre a Poesia Concreta".

Para ela, os temas dos encontros com Décio — futebol, televisão, mídias, mitologia — foram seminais. "Ele não ensinava a repetir fórmulas, mas a repensar os meios da linguagem. Sob sua orientação, minha e-

quipe criou um livro articulável, com páginas recortadas e dobraduras que permitiam ao leitor construir sua própria leitura, e também um totem de comunicação automatizada, antevendo a interação digital de hoje".

Quando perguntada sobre os achados da sua pesquisa de doutorado, cujo objetivo era identificar os fundamentos teóricos que constituem a poética da Poesia Concreta, Edna é direta. Responde que encontrou, principalmente, três grandes poetas: Décio Pignatari e os irmãos Haroldo e Augusto de Campos.

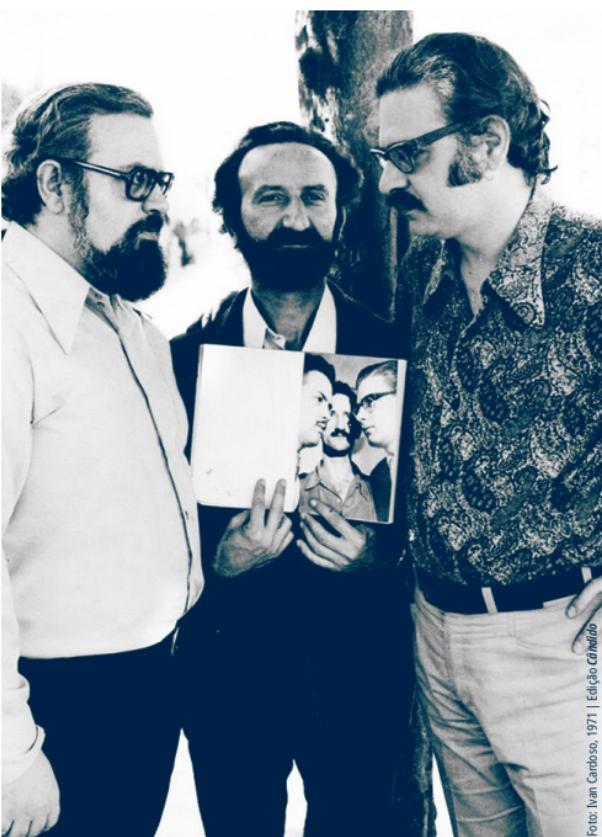


Foto: Ivan Cardoso, 1971 | Edição *Camillo*

► Da esquerda para a direita, Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Augusto de Campos

Décio entendia o poema como um "design da linguagem", diz. Para o poeta, a poesia é um construtivo em que verbo, som e imagem se articulam para reinventar o modo de comunicar. Haroldo de Campos estava preocupado com a internacionalização e dimensão filosófica do projeto concretista. Com a eleição de Mal-

Iarmé, Pound e Joyce no rol de referências fundamentais — o *paideuma* — do grupo, "a Poesia Concreta", para Haroldo, "é processo em movimento, organismo que se transforma", explica. Augusto de Campos, o caçula, localiza o movimento concreto na precursão da poesia digital, computacional e eletrônica. Vivo, o poeta ainda "produz e experimenta nos novos meios de comunicação".

Para Omar Khouri, "é evidente o caráter intersemiótico da Poesia Concreta", ou seja, a poesia concreta se abriu ao diálogo para com as mais diversas linguagens, do trovadorismo ao computador. No "plano piloto para a poesia concreta", publicado na quarta edição da *Noigandres*, estão listados entre os precursores deste movimento uma série de poetas, músicos e artistas visuais que, no decorrer da atividade poética de Décio, Haroldo e Augusto de Campos, foram trabalhados pelo grupo em três frentes: poesia, crítica e tradução — ou transcrição, de Haroldo de Campos, exercício de tradução em estrutura aberta, do acaso e probabilidade. Entre os 13 medalhões mencionados no plano piloto, apenas dois eram brasileiros: Oswald de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Mas, não se engane, não há viés. "Os poetas concretos enxergavam o Brasil como parte integrante do mundo", explica Omar Khouri, em letras versais. 



Francisco Camolezi é jornalista, mestrando em Letras no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e colaborador do jornal *Cândido*.



› **Augusto de Campos**

**poesia, despoesia,
pós-poemas:augusto
de campos**

claudio daniel

O poeta paulistano Augusto de Campos publicou recentemente o livro *Pós-poemas*, que integra uma tetralogia formada por três outros livros (ou antilivros): *Despoesia* (1994), *Não* (2003) e *Outro* (2015). Os títulos dessas obras já questionam o próprio conceito da arte poética, pelo menos em seu sentido de construção exclusivamente verbal. Todas as composições desta série notável de obras, embora mantenham o uso da palavra, ao mesmo tempo a redimensionam, não apenas pelo uso diferenciado da espacialização e das fontes, mas sobretudo pelo uso dos recursos das tecnologias digitais. Foram realizadas diretamente no computador, e não mais na máquina de escrever ou com recursos artesanais ou semiartesanais, como as dobras de papel e a aplicação da letaset, que o poeta utilizou na época do surgimento da Poesia Concreta, por exemplo em *Poetamenos* (1953), série de poemas coloridos inspirados na melodia de timbres do compositor austríaco Anton Webern, ou em *Poemóbiles* (1974), conjunto de doze poemas-objeto coloridos tridimensionais, desenvolvidos em parceria com Júlio Plaza. Conforme diz Augusto de Campos, em entrevista que realizei com ele em 2015 para a revista *CULT*, tanto *Despoesia* (1994) quanto os livros seguintes, *Não* (2003) e *Outro* (2015) "foram inteiramente produzidos em meu computador e assinalam o meu ingresso, sem volta, no mundo da linguagem digital". Já em outra entrevista que realizei com Augusto de Campos, desta vez para o *Portal Vermelho*, o poeta declara:

No universo digital, as imagens se interpenetram cada vez mais com as palavras (...). E em vez de se deixar atropelar pelas imagens, é mais interessante trazê-las para o mundo da poesia, que, segundo Pound, está mais próxima da pintura e da música do que da prosa. A tecnologia nos fornece as ferramentas para essa inflexão icônica no discurso. É pegar ou largar. A poesia já não pode ser a mesma.

E numa terceira entrevista, mais antiga, para o *Suplemento Literário de Minas Gerais*, publicada em 1999, o poeta já dizia:

Nesse contexto, a palavra não deixa de ter lugar, mas tem que ser reciclada, entrando em contato direto com a dimensão não-verbal, as imagens e os sons, e passa a ser interdisciplinar, intertextual e muitas vezes interativa, além de projetar-se em parâmetros materiais mais amplos, que devem levar em conta critérios de forma, cor, espaço e movimento. Não há porque excluir o livro ou outros suportes matéricos e textuais, que seguem o seu curso e até se beneficiam da tecnologia digital no processo de sua feitura. O que ocorre é a abertura insopitável para o universo virtual, em situações em que a palavra, potencializada em todos os seus parâmetros, já não cabe no livro³.

Em *Pós-poemas*, seu mais novo trabalho autoral, Augusto de Campos retoma e leva ao limite as experiências realizadas nos três livros anteriores. Conforme escreve Carlos Adriano, no texto de "orelha" da obra: "Este livro compila trabalhos realizados de 2005 a 2024 e radicaliza a depuração rigorosa da condensação que demarca a poética de Augusto de Campos. O recurso da concisão é correlato ao transladar e decupar por estranhamento a palavra ou frase do senso comum, em intervenção meticulosa que gira sentidos insuspeitos a partir do elementar espanto do alumbramento⁴". Dividido em cinco partes, o volume inclui, além das composições verbivocovisuais do próprio poeta, "introduções" de Omar Fitzgerald, o genial tradutor inglês que reinventou as quadras (rubáis) do persa Omar Kahlhayam, poemas de Iliazd, Marcel Duchamp, Gerasim Luca e Emily Dickinson, esta última reimaginada em paralelo com a lembrança da companheira do poeta, Lygia de Azeredo Campos, falecida em 2024 aos 92 anos de idade, cujos poemas foram reunidos postumamente no volume *Adormeço. Mereço?* (2025), publicado por Vanderley Mendonça pela editora Cobalto. *Pós-poemas* apresenta ainda uma seção intitulada *Profilogramas*, com homenagens poéticas aos já referidos Emily Dickinson e Marcel Duchamp, e também a James Joyce, Fernando Pessoa e Giuseppe Ungaretti, este último traduzido por Haroldo de Campos e Aurora Bernardini

no livro intitulado *Daquela estrela à outra* (2004). A intertextualidade, portanto, permanece nessa obra como uma das pedras-de-toque fundamentais da poética de Augusto de Campos, que desde o seu primeiro livro publicado, *O rei menos o reino* (1951), já dialogava com Lautréamont, Mário de Sá Carneiro e outros poetas que o marcaram na mocidade. Um bom exemplo de (re)criação intertextual, em *Pós-poemas*, é a composição intitulada *poematemáticas 2* (2016):



Este poema é um *ready-made* composto de frases ou pedaços de frases de autores como Lautréamont ("matemáticas severas, quanto eu vos amo") e Emily Dickinson ("matemática é mágica"), combinados a ter-

mos inseridos pelo próprio Augusto de Campos, numa algaravia visual ou texto-palimpsesto quase ilegível, pela sobreposição de palavras e letras estilizadas em sete cores (ou timbres, à maneira de Webern). Esta quase-equação poética celebra a síntese entre o rigor matemático e a sensibilidade estética, algo reivindicado pelos concretistas desde o seu surgimento, e antecipado por autores como Paul Valéry, que escreveu: "Todo dispositivo poético repousa sobre um fato matemático encoberto" e Ezra Pound, autor da sentença "Poesia, matemática inspirada", sem nos esquecermos de Vladimir Maiakovski e o seu poema "V International", que diz:

*Eu
à poesia
só permito uma forma:
concisão,
precisão das fórmulas
matemáticas.
Às parlengas poéticas estou acostumado,
eu ainda falo versos e não fatos.
Porém
se eu falo
"A"
este "a"
é uma trombeta-alarma para a Humanidade.
Se eu falo
"B"
é uma nova bomba na batalha do homem.*

Tradução: Augusto de Campos

A poesia é pensada por estes autores não como resultado da "inspiração" ou do "sentimento", mas como algo pensado, planejado, com o rigor das fórmulas matemáticas, sem excluir a beleza estética e a experiência da subjetividade. O advento das tecnologias digitais realiza, assim, um sonho dos poetas mais radicais do romantismo, do simbolismo e da modernidade, que desejaram construir poemas como objetos ao mesmo tempo sensíveis, rigorosos, precisos e concisos.

Pós-poemas não é só a continuidade de um percurso criativo, nem o encerramento da produção do poeta: é talvez o marco inicial de uma nova vereda experimental inventiva em que o próprio conceito tradicional de poesia é superado, em prol de uma arte eletrônica interativa, realizada pela somatória de todas as linguagens artísticas, num contexto digital – algo já presente nos poemas cinéticos elaborados pelo próprio Augusto de Campos em seu website (augustodecampos.com.br/poemas.htm) e por Arnaldo Antunes (este último no trabalho *Nome*).

Este é o legado visionário do poeta mais inovador da literatura brasileira, que ousou "desafinar o coro dos contentes" e dar vivas à vaia, para jogar os dados em direção a um futuro desconhecido. ↪

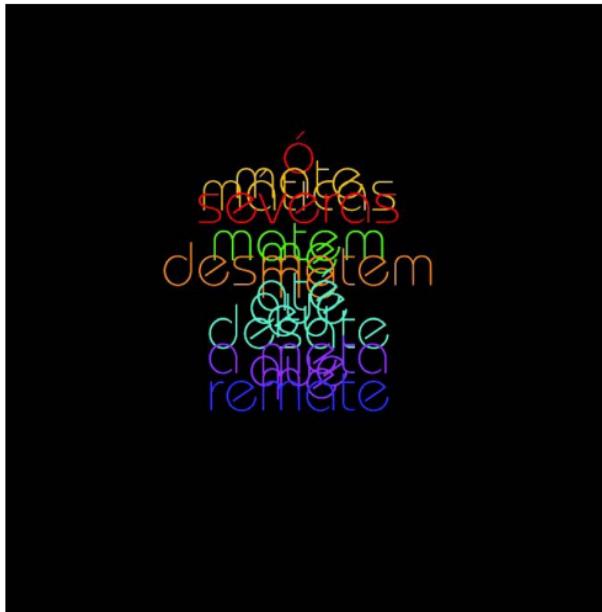




Foto: Acervo pessoal / Claudio Daniel

Claudio Daniel é poeta, romancista, crítico literário e professor de literatura. Nasceu em 1962, na cidade de São Paulo (SP). Cursou o mestrado e o doutorado em Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo (USP). Realizou o pós-doutorado em Teoria Literária pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Foi diretor adjunto da Casa das Rosas, Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura, curador de Literatura no Centro Cultural São Paulo e colunista da revista *CULT*. Foi editor, por vinte anos, da revista eletrônica *Zunáí*. Atualmente, ministra aulas online de criação literária no Laboratório de Criação Poética, é editor do *Banquete, Jornal de Resenhas e Crítica Literária*, e é um dos coordenadores do programa *Poesia na veia*, transmitido pelo *Youtube*.

playlist concreta!

isa honório

Confira uma seleção musical que destaca a relação entre poesia concretista e a música popular brasileira através das décadas

Foi a bossa nova, a partir do final da década de 1950, que promoveu alguns dos primeiros encontros entre a poesia concreta e a música popular. O próprio Augusto de Campos apontou a influência nas canções "Desafinado" e "Samba de uma nota só", de Antônio Carlos Jobim e Newton Mendonça (1960). Posteriormente, outras aproximações entre música e literatura concretista também foram feitas, como a versão musicalizada do poema de Décio Pignatari "Beba Coca-Cola", que saiu em 1967 em forma de coro de vozes, por Gilberto Mendes. Mas é somente com a tropicália, e o lançamento de seu disco-manifesto em 1968, que o casamento aconteceu de fato.

É como o que rolou na gringa entre os beatniks e o rock' n' roll de Bob Dylan, Patti Smith, The Velvet Underground e The Doors. Os dois movimentos de vanguarda encontraram um no outro características em comum que incentivaram o interesse mútuo, como a busca por identidade, informalidade e inovação estética. E na terra das palmeiras, onde canta o sabiá, também foi amor à primeira vista: quando os tropicalistas chegaram com suas guitarras elétricas e cabeleiras, rapidamente entraram na mira dos fundadores da *Noigandres*.

Augusto foi o responsável por estabelecer o primeiro contato com Caetano Veloso, que não havia se aprofundado no movimento concreto até então, mas apresentava elementos análogos em suas composições que indicavam uma influência não intencional (como em "Alegria, Alegria", de 1968). Como aponta o professor de literatura brasileira Charles Perrone, em "poesia concreta e tropicalismo", o gosto pelos moder-

nistas e pela antropofagia de Oswald de Andrade foi o suficiente para aproximar os dois. Logo começaram as referências e colaborações, e brotaram faixas inspiradas pela poesia concreta em grandes discos da época, como o autointitulado de Caetano, conhecido carinhosamente como *Álbum Branco* (1969) e *Todos os Olhos*, de Tom Zé (1973), com destaque para a faixa "Cademar".

Assim como Allen Ginsberg, que fez sua famosa aparição no fundo do videoclipe de "Subterranean Homesick Blues", de Dylan, os encontros entre os concretos e os tropicalistas foram vários, como a vez em que Haroldo de Campos visitou Veloso durante o exílio do músico em Londres, em 1969, ou a presença de Augusto nos ensaios de João Gilberto e Gal Costa nos bastidores da TV *Tupi* em 1971. Inclusive, para quem se interessar por essa convergência entre as linguagens literária e musical, fica a recomendação do livro *Balanço da bossa e outras bossas* (1974), no qual Augusto de Campos reúne comentários sobre a música moderna e entrevistas com artistas de destaque da MPB.

Algumas das consequências sonoras desse encontro verbivoco-musico-visual, estão reunidas nesta "Playlist Concreta!", a qual os(as) leitores(as) do *Cândido* estão convidados(as) a dar *play* enquanto aproveitam a leitura.

► Da esquerda para a direita, em primeiro plano: Augusto de Campos, João Gilberto e Gal Costa, na TV Tupi, 1971



bat macumba ê ê, bat macumba obá
bat macumba ê ê, bat macumba obá
bat macumba ê ê, bat macumba oh
bat macumba ê ê, bat macumba
bat macumba ê ê, bat macum
bat macumba ê ê, batman
bat macumba ê ê, bat
bat macumba ê ê, ba
bat macumba ê ê
bat macumba ê
bat macumba
bat macum
batman
bat
ba
bat
batman
bat macum
bat macumba
bat macumba ê
bat macumba ê ê
bat macumba ê ê, ba
bat macumba ê ê, bat
bat macumba ê ê, batman
bat macumba ê ê, bat macum
bat macumba ê ê, bat macumba
bat macumba ê ê, bat macumba oh
bat macumba ê ê, bat macumba obá
bat macumba ê ê, bat macumba obá



Imagem: Universal Music Store / Divulgação

Aumente o som

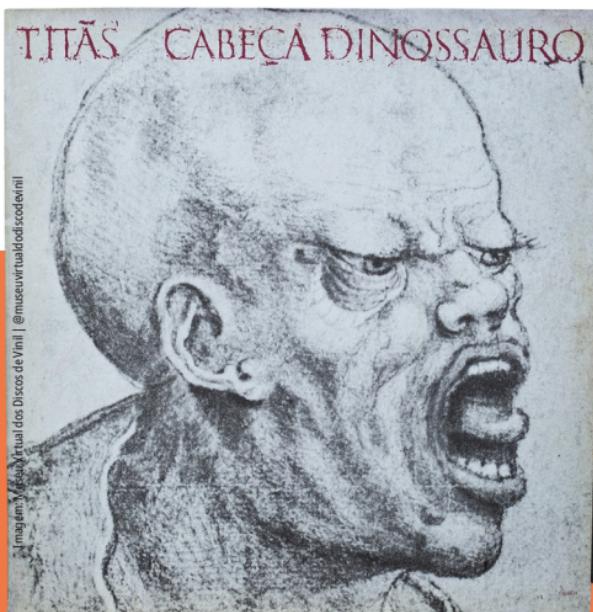
Quem abre a seleção é "Bat Macumba", de Gil e Caetano, do álbum *Tropicália ou Panis et Circensis* (1968) e interpretada pelos compositores, Gal Costa, Gilberto Gil e Os Mutantes. Sua letra, que poderia facilmente formar um poema concreto, apresenta a repetição de palavras, o que contribui tanto com a formação visual do poema, quanto com o seu aspecto percussivo.

Seguimos com "Acrílico" (1969), destaque entre as composições de Veloso e marcada pelos neologismos. É o compositor, aliás, que ocupa grande parte desta lista, que também contém três faixas de seu sétimo disco, *Jóia* (1975): "Guá" e a dobradinha "Asa Asa" e "Lua, lua, lua, lua". O álbum, que veio logo depois de *Araçá Azul* (1973), é marcado pela experimentação e minimalismo, com letras que destacam a repetição. Nas décadas seguintes, Caetano continuou alimentando sua obra com poesia concreta – por exemplo, a faixa "Circuladô de Fulô", do álbum *Circuladô* (1991), que traz o poema homônimo de Haroldo de Campos, publicado no livro *Galáxias* (1984).



Imagem: Museu Virtual dos Discos de Vinil | @museuvirtualdosdiscosdevinil

Mas a influência do concretismo não se limitou ao universo da tropicália e às suas crias dos anos 1960 e 70. Arnaldo Antunes, expoente do punk e pop rock inclusive comentou sobre essa relação na Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) deste ano: "Leminski era um libertário tanto na forma quanto no conteúdo. O encaixe entre a poesia concreta e a tropicália". Nos anos 1980, o multiartista levou suas influências pós-modernas aos Titãs, e fez poesia concreta com uma pitada de new wave. Um bom exemplo é a canção "O que", do terceiro disco da banda, o conceitual *Cabeça Dinossauro* (1986). Logo no início de sua carreira solo, Antunes reafirma seu gosto pelos concretos, como na faixa "Agora", do disco *Nome* (1993). A música é simples e letra é concisa – duas linhas, três palavras e seis sílabas, as quais a repetição frenética vai criando um transe linguístico/sonoro que pega o ouvinte de primeira.





Para fechar a nossa *playlist*, tomei a liberdade de dar uma passadinha no planeta do audiovisual – onde som e imagem se fundem para criar uma nova linguagem. A escolha final é "Mr. Sganzerla" (1970), de Gilberto Gil – que considero muito especial porquê adiciona o cinema nessa feijoada verbi-voco-visual, que até então "só" tinha música e poesia. A faixa é parte do álbum *Copacabana Mon Amour*, que foi trilha sonora do filme de mesmo nome e ano de lançamento, de Rogério Sganzerla. No Brasil, na virada entre as décadas de 1960 e 70, a produção filmica de vanguarda seguiu o mesmo caminho da música – e com algumas das mesmas influências. A busca por uma identidade nacional moderna e o rompimento com as tradições linguísticas, processuais e ideológicas, por exemplo, estavam todos ali.

Quase contemporâneos, o Cinema Novo e o concretismo não são alheios um ao outro. Não à toa, em entrevista a Sganzerla em 1966, Glauber Rocha disse compreender a poesia concreta como um dos elementos fundadores do movimento cinematográfico do qual fazia parte, o que podemos conferir facilmente em um filme como *Terra em Transe* (1967). Também com pouco orçamento, mas com um pouco mais de cores e loucura, *Copacabana Mon Amour* pratica a simples arte-crítica do Cinema Marginal. Em "Mr. Sganzerla", assim como nos diálogos do filme, Gil repete pequenas inserções irônicas para criar um cenário interessante tanto pela forma quanto pelo significado, entre o "yellow green" e "descoberta do brasil" ou "delinquência juvenil". O resultado é, minimamente, peculiar – vale ouvir. 

Clique na imagem ou acesse o QR code para ouvir a *playlist* no Spotify





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 comunidade como inspiração, periferia em evidência

Geovani Martins

por Bianca Weiss



O autor de *O sol na cabeça* (2018) – leitura obrigatória do vestibular da UFPR – conta ao *Cândido* sobre seu percurso na literatura, de tentar não ser "exotizado" e a relação da canção "As Caravanas" de Chico Buarque e seu conto "Rolezim"

Geovani Martins nasceu em 1991, em Bangu, no Rio de Janeiro. Entre trabalhos como "homem-placa", e atendente de lanchonete e de barraca de praia, acumulou experiências que somaram depois em sua escrita, do estilo às inspirações. Em dois anos, 2013 e 2015, participou de oficinas da Flup (Festa Literária das Férias), festival literário realizado anualmente em comunidades do Rio de Janeiro.

Foi ao publicar alguns de seus contos na revista *Setor X* que surgiu o convite para integrar a programação paralela da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip). Seu livro de estreia, a coletânea de contos *O sol na cabeça*, foi lançado pela Companhia das Letras em 2018. Em 2022, lançou *Via Apia* pela mesma editora, seu primeiro romance.

Nesta edição, o *Cândido* entrevista Geovani Martins sobre seus processos de escrita, a importância da oralidade e a ligação de sua obra com suas raízes da favela.

O território é quase um personagem nos seus livros. O que significa, para você, escrever a partir da favela e não apenas sobre a favela?

Minha entrada para a prosa se deu pela crônica. Desde criança, lia os grandes cronistas brasileiros e aprendia com eles. Então, quando comecei a escrever foi natural lidar com o ambiente que me rodeava. A construção do ponto de vista estético e político de qualquer artista vai passar pelos espaços sociais nas quais se está inserido. No meu caso, aprendi a olhar pro mundo a partir das favelas onde morei durante toda a vida. Quer dizer, escrever a partir da favela é para mim algo absolutamente natural. E hoje em dia, mesmo quando escrevo sobre outros espaços de convívio, esse ponto de partida não se altera.

Acho muito interessante pensar por exemplo na canção "As Caravanas" de Chico Buarque e no meu conto "Rolezim", são dois textos que tratam exatamente da mesmíssima coisa, mas que as diferentes construções de nossos pontos de vista permitem abordagem estéticas completamente diferentes.

Há um conflito entre memória e documentação quando você escreve sobre esses espaços que conversam tanto com suas vivências? Como lida com isso?

Não vejo nenhum conflito. Como artista, estou sempre mais preocupado com a verossimilhança do que com a verdade. Uso todas as referências possíveis para contar as histórias. Desde experiências pessoais, de pessoas próximas, de pessoas desconhecidas, até a reconstrução de uma notícia de jornal, a conversa com outras obras literárias, outras artes. Acredito que o grande diferencial de cada artista é justamente conseguir metabolizar suas vivências com suas referências formais para criar algo que faça sentido com seu tempo. Então, lido com tudo isso como matéria-prima para os meus livros. Meu único compromisso é com o texto, o único conflito é encontrar a melhor maneira de dizer o que preciso dizer.

Como tem sido sua relação com o campo literário brasileiro, que historicamente é marcado por uma elite cultural? Tem percebido mudanças?

Infelizmente, minha relação com o campo literário é de um constante esforço para não ser exotizado. Isso mostra como, mesmo com importantes mudanças na cena literária, ainda falamos de um espaço muito elitizado. Quando pensamos na maior parte da população brasileira, seus dramas, suas alegrias, sua língua; esse povo continua sub-representado.

A gíria e os registros de oralidade da favela são marcantes na sua obra como maneira de linguagem. Você vê sua presença na literatura como um contribuinte para legitimar esses falares dentro do campo literário? Como enxerga esse movimento de representar o Brasil na literatura?

Acredito que a oralidade tem muito mais força de contribuição para a literatura do que o contrário. Então, vejo meu projeto ligado como uma forma de tentar explorar um pouco desse terreno, tão rico em musicalidade, estranhezas e complexidades.

Existe uma necessidade de equilibrar a função política da literatura com a arte em suas obras? Ou você encara elas como coisas complementares?

Quando falamos da arte das palavras, esse lugar de criação dos imaginários, não acredito realmente que seja possível separar uma coisa da outra. Por exemplo, como a gente poderia separar a obra de Machado de Assis dos processos de escravização sobre o qual o Brasil foi construído? Os efeitos do patriarcado nos livros de Virginia Woolf? Ou mesmo retirar a Primeira Guerra Mundial de *A terra devastada* de T.S Eliot? É impossível. Seja consciente ou inconscientemente, o escritor (e seu universo ficcional) sempre vai ser afetado pela política de seu tempo.

› O livro de estreia *O sol na cabeça* (2018) e o romance *Via Ápia* (2022) pela editora Companhia das Letras



Imagens: Companhia das Letras / Divulgação

O que *O sol na cabeça* representou para você como o primeiro livro publicado e uma porta de entrada para você na literatura?

Acho que foi uma boa estreia. Durante todo processo de escrita do livro, pensava nele como um tipo de cartão de visitas. Esse pensamento ajudou a pautar várias das minhas escolhas estéticas. Como, por exemplo, quando escolho transitar entre linguagem informal e linguagem formal, era uma forma de dizer: "Olhem, eu domino essa língua e não vou permitir que me reduzam ao simples relato pessoal."

Enquanto trabalhava no livro, pensava nele como um primeiro passo para uma carreira longevo como escritor. O livro acabou alcançando um sucesso muito maior do que eu podia imaginar naquela época e me colocou numa situação muito mais confortável do que eu esperava com um primeiro livro. Mas para além de retorno midiático e financeiro, olho para *O sol na cabeça* hoje em dia com bastante carinho, por todo o trabalho que tive para fazê-lo, por tudo o que aprendi enquanto fazia.

Conte um pouco sobre suas inspirações que te incentivaram a adentrar o meio literário.

Por uma questão financeira, fui formado basicamente por clássicos da literatura brasileira. Machado de Assis, Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Lima Barreto, etc., tudo isso era muito acessível nos sebos e feiras de rua que frequento desde a minha infância. Então, nessa minha primeira fase como leitor, devorei tudo isso. Junto com a música e com os contadores de histórias da minha rua, esses autores foram minhas principais inspirações.

O que você sentiu de mudança ao comparar os processos de escrever *O sol na cabeça* e *Via Ápia*?

Escrevi *O sol na cabeça* num período de muita incerteza. Na época, eu não tinha como saber se a carreira de escritor seria sonho ou realidade. Todo o processo de composição do livro foi atravessado pelo medo, pelo desespero. Hoje quando olho para esses textos, consigo identificar muitos desses sentimentos. No ritmo, nas tramas e dilemas dos personagens. Foi um momento difícil, mas ao mesmo tempo foi um momento de muita dedicação e inspiração. Estive muito na rua, conversando com as pessoas, coletando histórias, linguagens, modos de narrar.



Foto: Acervo do autor / Geovani Martins

No processo de escrita de *Via Ápia*, a vida se apresentava muito mais estável. Eu tinha um bom espaço para escrever, tinha tempo e a certeza de que iria publicar. O grande fator complicador foi a pandemia. Foi muito difícil escrever quase o livro inteiro em confinamento, sem contato direto com as pessoas. Além da incerteza do que seria a nossa sociedade depois da pandemia. Por tudo isso, considero *Via Ápia* um livro mais introspectivo e melancólico do que o que planejava fazer lá no início da jornada. O que foi bem interessante no processo de escrita do romance foi ter tido a oportunidade de ler e de ser influenciado por novos autores, a grande maioria africanos como Abasse Ndione [*A vida em espiral*], Chinua Achebe [*A flecha de Deus*] e Chimamanda Ngozi Adichie [*Meio Sol Amarelo*] e muitos outros. 

Bianca Weiss nasceu em Arapongas, no norte do Paraná. Formou-se em Jornalismo na Universidade Federal do Paraná (UFPR) e colabora com o jornal ***Cândido***. Publicou o conto "Paranoias de Papel" na coletânea *Todas as histórias monocromáticas que contamos* (2024), organizada pelo Selo Editorial Coletivo Cine-Fórum.

Robo cop 30

Fausto Fawcett

› Fausto Fawcett

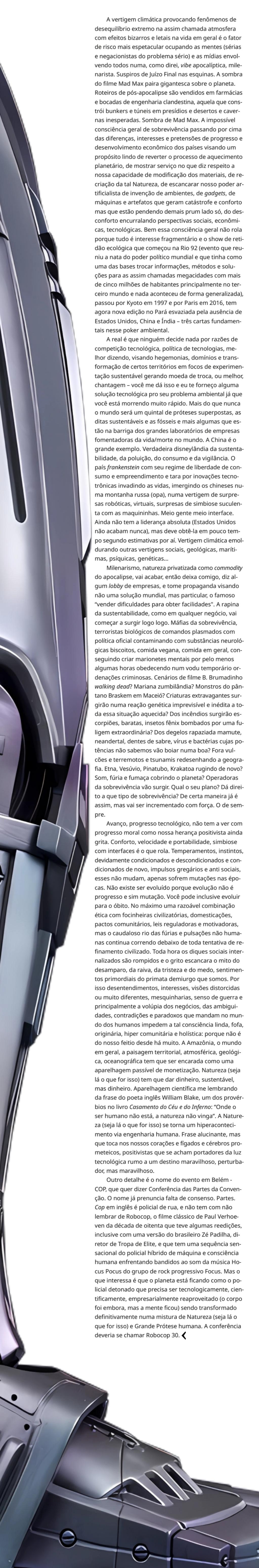
Foto: Eduardo Beu

O jornal ***Cândido*** começa a publicar, a partir desta edição, textos do multiartista Fausto Fawcett, que estreia a coluna bimestral **Crônicas Vertigens**.

Fausto Fawcett transita entre literatura, música e cinema. Publicou mais de oito livros, entre eles, *Santa Clara Poltergeist* (1990), *Básico Instinto* (1992), *Copacabana lua cheia* (2000), *Favelost* (2002), *Pororoca rave* (2015) e *Pesadelo Ambicioso* (2022). Nome expoente do *rap rock* e da literatura *cyberpunk* no Brasil.

Agora, os leitores(as) do ***Cândido*** vão poder percorrer os “labirintos faustianos”, onde cada palavra é elevada em potência máxima, criando fagulhas mentais até então impossíveis, com toda a intensidade que sua escrita emite.





A vertigem climática provocando fenômenos de desequilíbrio extremo na assim chamada atmosfera com efeitos bizarros e letais na vida em geral é o fator de risco mais espetacular ocupando as mentes (séries e negacionistas do problema sério) e as mídias envolvendo todos numa, como direi, *vibe* apocalíptica, milenarista. Suspiros de Juízo Final nas esquinas. A sombra do filme *Mad Max* paira gigantesca sobre o planeta. Roteiros de pós-apocalipse são vendidos em farmácias e bocadas de engenharia clandestina, aquela que constrói bunkers e túneis em presídios e desertos e cavernas inesperadas. Sombra de *Mad Max*. A impossível consciência geral de sobrevivência passando por cima das diferenças, interesses e pretensões de progresso e desenvolvimento econômico dos países visando um propósito lindo de reverter o processo de aquecimento planetário, de mostrar serviço no que diz respeito a nossa capacidade de modificação dos materiais, de recriação da tal Natureza, de escancarar nosso poder artificialista de invenção de ambientes, de *gadgets*, de máquinas e artefatos que geram catástrofe e conforto mas que estão pendendo demais num lado só, do desconforto encurralando perspectivas sociais, econômicas, tecnológicas. Bem essa consciência geral não rola porque tudo é interesse fragmentário e o show de retidão ecológica que começou na Rio 92 (evento que reuniu a nata do poder político mundial e que tinha como uma das bases trocar informações, métodos e soluções para as assim chamadas megacidades com mais de cinco milhões de habitantes principalmente no terceiro mundo e nada aconteceu de forma generalizada), passou por Kyoto em 1997 e por Paris em 2016, tem agora nova edição no Pará esvaziada pela ausência de Estados Unidos, China e Índia – três cartas fundamentais nesse poker ambiental.

A real é que ninguém decide nada por razões de competição tecnológica, política de tecnologias, melhor dizendo, visando hegemonias, domínios e transformação de certos territórios em focos de experimentação sustentável gerando moeda de troca, ou melhor, chantagem – você me dá isso e eu te forneço alguma solução tecnológica pro seu problema ambiental já que você está morrendo muito rápido. Mais do que nunca o mundo será um quintal de próteses superpostas, as ditas sustentáveis e as fósseis e mais algumas que estão na barriga dos grandes laboratórios de empresas fomentadoras da vida/morte no mundo. A China é o grande exemplo. Verdadeira disneylândia da sustentabilidade, da poluição, do consumo e da vigilância. O país *frankenstein* com seu regime de liberdade de consumo e empreendimento e tara por inovações tecnológicas invadindo as vidas, imergindo os chineses numa montanha russa (opa), numa vertigem de surpresas robóticas, virtuais, surpresas de simbiose succulenta com as maquininhas. Meio gente meio interface. Ainda não tem a liderança absoluta (Estados Unidos não acabam nunca), mas deve obtê-la em pouco tempo segundo estimativas por aí. Vertigem climática emoldurando outras vertigens sociais, geológicas, marítimas, psíquicas, genéticas...

Milenarismo, natureza privatizada como *commodity* do apocalipse, vai acabar, então deixa comigo, diz algum *lobby* de empresas, e tome propaganda visando não uma solução mundial, mas particular, o famoso “vender dificuldades para obter facilidades”. A rapina da sustentabilidade, como em qualquer negócio, vai começar a surgir logo logo. Máfias da sobrevivência, terroristas biológicos de comandos plasmados com política oficial contaminando com substâncias neurotóxicas biscoitos, comida vegana, comida em geral, conseguindo criar marionetes mentais por pelo menos algumas horas obedecendo num vodu temporário ordenações criminosas. Cenários de filme B. *Brumadinho walking dead?* *Mariana zumbilândia?* Monstros do pântano Braskem em Maceió? Criaturas extravagantes surgirão numa reação genética imprevisível e inédita a toda essa situação aquecida? Dos incêndios surgirão escorpiões, baratas, insetos fênix bombados por uma fuligem extraordinária? Dos degelos rapaziada mamute, neandertal, dentes de sabre, vírus e bactérias cujas potências não sabemos vão boiar numa boa? Fora vulcões e terremotos e tsunamis redesenhandando a geografia. Etna, Vesúvio, Pinatubo, Krakatoa rugindo de novo? Som, fúria e fumaça cobrindo o planeta? Operadoras da sobrevivência vão surgir. Qual o seu plano? Dá direito a que tipo de sobrevivência? De certa maneira já é assim, mas vai ser incrementado com força. O de sempre.

Avanço, progresso tecnológico, não tem a ver com progresso moral como nossa herança positivista ainda grita. Conforto, velocidade e portabilidade, simbiose com interfaces é o que rola. Temperamentos, instintos, devidamente condicionados e descondicionados e condicionados de novo, impulsos gregários e anti sociais, esses não mudam, apenas sofrem mutações nas épocas. Não existe ser evoluído porque evolução não é progresso e sim mutação. Você pode inclusive evoluir para o óbito. No máximo uma razoável combinação ética com focinharias civilizatórias, domesticações, pactos comunitários, leis reguladoras e motivadoras, mas o caudaloso rio das fúrias e pulsões não humanas continua correndo debaixo de toda tentativa de refinamento civilizado. Toda hora os diques sociais internalizados são rompidos e o grito escancara o mito do desamparo, da raiva, da tristeza e do medo, sentimentos primordiais do primata demiurgo que somos. Por isso desentendimentos, interesses, visões distorcidas ou muito diferentes, mesquinharias, senso de guerra e principalmente a vorácia dos negócios, das ambiguidades, contradições e paradoxos que mandam no mundo dos humanos impedem a tal consciência linda, fofa, originária, hiper comunitária e holística: porque não é do nosso feito desde há muito. A Amazônia, o mundo em geral, a paisagem territorial, atmosférica, geológica, oceanográfica tem que ser encarada como uma aparelhagem passível de monetização. Natureza (seja lá o que for isso) tem que dar dinheiro, sustentável, mas dinheiro. Aparelhagem científica me lembrando da frase do poeta inglês William Blake, um dos provérbios no livro *Casamento do Céu e do Inferno*: “Onde o ser humano não está, a natureza não vinga”. A Natureza (seja lá o que for isso) se torna um hiperacontecimento via engenharia humana. Frase alucinante, mas que toca nos nossos corações e fígados e cérebros prometeicos, positivistas que se acham portadores da luz tecnológica rumo a um destino maravilhoso, perturbador, mas maravilhoso.

Outro detalhe é o nome do evento em Belém – COP que quer dizer Conferência das Partes da Convenção. O nome já prenuncia falta de consenso. Partes. *Cop* em inglês é policial de rua, e não tem com não lembrar de *Robocop*, o filme clássico de Paul Verhoeven da década de oitenta que teve algumas reedições, inclusive com uma versão do brasileiro Zé Padilha, diretor de *Tropa de Elite*, e que tem uma sequência sensacional do policial híbrido de máquina e consciência humana enfrentando bandidos ao som da música *Hocus Pocus* do grupo de rock progressivo Focus. Mas o que interessa é que o planeta está ficando como o policial detonado que precisa ser tecnologicamente, científicamente, empresarialmente reabrevestido (o corpo foi embora, mas a mente ficou) sendo transformado definitivamente numa mistura de Natureza (seja lá o que for isso) e Grande Prótese humana. A conferência deveria se chamar *Robocop 30*.

Re fa zen da

Marianna Camargo

Lavoura Arcaica, obra-chave de Raduan Nassar, completa 50 anos com a força atemporal da literatura

Em 1975, ano em que Gilberto Gil lançava "Refa-zenda" (fazer novamente, refazer ou reconstruir, especialmente em um contexto de renovação e reinvenção"), o paulista Raduan Nassar publicava seu primeiro romance *Lavoura Arcaica* — obra fundamental da sua produção literária e também um marco para a cultura brasileira.

As duas obras completam 50 anos e se mantêm vivas e necessárias, no vigor das coisas feitas com profundidade.

Escrita em oito meses, *Lavoura Arcaica*, segundo o escritor, teria nascido de "uma vida toda", como pontuou em uma das raras entrevistas.

Imagem: Ilustração de capa da 1ª edição de *Lavoura Arcaica* pela Livraria José Olympo Editora

Ganhou os principais prêmios literários do país: melhor romance, da Academia Brasileira de Letras (ABL); o Jabuti, na categoria Autor Revelação; e uma menção honrosa da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Completa meio século, mas continua tão atual e contemporâneo quanto do seu lançamento. Uma obra para quem deseja conhecer profundamente as raízes do Brasil social de ontem e de hoje.

E isso já tinha sido detectado em 2006 pelo escritor José Castello, em uma resenha publicada no jornal literário *Rascunho*. Sob o título de "Desabafo, Repulsa e Aversão", Castello aponta que *Lavoura Arcaica* foi "escrito em grande desassossego, com uma impaciência — e, em consequência, uma entrega — rara na literatura brasileira contemporânea. Mas também é um desabafo. Um livro movido pela indignação, pela repulsa, pela aversão. Uma luta feroz contra a família e seus laços petrificados, e contra a religião e a imobilidade de seus dogmas. Um livro contra as ideias fixas e que, por isso, depois de três décadas, em nosso mundo cada vez mais dogmatizado, torna-se ainda mais atual", analisa Castello.

Nassar lançou depois, *Um copo de Córera* (1978) e o livro de contos *Menina a caminho*, que escreveu em 1970 e publicou apenas em 1997. Desistiu da literatura em 1984 para se dedicar à agricultura, na fazenda Lagoa do Sino, interior de São Paulo. Em 2011 ele a doou à Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR) e ao Movimento Sem Terra (MST).

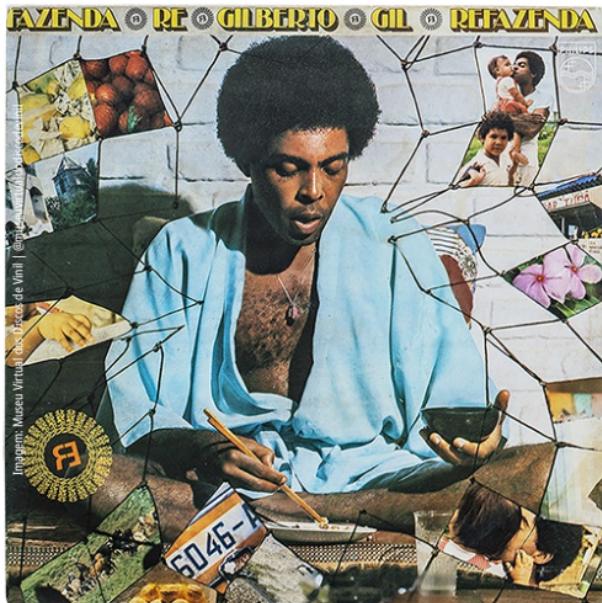
A revista norte-americana *The New Yorker* publicou um perfil de Raduan Nassar em 1997 com o título: "Por que o melhor escritor brasileiro deixou de escrever?". A resposta, pela tangente, veio do próprio: "Quem sabe? Eu realmente não sei".

Avesso a entrevistas e aparições públicas, Raduan deixa pistas claras do que é importante, basta ler sua obra ou ver como trabalhou com a terra. "O que eu fiz na fazenda foi inacreditável. Aquilo virou uma fazenda-modelo.", disse à jornalista Marilene Felinto e ao cineasta Luiz Fernando Carvalho — que dirigiu o filme homônimo baseado na sua obra — em entrevista publicada na revista *quatro cinco um*, em 2021.



► Raduan Nassar

E isso já tinha sido detectado em 2006 pelo escri-



*Abacateiro
Teu recolhimento é justamente
O significado
Da palavra temporão
Enquanto o tempo
Não trouxer teu abacate
Amanhecerá tomate
E anoitecerá mamão* ↪

"Refazenda" (Gilberto Gil, 1975)



Foto: Maria Beatriz Peres

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).

Testemunha e abril rosa

Maria Vitória Rosa

Testemunha

às vezes acho que sou uma farsa
falsa testemunha
de uma sociedade colapsada

tem dias que a poeira apocalíptica
seca, tranca
minhas narinas
e assim vou expelindo
uma tosse tóxica e fina

a culpada, dizem,
são as queimadas, que atingem
biomas herméticos
paisagens abundantes
viram imensos cemitérios
reduzidos a camadas de pó morto

o mundo anda meio torto
nossa sol já não é o mesmo
e o céu apático
espelha muitos erros
se ao menos fosse um defeito
deles, seres longínquos e sagrados

mas não, é nosso legado
espécie que será sempre lembrada
pelo ódio

abril rosa

linhas revolucionárias
de concreto
niemeyer

concreto
pesado

concreto
pensado

para produzir
um novo
estado
de espírito
social

espiritualmente adequado
para o padrão
oriental

2025 promete
mudança
2025 promete
morte
que avança
contra
a nossa sorte

ela, na espreita
ela, planeja

um assalto
roubo de vidas
que se valessem algo
seriam salvas
pelo deus monoteísta
mas ele deve estar ocupado... ↪



Foto: Nadáia Stan | Edição Cândido

Maria Vitória Rosa é escritora, atriz e ativista curitibana. Tem dois livros de poesia publicados: *Poética Pandêmica, Hábitos Políticos* (2023) e *No Limbo* (2024), lançados na Feira Literária do Sesc, Biblioteca Pública do Paraná e Feira do Poeta. Em suas obras aborda questões de identidade de gênero e vivências sociais de uma mulher travesti.

Miguel Bakun



Uma porção mínima do mundo

Emanuel dos Santos Monteiro

É verdade que existem várias gamas expressionistas, desde a ingênua até a onírica, pois os artistas expressionistas são os rebeldes contra as formas impostas que conservam sua independência plástica num nível tão alto que por vezes chegam à convulsão, daí a aparente deformação estilística (Adalice Araújo)¹.

A exposição "Miguel Bakun: o Olhar de uma Coleção", com curadoria da artista Eliane Prolik, teve sua abertura em 20 de março de 2025, permanecendo em cartaz até 10 de agosto, na sala 11 do Museu Oscar Niemeyer. A mostra, composta por obras do acervo do colecionador Walter Gonçalves, em diálogo com obras do acervo do museu, reuniu aproximadamente 60 itens, entre pinturas e um conjunto inédito de desenhos².

Esta exposição soma-se ao esforço de outras vozes empenhadas em iniciativas anteriores, cujo exercício intenta fazer justiça para compreendermos a importância e legado da obra de Bakun dentre os expoentes do modernismo brasileiro. De modo geral, esses esforços questionam e expõem o lugar à margem cedido na historiografia da arte brasileira para figuras que despontam fora dos grandes polos culturais e econômicos do país.

Tais esforços parecem, a meu ver, fazer coro à crítica apontada por Prolik já em 2009, na ocasião da exposição "Miguel Bakun: a natureza do destino". No texto do catálogo, a artista e curadora diz: "se até o momento não nos apropriamos verdadeiramente de seu legado, talvez seja porque o mito criado em torno da vida do artista dificultou, de certa forma, uma análise centrada em sua pintura e no que ela traz de contribuição"².

A paisagem ocupa um espaço significativo na obra de Bakun e apresenta no interior de sua produção os melhores exemplos de suas contribuições alcançadas. Darei enfoque em um aspecto percebido: a experiência de ver e fazer as coisas de perto. A partir deste dado

¹ REIS, Paulo (org). *Visita guiada: a crítica de Adalice Araújo /* organizado por Paulo Reis. - Curitiba, PR: Medusa, 2019, p. 33.

² PROLIK, Eliane. *Miguel Bakun: a natureza do destino /* Eliane Prolik, organizadora; textos de Eliane Prolik, Ronaldo Brito, Artur Freitas e Nelson Luz. - Curitiba: edição do autor, 2009, p. 9.

constatado anteriormente por outros pesquisadores, desenvolvo uma hipótese das consequências disso em relação a ideais de paisagem.

Ao eleger como matéria de preocupação porções mínimas e específicas do mundo em contraposição ou de modo paralelo ao contexto próximo (no tempo e no espaço) no qual se estabeleceu como cânone a apresentação ampla do território dado à vista, tornado ícone simbólico e ideológico (o Paranismo), Bakun recusa, de forma deliberada ou intuitiva, a intenção heroica de obras que se pretendem já históricas desde sua ideação.

O modernismo tem seus temas eleitos. Os ideais de nação e seu desejo de constituição de uma identidade geral apaziguadora não escaparam da lista de tarefas da nova República. Não será diferente no caso da província (1853), e posteriormente, o Estado do Paraná (1889). Repete-se aqui, mas a seu modo, a necessidade da criação de mitos fundadores que enalteçam identidades regionais.

É curioso que, de modo geral no território nacional, a representação da diversidade étnica e da classe trabalhadora seja um dos temas e demandas recorrentes na arte moderna, bem como a assimilação e enaltecimento da cultura popular, no Paraná a aposta eleita como emblema seja justamente pinturas do gênero da paisagem³.

Isto posto, chamaram-me a atenção na recente exposição de Bakun especialmente as obras que apresentam um campo de visão mais estreito (no sentido da largura) e encurtado (no sentido da profundidade), em que a apresentação de um grande campo disponível ao olhar, e ao desejo e demonstração de posse não frutificam. A amplitude de campos abertos ou matas fechadas percebida à distância e a profundidade atmosférica construída por planos em recessão não participam, salvo algumas exceções, com protagonismo de suas investidas.

³ Esta percepção parte da tese de Geraldo Leão Veiga de Camargo como interlocução, junto à constatação de Mario de Andrade.CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. "Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná 1853 - 1953". Tese. PPGH-UFPR: Curitiba, 2007, p. 10. Disponível em: <<https://hdl.handle.net/1884/46372>> acessado em 07 de nov de 2025.

O contato com a prática fotográfica pode ter permeado estas escolhas de recortes modernos, mas me parece que antes de tudo, o que temos diante de nós é a resultante do seu contato direto com a natureza no embate de construir uma pintura, no exercício de produzir desenhos. Aquilo visto logo adiante retrabalhado aqui, entre os braços, diante do peito. No caso dos desenhos, com seus parclos instrumentos característicos (sabemos de sua paleta de cores reduzidíssima em pintura), manifesta-se uma urgência.



➤ **Fig. 1. Miguel Bakun.**
Sem título. 1949.
Nanquim sobre
papel. 16 x 11,5 cm

O motivo das folhagens (fig. 1) é tratado como trama constituída por linhas contínuas e caligráficas que atacam oscilando entre caminhos curvilíneos e arestas incisivas (o final de um galho de árvore, a grama, mais do que as folhas). Percebe-se a dobra dos caminhos na confissão que o desenho é. Entre estas folhagens com nanquim mais evidente e a parte que corresponde ao chão, a diferenciação se dá por uma sutil variação tonal resultante de diferentes cargas de tinta no bico de pena. Ou pode derivar, como sabemos, da inclinação do instrumento em contato com a superfície. Este movimento advém da relação e resposta do fenômeno observado com o corpo inteiro, que maneia buscando encontrar o ponto de encontro entre os estímulos.

À que distância e altura se encontra o observador, ou melhor, onde estamos no contexto dessa percepção? Pois se os troncos e galhos mais evidentes à direita elevando-se verticalmente em paralelo ao formato geral do desenho parecem ser encarados frontalmente, à que distância estão as coisas para que folhagens caiam pendentes de cima para baixo, ou de fora para dentro, ou se espalhem no movimento contrário, de dentro para fora nos deslimites desta empreitada? Ensaio este caminho errático, pois a ocupação total do espaço gráfico deriva justamente destas formas dinâmicas. O chão não assenta um contexto para uma cena. Ele se espraia, ergue-se e lateraliza-se para não deixar no vazio, elevadas à condição de ícones, as árvores e fragmentos de árvores representadas.

O desenho, o desejo, o olhar vão buscar alhures seus motivos de ação? A paisagem de Bakun nos apresenta a relação de um olhar intensamente implicado com o seu motivo. Diria inteiramente, pois nos apresentam a relação de um sujeito espiritual e corporalmente implicado. Recordo-me das reflexões de Paul Valery sobre a prática do desenho a partir de Edgar Degas: "O artista avança, recua, debruça-se, franze os olhos, comporta-se com todo o corpo como um acessório do olho, torna-se por inteiro órgão de mira, de pontaria, de regulagem, de focalização"⁴.

⁴ VALERY, Paul. *Degas dança desenho*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 66.

Fig. 2. Miguel Bakun.
Sem título. 1948.
Nanquim sobre
papel. 16 x 12 cm



No desenho sem título, datado de 1948 (fig. 2), percebo alguns contrapontos ao exposto sobre o desenho de 1949. Feito a grafite, por sua natureza e potencialidades materiais, constitui-se por linhas aeradas e manchas incertas obtidas por esfumaçado. Não vemos o espaço tramado, mas uma clara intenção de abertura. Da porteira aberta, madeiro esculpido metamorfoseando-se em árvores que verticalizam a dinâmica, se forma o reenquadramento da árvore esguia e solitária no fundo breve. Difícil não atribuir à forma próxima ao fora de campo, do lado de cá, o reconhecimento de um pássaro. Ainda que, comparado à gramática familiar do chão ao redor, pareça ganhar ênfase e forma descritiva somente por um acento de matéria e tonalidade. Esta forma quase não figurou pássaro, mas é o suficiente para fechar a conta e estruturar pontos cardeais.

Fig. 3. Miguel Bakun.
Sem título. 1948.
Carvão sobre papel.
16 x 11,5 cm



Interessante notar como, além dos motivos recorrentes como fundos de quintal, pequenas fachadas de casas com vegetações manifestam-se de forma punhente à posição oblíqua do olhar. Conforme podemos ver em outro desenho de 1948 (fig. 3) e no último desenho apresentado neste ensaio (fig. 4).

No primeiro exemplo a frontalidade da vegetação confere planaridade à imagem e abre luminosidade no campo de visualidade, recortando em formas de caules e folhagens-facetas o gramado e o casebre do seu entorno imediato. A linha diagonal que divide gramado e parede desestabiliza estes movimentos verticais compostos pela bananeira. Os desenhos das tábuas que formam a fachada e ainda a forma geral da janela, tão frontalmente elaborada, parecem ignorar a perspectiva que o chão determina.

Fig. 4. Miguel Bakun.
Sem título. Sem data.
Grafite sobre papel.
16 x 12 cm



Em nosso último exemplo (fig. 4), o olhar oblíquo acompanha um possível movimento de desvio do corpo. Do contrário, para que serviria a presença de um resto de elemento arquitetônico feito de modo tão incisivo e que podemos, sem saída, perceber no canto direito do desenho? Esta estrutura me parece agir como um ponto de partida ou indicação de fuga. Em contraponto a esta construção firme e formas assertivas como a linha do telhado especialmente, agindo como uma seta, deparamo-nos novamente com esta experiência em que a natureza apresenta a possibilidade de lidar com formas que crescem à revelia. Difícil determinar aqui a diferença entre um jardim ou um canto abandonado, pois a força das tramas vai ligando as partes e os limites dos elementos formam a estrutura dos demais.

Esses arredores de Curitiba, esses fundos de quintal, porteiras, flores e árvores possibilitam o encontro do artista com sua obra no embate com a natureza, pois ao sobressair este aspecto visceral – percebido em suas pinturas de modo amplo e de certo modo também em seus desenhos, da recusa anteriormente apontada –, colhe-se como fruto não um trabalho em paisagem que dá a ver a imagem da natureza trabalhada e apresentada, mas a natureza e seus fluxos contínuos, do qual participa o artista e seus dilemas de homem e de artista. O que vemos é fruto de uma situação de interação mútua no campo de operações e batalhas que é o espaço do trabalho. 



Foto: Leli Baldessar

Emanuel dos Santos Monteiro nasceu em Londrina (PR), em 1988. Graduado em Educação Artística (UEL) e Doutor e Mestre em Artes Visuais (PPGAV-UFRGS). É artista e professor nos cursos de Artes Visuais, Bacharelado e Licenciatura (UFPR). Desenvolve pesquisa em desenho, pintura e instalação. Seus trabalhos abordam relações de experiências e conflitos entre paisagem, território, memória e esquecimento. Artista representado pela Galeria Mamute, em Porto Alegre, Florianópolis e São Paulo.

Pele da Pintura

Gustavo Magalhães

Corpo, identidade e materialidade compõem esta seleção de obras do artista paranaense Gustavo Magalhães, que produz e estuda pinturas há mais de uma década. Cada uma das peças coloca estes elementos em diálogo e evidenciam, através da própria linguagem artística, a intenção do autor: a recusa em limitar-se às expectativas formais do chamado "espaço representacional negro", conceito cunhado pelo crítico de arte norte-americano Darby English.

A série "Pele da Pintura" faz parte de uma pesquisa dialética sobre a relação entre imagem e materialidade no campo da pintura. Ainda em expansão, é composta por peças produzidas utilizando a técnica de óleo sobre tela ou madeira. Os primeiros trabalhos passaram pelo Museu Municipal de Arte (MuMA), em Curitiba, com curadoria de Fabrícia Jordão. Agora, uma seleção especial do artista integra esta edição do Cândido.

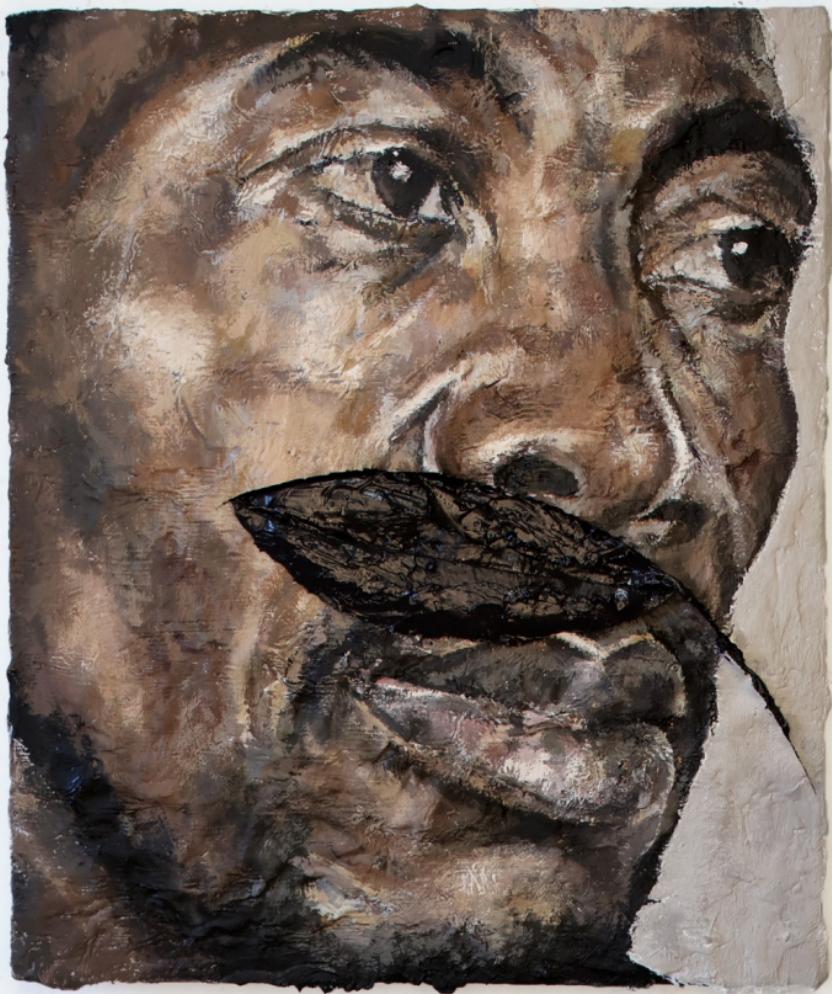
A pele, sempre em destaque, enfatiza a dimensão material e processual da pintura, na medida que é atravessada por cortes e dobras que revelam uma camada inferior, formada por tinta ainda úmida. Aparecem então, cores fortes – inclusive o vermelho, carregado de simbolismos – e as texturas marcantes, que afirmam a relação pintura-corpo, destacando a materialidade e significado da obra



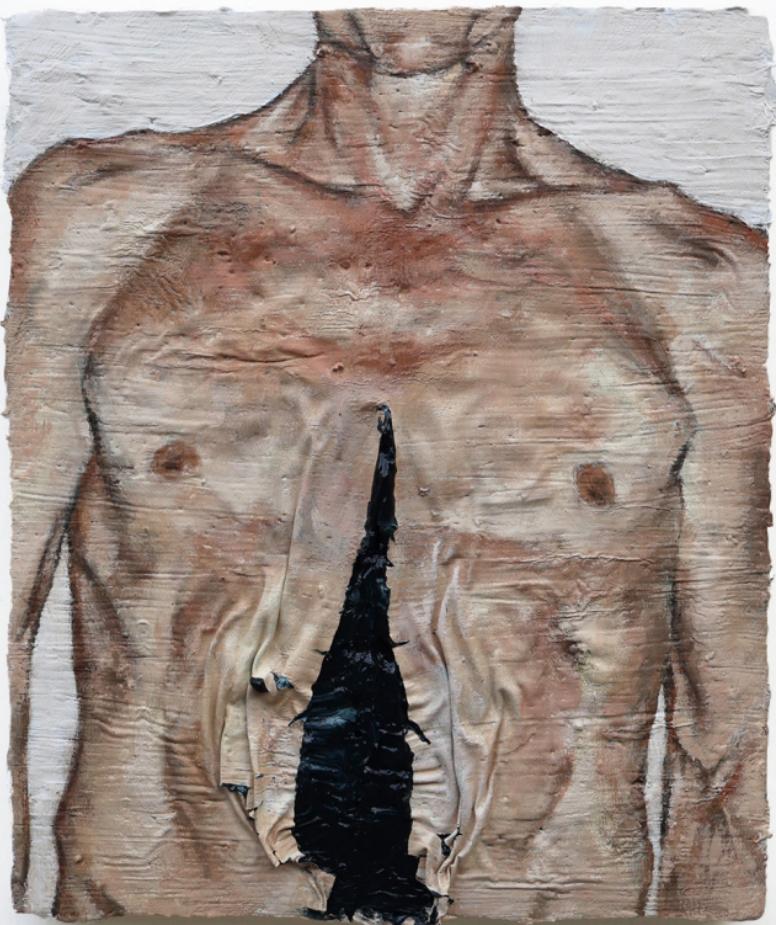
› cântico. 2025. Óleo sobre tela. 30,5 x 25,5 cm



➤ **mandíbula.** 2025. Óleo sobre tela. 30,5 x 25,5 cm



➤ curva. 2025. Óleo sobre tela. 30,5 x 25,5 cm



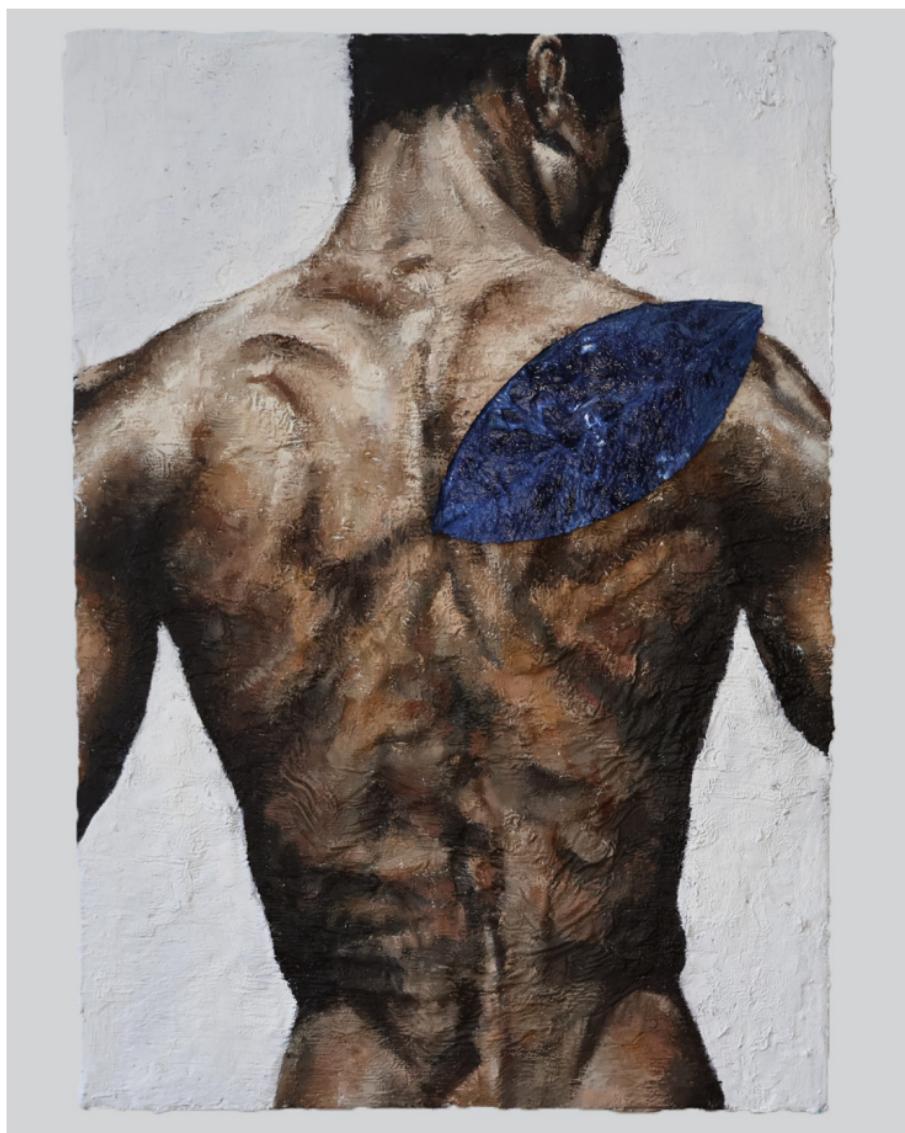
abissal. 2025. Óleo sobre tela. 30,5 x 25,5 cm



➤ **o incrédulo. 2025. Óleo sobre madeira. 20 x 30,5 cm**



➤ ruína. 2025. Óleo sobre madeira. 27,5 x 33,5 cm



➤ lápis-lazúli. 2025. Óleo sobre madeira. 35 x 50 cm



➤ a pele da pintura (para dora longo bahia). 2025.
Óleo e cera de abelha sobre tela. 22 x 16,5 cm



➤ **anatomia (para Rembrandt)**. 2025. Óleo sobre madeira. 51,5 x 34,5 cm



➤ a pele da pintura (sem título ou pardo). 2025. Óleo e cera de abelha sobre tela montada em painel de madeira. 20 x 20 cm



➤ **fenda.** 2025. Óleo sobre madeira. 43 x 38 cm



Foto: Mariana V. Pajava

Gustavo Magalhães (1998, Goioerê/PR) é artista visual e produz pinturas desde 2013. É mestrando em Artes Visuais - PPGAV e graduado em Licenciatura em Artes Visuais, ambos pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Sua prática artística concentra-se na investigação da materialidade da pintura e na ressignificação de imagens, traçando diálogos com a historiografia da arte, seus cânones, discussões e signos.

Código para começar o dia bem

Carlitos Marinho

A mentalidade do nosso time de jornalistas está passando por uma verdadeira ressignificação. A nossa equipe está treinada estrategicamente para matar um leão por dia. Valorizamos o *high-ticket* das nossas reportagens. Foram *dailies* atrás de *dailies*, *weeklies* atrás de *weeklies* e *monthlies* atrás de *monthlies* em busca de um só objetivo: ser feliz no caminho e confiar no processo!

E qual o nosso objetivo? Gastar a sola do sapato na trilha da conexão interna, ora. Na jornada da expansão. No despertar da autoconquista. No chamado da consciência. No grande propósito dessa missão chamada vida! É sobre acolher sua própria evolução e celebrar cada pequena vitória. Se você ainda não vibrou na frequência que você deseja, irmão, eu vou te passar o código.

Primeiro, acorde às 4h da manhã e tome seu chá de hibisco para destravar o dia. Também pode ser um matchá batido no *frother* ou um *bulletproof coffee* para manter-se em alta performance. Por que não arriscar um *smoothie* verde com spirulina? Ousado demais, eu sei. Vamos fazer o básico. Pegue a sua água alcalina com limão espremido na hora, coloque em uma garrafa fosca, e vá treinar, irmão! Porque se você não fizer, ninguém vai fazer por você.

Depois, nada melhor do que um *meet energizado* com a galera às 8h da manhã, não é mesmo? AHÚ! Então, sente-se com a coluna ereta além do necessário, como se estivesse prestes a anunciar um curso. O queixo deve estar levemente elevado para sinalizar visão de futuro. O peito sempre aberto para receber a abundância. Pés bem firmes no chão para ancorar energia. Mão unidas em triângulo – aquele *power pose* discreto. Olhar 45° para cima, como quem acessa *insights* do universo. Não esqueça de mugir e balançar a cabeça em sinal de positivo a qualquer gráfico que aparecer na tela.

Depois de jogar muito *ping-pong*, comer pipoca trufada e tirar uma foto para o *LinkedIn* com a legenda “criando pontes, não paredes”, que tal aproveitar um final de semana bem ensolarado e edificante? Evite gastar energia com futilidades do mundo exterior e seja produtivo dentro do seu próprio lar. Vá até alguma ja-

nela que tenha luz direta do sol, ajuste o seu alinhamento de base, faça a posição do guerreiro enraizado e receba a vibração de expansão até o seu *mindset* começar a arder.

Ou tente também o *cheat*:

seta direita

seta direita

L2

quadrado

triângulo

seta para baixo

R1

círculo

círculo

start por 3 segundos

Você vai desbloquear o Modo Aromaterapia Incontrolável – toda vez que você falar “energia”, “propósito” ou “autonomia”, um borrifador automático de óleo essencial de lavanda dispara em seu próprio rosto, sem aviso, no meio do *meeting* ou da mentoria.

E aí, topa subir essa montanha com a gente? Então, já sabe, se tiver algum *insight* de algo edificante que leu por aí, envie-nos um e-mail (jornalcandido@gmail.com) e inclua seu nome e local de residência. Confira abaixo as orelhas marcadas para esta edição.

8 de outubro de 2025 — Sérgio Rodrigues, na *Folha de S.Paulo*, descreve uma paisagem cultural atolada em automatismos e alerta para o risco de uma literatura fabricada por máquinas que também assumem o lugar do leitor. "As máquinas não apenas escrevem por nós, mas leem também, o que sugere o oxímoro tragicômico de uma primavera editorial desprovida de leitores."

14 de outubro de 2025 — Na newsletter de Flávio Morgado no *Substack*, a crítica ao mercado literário aparece com precisão ao abordar a transformação do livro em gesto de autopromoção. "O feitiço do livro próprio virou uma extensão do eu, como o *feed* do *Instagram*, 'Veja minha dor, veja minha sensibilidade, veja minha estética'. A publicação vira síntese simbólica de sucesso subjetivo."

8 de novembro de 2025 — Na *Folha de S.Paulo*, Ruy Castro observa como certas expressões ocupam a fala com tal facilidade que já parecem agir sozinhas, como ruídos que atravessam o dia antes mesmo de serem percebidos. "Pela frequência com que se bate hoje o martelo a respeito de qualquer coisa, imagine a cacofonia. (...) Por sorte, bater o martelo é apenas uma expressão, uma tomada de liberdade da língua."

19 de novembro — A escritora Marie Declercq, em sua *newsletter* no *Substack*, fez uma crônica-reportagem sobre o que diz ser o feitiço mais 2025 do ano de 2025. Ela investigou a subcultura do *gooning*, que é o consumo obsessivo de pornografia como experiência comunitária digital e a atração pelo escapismo sensorial. "Me senti uma espécie de Francis Fukuyama tentando provar o fim do sexo, ou pelo menos o fim de qualquer nova manifestação humana da vontade de fazer sexo", comentou a jornalista sobre o curto-circuito entre isolamento e socialização, "Pela minha experiência, quando homens se juntam em uma comunidade, duas coisas podem sair dela: uma célula neonazista ou masturbação coletiva".

25 de novembro — Também no *Substack*, a escritora Laurinha Lero relatou que se sentiu magoada por ser trapaceada pela campanha de marketing do Canva, que é uma plataforma online de design. Tudo começou quando a modelo de fisiculturismo, Gracyanne Barbosa, anunciou nas redes sociais o lançamento da "Gracyovos", que seria uma marca luxuosa de ovos de galinha. A escritora encontrou resposta para a sua mágoa no livro de Gabriel García Márquez, *Relato de um Náufrago*, a história real de um marinheiro que sobrevive ao mar e depois vê sua tragédia virar propaganda. "Bom pra ele! Melhor que nada. Mas convenhamos: é meio ridícula a ideia de alguém

passar dez dias em alto-mar, à beira da morte, lutando contra os tubarões e a fome e a loucura, pra então ver sua história transformada num comercial de sapato. Não há nada de terrível ou sublime nesse mundo que um marketeiro não profane pra aumentar a margem de lucro do cliente em 0,3%. Mesmo ciente disso, eu quis acreditar no empreendedorismo galináceo da Gracyanne, e descobri que nem o marketing tá a salvo do marketing." 



Para ter seu comentário publicado, envie um email para jornalcandido@gmail.com

Carlitos Marinho nasceu em Mariluz, no Paraná. Formado em Jornalismo pela Unicentro, em Guarapuava. Atualmente, trabalha na Secretaria de Comunicação do Paraná e é colaborador do jornal *Cândido*.

Irrestrito

Thaise Severo

Experimento fotográfico realizado na Biblioteca Pública do Paraná (BPP) entre os meses de agosto e setembro de 2025. Ficam registradas a abundância de informações em contraste ao silêncio dos espaços, com rara e momentânea ausência humana. ↪



Thaise Severo (Porto Alegre/RS) mora em Curitiba desde 2011. É bacharel em Gravura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP) e trabalha no Setor de Preservação da Biblioteca Pública do Paraná desde 2018. Atualmente cursa Fotografia na Academia Alfredo Andersen e continua seus estudos em Gravura no Solar do Barão.















SALA
ENTRADA
←











EXPEDIENTE

Governador do Estado do Paraná
Carlos Massa Ratinho Junior

Secretaria 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
Felipe Azambuja
Isa Honório
Leticia Lopes de Souza
Maria Beatriz Peres

Estagiária
Naomi Mateus

Colaboradores desta edição
Bianca Weiss
Carlitos Marinho
Claudio Daniel
Emanuel dos Santos Monteiro
Maria Vitória Rosa
Fausto Fawcett
Francisco Camolezi
Gustavo Magalhães
Thaise Severo

Capa
Inspirada na obra "Procuro-me" (2001) de Lenora de Barros, com os retratos da equipe e colaboradores(as) do jornal Cândido

Design Gráfico
Rita Solieri

Diagramação
Iuri De Sá



Cândido

imprensa@bpp.pr.gov.br | jornalcandido@gmail.com

bpp.pr.gov.br/Candido

instagram.com/candidobpp

facebook.com/jornalcandido



BIBLIOTECA
PÚBLICA
DO PARANÁ

