CÂNDIDO

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

72 JULHO 2017

www.candido.bpp.pr.gov.br

DW RIBATSKI

O Shakespeare do rock

Bob Dylan transformou a música dos anos 1960 com letras poéticas, influenciou artistas de várias gerações e elevou o status da cultura pop ao ganhar o Prêmio Nobel de Literatura

Memória Literária | Dyonelio Machado · Entrevista | Veronica Stigger · Poema | Zuca Sardan

EDITORIAL

DW RIBATSKI

A história cultural do século XX, e do início do século XXI, não pode ser contada sem que se mencione a trajetória de Bob Dylan. Desde 1962, quando fez sua estreia em disco, o americano de Minnesota tem se mantido relevante na música. Espécie de "artista dos artistas", Dylan inspirou um número imenso de músicos — dos Beatles a Caetano Veloso, passando por Jimi Hendrix e Raul Seixas, entre tantos outros.

Esse protagonismo se deve à sua verve inquieta, que o fez se reinventar como artista ao longo dos últimos 50 anos. Mas principalmente à qualidade de suas composições, várias delas narrativas longas e complexas, recheadas de imagens fantásticas, com ricas possibilidades de leitura e interpretação.

Vencedor de 12 Grammys e um Oscar (por *Things have changed*, tema do filme *Garotos incríveis*), Bob Dylan se tornou o primeiro compositor a receber, em dezembro de 2016, o Prêmio Nobel de Literatura. Segundo a academia sueca, que concede a honraria, Dylan foi agraciado "por ter criado novas formas de expressão poéticas no quadro da grande tradição da música americana" — ainda que o próprio compositor evite a alcunha de poeta.

Nesta edição, o **Cândido** destaca a obra do autor de *Like a rolling stone* — considerada por muitos como a canção mais importante da história do rock. O jornalista e escritor Jotabê Medeiros — que prepara a biografia de Belchior, outro artista conhecido pela qualidade de suas letras — traça um panorama do cancioneiro dylanesco e o impacto que essa vasta obra tem causado na cultura ocidental ao longo de meio século. Jotabê, em outro artigo, destaca outros nomes celebrados por suas composições, como Patti Smith, leonard Cohen e Gil Scott-Heron, entre outros líricos da música. Completam o especial sobre poetas da rock duas letras de Leonard Cohen, traduzidas pelo curitibano Fernando Koproski.

A edição 72 do **Cândido** ainda traz outros conteúdos, como a longa reportagem que resgata o percurso literário do gaúcho Dyonelio Machado (1895–1985), que estreou há 90 anos com o livro de contos *Um pobre homem*.

Na entrevista do mês, a romancista Veronica Stigger fala sobre o seu trabalho mais recente, *Sul*, que reúne três textos literários escritos em gêneros distintos. A autora, que já recebeu os prêmios Machado de Assis, São Paulo e Açorianos, também discute outros assuntos, como o seu envolvimento com as artes visuais, o papel das redes sociais, além de temas recorrentes em sua obra, como a violência e a infância.

Entre os inéditos, a edição apresenta poemas de Zuca Sardan, Paulo Scott e Dennis Radünz, além de conto de Carlos Alberto Sanches.

Boa leitura!

EXPEDIENTE

CÂNDIDO

Cândido é uma publicação mensal
da **Biblioteca Pública do Paraná**

associação dos amigos da biblioteca pública do paraná

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

PARANÁ SECRETARIA DA CULTURA

Governador do Estado do Paraná: Beto Richa

Secretário de Estado da Cultura: João Luiz Fiani

Diretor da Biblioteca Pública do Paraná: Rogério Pereira

Presidente da Associação dos Amigos da BPP: Marta Sienna

Coordenação Editorial:

Rogério Pereira e Luiz Rebinski

Redação: Marcio Renato dos Santos e Omar Godoy

Estagiários: João Lucas Dusi e Luis Izalberti

Coordenação de Desenho Gráfico | CDG | SEEC:

Rita Solieri Brandt | coordenação

Raquel Dzierva | diagramação

Colaboradores desta edição:
Carlos Alberto Sanches, Dennis Radünz, DW Ribatski, Fernando Koproski, Guazzelli, Jotabê Medeiros, Mhel Adonis, Paulo Scott, Eduardo Vernizi e Zuca Sardan.

Redação:

imprensa@bpp.pr.gov.br | (41) 3221-4974

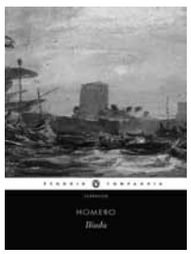
Cândido na internet:
candido.bpp.pr.gov.br
jornalcandido

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ
Rua Cândido Lopes, 133. CEP: 80020-901 | Curitiba | PR.
Horário de funcionamento:
Segunda a sexta, das 8h30 às 20h.
Sábados, das 8h30 às 13h.

Todos os textos são de responsabilidade exclusiva do autor e não expressam a opinião do jornal.

CÂNDIDO *indica*

Ilíada
Homero, Companhia das Letras, 2013



Acredita-se que a *Ilíada* tenha sido escrita entre o fim do século VIII a.C. e o início do séc. VII a.C. Outra dúvida é a existência ou não de seu autor, Homero. Para além da questão homérica, fato é que a obra sobrevive há mais de dois milênios e nós, no século XXI, podemos ler os 24 cantos deste que é o primeiro livro da literatura ocidental, conhecendo as consequências da cólera do herói grego Aquiles e o incidente decisivo para a guerra — que durou dez anos — entre gregos e troianos.

Romance com cocaína
M. Aguêiev, Círculo do Livro, 1991

O jovem estudante Vadim Maslennikov, personagem-narrador deste romance, despreza a própria mãe e repugna a vida pobre que ambos levam. Às vezes é tomado por inexplicável ternura, mas não se deixa dominar pelo sentimento. À noite sai em busca sexo com mulheres. Numa dessas saídas noturnas, porém, conhece e se apaixona por Sônia. Mas o relacionamento não evolui. Devastado, Vadim descobre a cocaína e se entrega ao vício, experimentando momentos de plenitude seguidos de severa depressão. Com descrições viscerais, o russo Aguêiev cria uma atmosfera tensa em torno de um protagonista autoconsciente, paradoxal e perturbado, muito humano, apontando as consequências de uma vida de excessos.

Tirza
Arnon Grunberg, Rádio Londres, 2015

À primeira vista, Jörgen Hofmeester, personagem do romance *Tirza,* é um editor literário bem-sucedido e um dedicado pai solteiro. Num ambiente burguês, ele se dedica obsessivamente à sua filha mais nova, Tirza. Em uma narrativa clara, o escritor holandês Arnon Grunberg mostra que as coisas não são o que parecem. Aos poucos, a tensão aumenta e a verdadeira face de Hofmeester vem à tona, acabando com sua vida de aparências e revelando o sentimento doentio que nutre pela filha.

Melhores poemas
José Paulo Paes, Global Editora, 1996

Com seleção e prefácio do crítico Davi Arrigucci Jr., esta seleta traz poemas publicados por José Paulo Paes ao longo de meio século de vida literária. O livro tem início com os versos de *O aluno* (1947), obra de formação do autor, publicada quando Paes ainda transitava pela cena literária curitibana. A antologia também faz um recorte preciso da mescla de gêneros que marca a escrita do poeta ao longo dos anos — do minimalismo ao poema concreto.

Notas da Província

Oficina de poesia

O poeta e tradutor Paulo Henriques Britto ministra oficina de poesia na Biblioteca Pública do Paraná em julho. O curso acontece nos dias 19, 20 e 21, das 14h às 17h. As inscrições, gratuitas, devem ser feitas até 10 de julho por meio de um formulário disponível no site da BPP (www.bpp.pr.gov.br). São ofertadas 15 vagas, que serão preenchidas por ordem de inscrição. Britto é autor dos livros de poemas *Macau* (2003), que recebeu o prêmio Portugal Telecom, e *Formas do nada* (2012). Também é professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUCRJ) e um dos principais tradutores de língua inglesa no país. Já verteu para o português obras de autores como Thomas Pynchon, Elizabeth Bishop, Don Delillo e Philip Roth.

Bate-papo com Ana Miranda

UM ESCRITOR na BIBLIOTECA

A edição de julho do projeto **Um Escritor na Biblioteca** terá como convidada a romancista Ana Miranda. O encontro será realizado no dia 11, às 19h30, no auditório da Biblioteca Pública do Paraná. A entrada é gratuita. O escritor Miguel Sanches Neto fará a mediação do bate-papo, em que os convidados falam sobre suas obras e experiência de leitura.

ENTREVISTA | VERONICA STIGGER

Eduardo Sterzi

A favor do contra

A autora gaúcha fala sobre o processo criativo de seu mais recente livro, *Sul*, a militância nas redes sociais e as diferentes formas literárias que aparecem em seu trabalho

JOÃO LUCAS DUSI

O mais recente livro de Veronica Stigger, *Sul*, é uma síntese da proposta literária da autora. Publicada originalmente na Argentina em 2013, e no Brasil em 2016, a obra reúne 3 textos que borram as fronteiras entre os gêneros literários. "É comum que minhas narrativas tomem forma de poema, de legenda jornalística, de anúncio publicitário, de palestra, de roteiro cinematográfico, de peça de teatro... e até mesmo de conto propriamente dito. Vejo, contudo, todos os textos como narrativas", comenta a autora, que respondeu por e-mail uma entrevista ao **Cândido**.

Veronica é uma das autoras brasileiras contemporâneas mais premiadas. O seu livro *Opisanie świata* (2013) conquistou o Prêmio Machado de Assis 2013, da Fundação Biblioteca Nacional, o Prêmio São Paulo de 2014, categoria melhor estreante acima de 40 anos, além do Prêmio Açorianos de narrativa longa, também em 2014. Ela diz, em tom de brincadeira, que deve ter feito alguma coisa muito errada para que o livro agradasse a tanta gente. "Até mesmo um título em polonês eu dei!".

Gaúcha, nascida em Porto Alegre, ela vive em São Paulo e atua como professora e curadora de arte. Veronica é presente nas redes sociais e diz fazer questão de expor os seus pontos de vista — não como escritora, professora ou curadora, mas enquanto cidadã. "Enquanto homossexuais, transexuais, prostitutas continuarem sendo perseguidos, ficar em silêncio é uma forma de conivência com os agressores", comenta a autora dos livros *O trágico e outras comédias* (2003), *Gran cabaret demenzial* (2007) e *Os anões* (2010). Ela anuncia estar trabalhando em, pelo menos, dois projetos — um livro de contos, chamado *Sombrio Ermo Turvo*, e na transformação em livro ilustrado de uma palestra-performance.

ENTREVISTA | VERONICA STIGGER

O seu livro mais recente, de 2016, publicado anteriormente em 2013 na Argentina, se chama *Sul*. Por que você escolheu o título? O que ele significa?

O primeiro conto do livro, "2035", se originou de um convite para participar de uma coletânea de narrativas em que cada escritor deveria inventar uma história que tivesse uma relação com uma determinada guerra. A mim, que coincidentemente sou gaúcha, coube a Guerra dos Farrapos. Já morava, na época, em São Paulo. Assim, o convite para escrever o conto foi, em certa medida, também um convite para voltar, através da imaginação, ao sul. Creio que foi este conto que serviu de ponto de partida para o livro, trazendo consigo a decisão de ambientar todos os textos nele recolhidos no sul, mais especificamente, em Porto Alegre, minha cidade natal.

O primeiro texto de *Sul*, o conto "2035", apresenta uma demolição da infância, inclusive pela desintegração física da personagem Constância. O texto, que dialoga com Kafka e Melville entre outros autores, problematiza a violência. A recriação da violência é uma das características de sua ficção? Por quê?

Não compreendo o conto "2035" como uma demolição da infância, mas, sim, como uma demolição do futuro. Não podemos perder de vista que se passa numa cidade destruída, abandonada, vazia, uma cidade que talvez tenha enfrentado uma guerra ou uma catástrofe, em que as pessoas que restam se escondem em suas casas. Ali, a violência empregada contra a menina é violência de estado, e, antes disso (ou em função disso), violência ritual, sacrificial. O sacrifício, nos diz René Girard, serve como uma forma de canalização da violência, ao transferir para uma vítima sacrificial as violências e tensões internas de uma sociedade. Assim, ritualmente, ao se sacrificar a vítima, apaziguam-se essas violências e tensões e impede-se a eclosão de novos conflitos. A violência tem aí, portanto, um caráter expiatório. O que talvez amplifique a imagem de violência, tornando tudo mais complexo e terrível, é que o conto não é narrado do ponto de vista dos sacrificadores, mas da sacrificada. Acabei falando de como recrio a violência apenas no caso específico de "2035", porque, no fim das contas, em cada narrativa ela se dá de maneira particular, com razões próprias e consequências próprias.

O segundo texto de *Sul*, "Mancha", é uma proposta para teatro. A expectativa é de que o texto venha a ser encenado? Já existe algum movimento nesse sentido?

Adoraria que o texto viesse a ser encenado, mas não há ainda movimento neste sentido. Já tive diversos outros textos levados ao palco, e é sempre uma experiência fascinante para mim ver as figuras que imaginei ganharem corpo e, sobretudo, independência da minha própria imaginação.

Já o terceiro texto de *Sul*, "O coração dos homens", foi encenado. Ele está disposto como se fosse um poema, mas aparenta ser prosa. No caso deste texto, você quis borrar as fronteiras entre os gêneros?

Não somente no caso deste texto. Gosto de trabalhar com as diferentes formas literárias, sempre borrando um pouco os limites entre elas. É comum que minhas narrativas tomem forma de poema, de legenda jornalística, de anúncio publicitário, de palestra, de roteiro cinematográfico, de peça de teatro... e até mesmo de conto propriamente dito. Vejo, contudo, todos os textos como narrativas. O que você diz aparentar ser prosa em "O coração dos homens" se trata provavelmente de seu caráter narrativo, porque a sua aparência, a forma que ele assume e se dá a ver, é de um poema em tercetos. Acabamos, ao longo das últimas décadas, confinando a experiência poética ao aspecto lírico — no entanto, todos os gêneros e registros podem se valer de versos. Um poema narrativo ou um poema dramático continuam sendo poemas.

A violência envolvendo a infância, presente no texto inicial, também perpassa "Mancha" e "O coração dos homens", o texto final de *Sul* (que ainda tem um quarto na edição brasileira). *Sul* pode ser lido como um livro sobre o fim da infância e a respeito da violência que pode marcar o final da infância?

Não creio que o final da infância seja mais violento que a própria infância, período em que a criança é inserida à força naquela que por vezes tem se revelado uma máquina de reprodução do pior que há numa sociedade, que é a escola. Há algo mais violento do que abafar as diferenças, apagar as singularidades, em busca de uma padronização? A escola não deveria ser isso, mas em alguns momentos acaba sendo, especialmente quando se vê acossada por iniciativas cada vez mais tenebrosas como o tal projeto "Escola Sem Partido" e outras parvoíces mal-intencionadas como esta. Isso talvez fique especialmente evidente nas escolas particulares, que foram as que frequentei. Veja-se aquele caso recente da escola de Novo Hamburgo que promoveu o dia do "Se nada der certo". O horror, o horror, o horror. Como disse Eduardo Sterzi no Facebook: "Na sua imensa maioria, as escolas particulares não passam de usinas de reprodução da ideologia cleptocrática e genocida de nossa burguesia". E voltamos novamente para a violência não da infância em si, mas do que está em torno dela: a sociedade. E não percamos de vista que a escola mencionada é do sul — o noticiário vem corroborando minha escolha de título. Felizmente, porém, nem todas escolas são deste modo. Pelo menos, assim quero crer. Isso que acabei de falar diz muito a respeito do cenário de fundo de "O coração dos homens". Quanto a "2035", como já observei anteriormente, parece-me estar muito mais em atuação a violência do estado do que a violência do fim da infância. E, em "Mancha", não há crianças, nem menção a elas. Em síntese, acho que *Sul* pode ser lido mais como um livro sobre a violência da sociedade e, por extensão, do estado (ou vice-versa...) do que como um livro sobre a violência do fim da infância.

***Sul* e *Opisanie świata* foram publicados em 2013, o primeiro originalmente na Argentina e o segundo no Brasil. Em que período você escreveu os dois livros, um muito diferente do outro?**

Sul estava pronto desde 2010, com exceção do texto que só aparece na edição brasileira. Originalmente, queria que fosse lançado logo depois de *Os anões*, porque assim contraporia aos contos minúsculos do livro anterior os três textos longos do posterior. Por uma série de contingências, sua publicação no Brasil foi postergada por seis anos. As primeiras anotações para *Opisanie świata* remontam a 2006, 2007, ou seja, à época em que ainda estava escrevendo *Sul*. Daí, talvez ambos apresentarem alguns aspectos em comum, como, por exemplo, poemas em tercetos: "O coração dos homens" no volume de contos e, no romance, parte do capítulo "O caderno de Natanael", além das vinhetas extraídas de um guia de viagem que pontuam o livro. Mas fui escrever *Opisanie świata* mais regularmente apenas depois de 2010, isto é, quando *Sul* já estava finalizado.

Após 3 livros de contos, você publica em 2013 *Opisanie świata*, o seu primeiro romance. A sua primeira longa narrativa conquista o Prêmio Machado de Assis 2013, da Fundação Biblioteca Nacional, o Prêmio São Paulo de 2014, categoria melhor

estreante acima de 40 anos, e o Prêmio Açorianos de narrativa longa, em 2014. Esperava que a obra viesse a ter tamanho reconhecimento? A que você atribui esses prêmios todos? Enredo inusitado? Experimentalismo na linguagem? Proposta estética ousada?

Devo ter feito alguma coisa muito errada para que o livro agradasse a tanta gente. Até mesmo um título em polonês eu dei!

A problematização da violência e os enredos um tanto chocantes de seus contos se contrapõem à proposta de *Opisanie świata*, que dialoga entre outros livros com *Cobra Norato*, de Raul Bopp, e sugere uma narrativa de viagem. O livro é uma ruptura em sua trajetória? Já esboça um novo livro? Caso sim, pode comentar algo?

Não vejo *Opisanie świata* como uma ruptura na minha trajetória. Pelo contrário, vejo muito não só de continuação, como também de resgate. A dicção do personagem Hans ao narrar uma história para seus companheiros de viagem, no capítulo intitulado "Desesperadamente verde", por exemplo, parece recuperar a voz narrativa da maioria dos contos do meu primeiro livro, *O trágico e outras comédias*: há um quê de jocoso e quase infantil em seu jeito de falar. Creio que também se acentua em *Opisanie świata* uma atenção aos gestos dos personagens, que eu vinha desenvolvendo em textos anteriores, como "Tristeza e Isidoro", "Caverna", "Pat e Morg", para citar só alguns. Quanto à austeridade da narrativa, esta já estava presente, aqui e ali, em contos publicados anteriormente, como "Quand avez-vous le plus souffert?", de *Os anões*. Além disso tudo, parece-me que segue também presente em *Opisanie świata* o trabalho a partir de citações, a construção do texto, em larga medida, a partir da apropriação e reelaboração de vozes alheias, uma característica que vem de livros anteriores, como *Os anões*, *Massamorda* e, principalmente, *Delírio de Damasco*. Quanto à violência, quer texto mais violento que o capítulo "Netuno é um bom camarada"? Acredito, portanto, que se encontra em *Opisanie świata* um pouquinho de cada um dos livros anteriores. Quanto a novo livro, sim, estou trabalhando em, pelo menos, dois projetos. O maior deles é o novo livro de contos, chamado *Sombrio Ermo Turvo*, que reúne textos que querem fazer jus ao título do livro. Outro é a transformação em livro ilustrado de uma palestra-performance que venho apresentando em vários lugares, dentro do projeto de literatura performática *Em obras*, organizado pela Paloma Vidal — e até, numa versão para o inglês, no Cabaret Voltaire, em Zurique, realizada no ano passado, quando se completaram cem anos do Dadá.

Os seus livros apresentam cuidado com o projeto gráfico. Você é curadora de mostras visuais. Você elabora as suas obras pensando também no livro como um objeto artístico? O suporte de sua ficção é tão importante quanto a sua ficção?

Sim. Para mim, um livro não se resume ao texto. Costumo pensá-lo como um todo. Quando o estou escrevendo, já vou imaginando a forma que darei a ele, a organização interna dos textos, o tipo de papel, a capa, se terá ilustrações, que ilustrações, etc. Por conta disso, quando entrego os originais na editora, sento-me com a equipe de design gráfico e explico toda a concepção do livro em seus mínimos detalhes.

Você é presente nas redes sociais, principalmente no Facebook. Além de escrever e publicar livros (no seu caso ainda tem a curadoria das mostras), o artista deve apresentar os seus pontos de vista publicamente? Isso, atuar no Facebook, não tira tempo que você poderia utilizar em suas obras ou justamente atuar no Facebook também faz parte de sua obra?

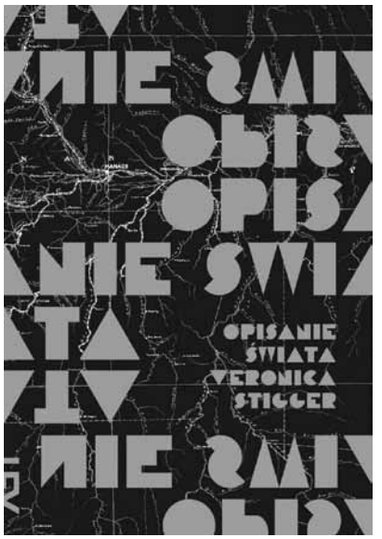
Faço questão de expor meus pontos de vista — mas não o faço como escritora, como professora ou como curadora, eu o faço como cidadã. Enquanto homossexuais, transexuais, prostitutas continuarem sendo perseguidos, ficar em silêncio é uma forma de conivência com os agressores. Nunca deixarei de denunciar o massacre que há séculos os índios vem sofrendo e a violência imposta pela PM sobre a população negra. É para isso principalmente que servem as redes sociais para mim. E para me informar: porque todos nós sabemos que, com raríssimas exceções (lembro-me, por exemplo, do Caco Barcelos na Rede Globo), não dá para confiar no "jornalismo" (assim mesmo, entre aspas) da grande imprensa.

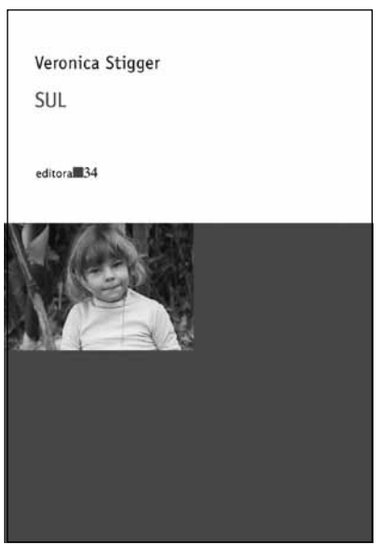
***O trágico e outras comédias* (2003), seu primeiro livro, foi publicado originalmente em Portugal, e seu mais recente lançado no Brasil, *Sul*, foi editado primeiro na Argentina. Além disso, você já teve contos traduzidos para o francês, o sueco, o inglês, o italiano e o alemão. Como é a recepção da sua obra no exterior?**

Sei que, em algumas universidades, textos meus têm sido estudados. Tenho conhecimento de casos na Argentina e nos Estados Unidos. Creio que ainda este ano sairá a edição mexicana de *Opisanie świata*. A tradutora do romance para o inglês, Zoë Perry, ganhou uma bolsa do PEN Club para levar a cabo sua versão.

Escrever ficção, no seu caso, é levar em conta — necessariamente — a intertextualidade? E mais: é possível fazer ficção sem dialogar com outras obras?

Literatura é intertextualidade. Não há como fazer diferente. ■





POEMAS | DENNIS RADÜNZ

André Caliman Ilustrações

AS PALAVRAS-PASSE

pediram, deles,
as palavras-passe
(essas senhas
que nos acessam
sob o alarme)

e analisaram os seus pedaços
de sujeitos (como uns 'ínvios'
sobre as planícies exploradas
pelos incêndios e pelas sojas)
seus sobrecenhos e rebentos:

não lhes acharam o cerne salvo
bancos de sangue sêmen sumo
(embora houvesse um senador
pedindo vistas dos 'processos'
de 'produção' dos seres livres)

mas despediram-se em pessoa
como couraças, todos eles
(não como peles que apresam
-se e tosam e, cedo, fedem
e logo vendem e envelhecem)

e eles, os impedidos pelo cerco,
de si saíram: despedidos
atravessaram as espécies
e invisíveis aos sensores
fizeram lemes

TRAVESSIA DE PEDESTRES

a mão esquerda nasce
no intervalo de um levante
e se anuncia levemente
enquanto ainda começamos
no poente

e um pé direito cresce
no cruzamento de seus cabos
mais orgânicos e pede
o peso médio do andamento
quando o levantamos

então, vacila a mão direita
então, o pé esquerdo vaga
e o organismo pleno passa
à despedida dos pedestres
pelos meados do ocidente:

mas somente basta a sobra
das metades da mandíbula
para devorar a maior parte
da intenção de demorar-se
nesse futuro que nos volve
ao cruzamento da Beríngia

e o documento só da unha
é o que ainda nos conhece

O REFUGIADO

minhas nervuras assinadas
        por uma voz perdida viva
não são destinos no relento
        de uma saída à vida ilesa:

esses sinais (esses acenos)
        não são oásis de nascença
nem a certeza nas narinas
        a norte a sul a leste a oeste –

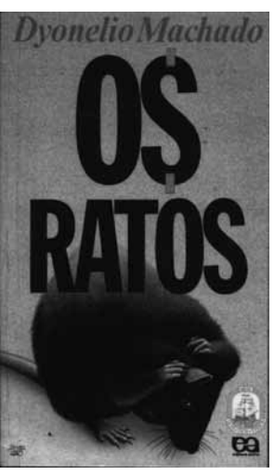
andei à sós (urgentemente)
        como se, lá, me socorressem
esse fanal de cruz vermelha
        essa saúde de água insípida

Dennis Radünz nasceu em Blumenau (SC), em 1971. Publicou os volumes de poemas *Exeus* (1996), *Livro de mercúrio* (2001), *Extraviário* (2006) e a seleta de crônicas *Cidades marinhas: solidões moradas* (2009). Seu mais recente livro é o eleogiado *Ossama*, publicada em 2016. Radünz vive em Florianópolis (SC).

Confronto permanente com a realidade

Há 90 anos, Dyonelio Machado estreava na literatura com *Um pobre homem*, livro de contos que problematiza angústia, perseguição e outros temas que estariam em seus 19 livros, inclusive no mais conhecido, *Os ratos*

MARCIO RENATO DOS SANTOS



Capas de edições de *Os ratos*, romance de Dyonelio Machado e clássico da literatura brasileira.

Apesar de ter o nome em evidência no meio literário por causa do romance *Os ratos* (1935), Dyonelio Machado é autor de 19 títulos e estreou na literatura há 90 anos com um livro de contos, *Um pobre homem*. O doutorando na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) Camilo Mattar Raabe afirma que é difícil estabelecer o tema central da primeira obra de Machado, mas não deixa de reconhecer que o embrião de toda a literatura do autor já estava lá, fragmentado entre os contos. "O que confere unidade ao todo um tanto diverso é o sistema sociocultural da cidade em vias de modernização e o modo como condiciona e afeta o ser humano em sua natureza psicológica, especialmente os mais pobres e os mais sensíveis", analisa Raabe.

Pesquisador e professor da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Fernando Simplício dos Santos estudou os textos do livro de estreia de Machado durante o mestrado, defendido na Universidade Estadual Paulista (Unesp), em 2008. A partir da leitura dos contos "Um pobre homem", "Melancolia", "As chagas", "O Velho Sanches" e "Noite no acampamento", Santos diz que o tema central do livro está interligado àquilo que, em seus estudos, definiu como "Uma poética da desilusão".

"Os personagens dessas narrativas aparecem representados ora em torno de doenças, da morte, de profundas angústias, ora em face de uma situação na qual a animalização, a coisificação ou reificação não só retiram todos seus aspectos de humanidade como também são responsáveis por reger o 'mundo ficcional'", comenta o estudioso da UNIR.

Angústia, animalização e perseguição política, temas presentes na obra de estreia que também aparecem em outros livros, dialogam com o imaginário e com os movimentos do autor em vida. Nascido em Quaraí (RS) em 1895, o ficcionista Dyonelio Tubino Machado atuou como médico (precursor da psiquiatria no Brasil), escreveu em jornais e também militou politicamente. Foi preso durante o governo de Vargas, em virtude de sua filiação ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), inicialmente em Porto Alegre e em seguida no Rio de Janeiro — onde conheceu, entre outros presos políticos, o escritor Graciliano Ramos. Elegeu-se deputado estadual em 1946, mas permaneceu no cargo durante um curto período. Morreu em Porto Alegre em 1985.

Camilo Mattar Raabe define Machado em uma palavra: "humano". Mas o estudioso acrescenta que o escritor foi um intelectual de grande envergadura, que agiu em integridade com seus ideais nos diversos campos de atuação, os quais estão em harmonioso diálogo: "Erudito, mas com a sensibilidade do homem do pampa, atuou na *avant-garde* por uma realidade mais humana e igualitária, seja no jornalismo, na política, na medicina ou na literatura, buscando conscientizar os indivíduos de sua condição na sociedade moderna".

Dyonelio Machado recriado por Robson Vilalba.

Marco literário

Camilo Mattar Raabe acredita que *Os ratos* é um marco da literatura brasileira — e mundial. "É uma obra muito complexa e, apesar de leituras importantes, ainda pouco explorada", pontua o estudioso da PUCRS. Escrita durante 20 noites, a narrativa tem como personagem central o funcionário público Naziazeno Barbosa, que precisa de cinquenta e três mil-réis para pagar a conta do leiteiro — ele tem apenas um dia para resolver o problema.

O professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) Homero Vizeu Araújo define *Os ratos* como um livro notável. "Uma característica extraordinária é o narrador em terceira pessoa que adere à perspectiva limitada e desinformada de Naziazeno, isto é, um narrador que pouco explica e pouco expõe, registrando o percurso do personagem principal sem revelar o quadro maior em que se insere o enredo", comenta.

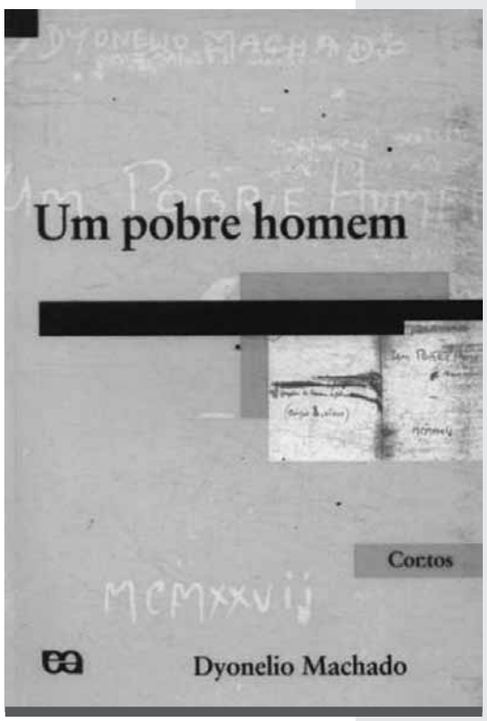
De acordo com Araújo, a narrativa estabelece uma atmosfera asfixiante, em que o leitor é induzido a sentir-se como Naziazeno, desorientado e aflito. O professor da UFRGS salienta que vale a pena comparar *Os ratos*, por exemplo, com a perspectiva distanciada e informada, mas às vezes francamente engajada, em que são narrados a maioria dos romances de Erico Verissimo, Jorge Amado e José Lins do Rego — todas com um resultado absolutamente diverso do que acontece no livro de Machado.

Fernando Simplício dos Santos observa que duas características fundamentais chamaram a atenção da crítica na época da publicação de *Os ratos*. Em primeiro lugar, destacou-se o fato de ser um romance de forte indagação social e que, por conta disso, revelava certas discrepâncias da Porto Alegre dos anos 1930. Em segundo lugar, continua o pesquisador, notou-se que o livro, de maneira peculiar, suscitava inúmeras questões em torno de teorias a respeito da psicanálise, sobretudo ao considerar o trabalho narrativo que tem por finalidade problematizar as "vertigens da mente humana".

"Crítica social e psicanálise apareciam, peculiarmente, sobrepostas ao *métier* artístico, o que não deixava de ser inovador para a literatura daquele período", argumenta Santos, pontuando que *Os ratos* foi reconhecido com o prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras.

Já Fábio Henrique Passoni Martins, com pesquisa em andamento sobre *Os ratos* no Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo (USP), afirma que a obra traz uma admirável amarração de todos os elementos da narrativa (espaço, tempo, narrador, personagem, ação, conflito e linguagem) e o manejo exemplar de todos esses componentes dentro de uma sofisticada técnica. "Narrativa concentrada, linguagem desbastada, tempos deslizantes em sobreposição não muito distantes entre si e a construção de personagens integrados que conferem a razão de ser mais profunda do enredo", analisa Martins.

MEMÓRIA LITERÁRIA



Estante Dyonelio Machado

Política contemporânea: três aspectos (1923, ensaio)

Um pobre homem (1927, contos)

Uma definição biológica do crime (1933, ensaio – é a tese de doutoramento do autor, precursora da bibliografia freudiana no Rio Grande do Sul)

Os ratos (1935, romance)

O louco do Cati (1942, romance)

Eletroencefalografia: alguns aspectos (1944, ensaio)

Desolação (1944, romance)

Passos perdidos (1946, romance)

Deuses econômicos (1966, romance)

Prodígios (1980)

Endiabrados (1980, romance)

Nuanças (1981)

Sol subterrâneo (1981, romance)

Fada (1982, romance)

Ele vem do fundão (1982, romance)

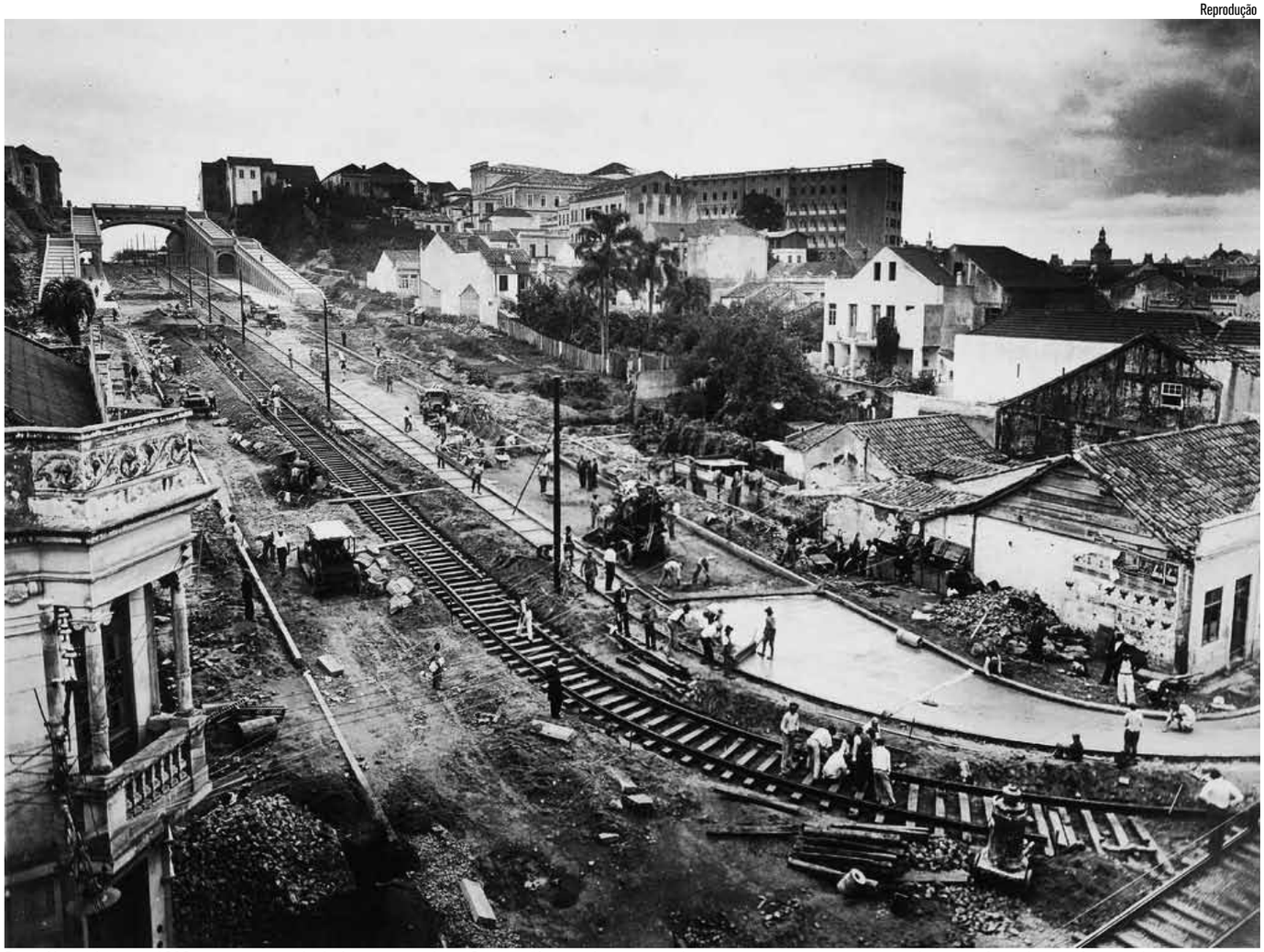
Memórias de um pobre homem (1990, memórias)

O estadista (1995, romance escrito em 1926)

Proscritos (2014, romance escrito em 1964)

Terceira vigília (romance escrito entre1966 e 1980, ainda inédito)

Reprodução



Porto Alegre dos anos 1930 está representada de forma especial em *Os ratos*. "A partir de um ponto de vista crítico, constata-se que a urbe é transfigurada, metafórica e alegoricamente, numa 'grande lata de lixo'", diz Fernando Simplício dos Santos, professor da UNIR.

Atemporal e Naziazeno

Fernando Simplício dos Santos já analisou em estudo acadêmico a história de Naziazeno, que — em seu entendimento — mostra o ser humano como um condenado a "sofrer para sobreviver": "Ele [Naziazeno] está à mercê de um sistema que explora seu corpo e sua mente, refletindo-se nas histórias de outros 'Naziazenos do Brasil' — todos à margem dos grandes centros da sociedade capitalista, contundentemente exemplificada em *Os ratos* pela cidade de Porto Alegre dos anos de 1930 e representada, igualmente, pela nossa sociedade contemporânea. Tal questão mostra a atemporalidade de *Os ratos*".

Dialogando com o ponto de vista de Fernando Simplício dos Santos, Camilo Mattar Raabe acrescenta que a atemporalidade de *Os ratos* está no fato de a obra expor o modo como o sistema capitalista da cidade moderna subjuga e afeta negativamente a vida e a saúde mental das pessoas — como se a urbe fosse uma espécie de cárcere do qual o personagem não consegue se desvencilhar, "algo que permanece nos dias de hoje".

Além de comentar a atemporalidade de *Os ratos*, os estudiosos consultados pelo **Cândido** também comparam Naziazeno com outros personagens, entre os quais Fabiano, do romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. "As condições são muito diferentes. Em *Vidas secas*, é o mundo rural assolado pela violência da propriedade agrária e pela dureza do clima, mas os limites da consciência de Fabiano guardam semelhanças com os trejeitos de pensamento de Naziazeno", argumenta Homero Vizeu Araújo.

Fernando Simplício dos Santos também compara Naziazeno com Fabiano e ainda com Luís da Silva, do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos. O professor da UNIR lembra que é possível cotejar Naziazeno, assim como detecta Davi Arrigucci Jr, com Raskólnikov, do clássico *Crime e castigo*, de Dostoievski. Santos observa ainda que há relação do nome Naziazeno com o do personagem bíblico Lázaro ou com o nome da cidade de Nazaré — lugar em que nasceu Jesus Cristo: "Assim, por meio de outra interpretação, agora readaptando uma sugestão analítica de Antonio Carlos Hohlfeldt, é possível dizer, do mesmo modo, que a trajetória de Naziazeno representaria alegoricamente 'as chagas de nossa nação'."

Já Fábio Henrique Passoni Martins afirma que Naziazeno pode ser comparado com um terceiro personagem de Graciliano Ramos, Paulo Honório, de *São Bernardo*. O pesquisador tem a impressão de que também vale atualizar as comparações, aproximando Naziazeno dos protagonistas de *Bandoleiros*, de João Gilberto Noll, e de *Estorvo*, de Chico Buarque. "São todos personagens de uma mesma 'família', existencialmente falando", completa.

Cati, tetralogia & trilogia

Fábio Henrique Passoni Martins considera *O louco do Cati* (1942) tão intenso quanto *Os ratos*, e lembra que alguns críticos e escritores, como Mário de Andrade e Guimarães Rosa, consideravam o romance mais inquietante até do que *Os ratos*. Para Homero Vizeu Araújo, *O louco do Cati* é uma narrativa espantosa, que acompanha a trajetória de um personagem passivo e incapaz de se expressar. "Nessa obra já surgem os elementos de perseguição e opressão políticas que pautam os romances concebidos após *Os ratos*", diz o professor

MEMÓRIA LITERÁRIA| DYONELIO MACHADO

da UFRGS, pontuando que Machado não é otimista, não prega a rebeldia ou a revolução e — especificamente no caso de *O louco do Cati* — o narrador em terceira pessoa até demonstra simpatia pela causa que mais ou menos move as personagens, mas ele se recusa a enunciar comentários paternalistas ou conciliatórios.

O professor da Universidade Estadual Paulista (Unesp) Benedito Antunes define *O louco do Cati* — ditado pelo autor e escrito pela esposa, Adalgiza, e pela filha Cecília — como um romance altamente moderno. Antunes chama a atenção para o fato de o personagem do romance, Cati, ser perseguido e fazer um percurso pouco explicado, mas cheio de implicações. "Trata de um problema político relevante e atual sem assumir posições sectárias ou fazer denúncias diretas. Cria, por meio da linguagem, uma atmosfera que atinge mais intensamente o leitor, expondo-o às questões sociais e políticas de forma mais problematizada", comenta.

Fernando Simplício dos Santos acredita que, em *O louco do Cati*, arte literária e crítica ideológica caminham juntas e representam, com maestria, o poder simbólico da obra dyoneliana. Ele estudou a questão em sua tese de doutorado, "História, política e alegoria na prosa ficcional de Dyonelio Machado", defendida na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), em 2013.

No trabalho acadêmico, Santos analisou a relação entre história, política e alegoria na tetralogia romanesca composta por *O louco do Cati* (1942), *Desolação* (1944), *Passos perdidos* (1946) e *Nuanças* (1981) e, também, na trilogia romanesca constituída por *Deuses econômicos* (1966), *Sol subterrâneo* (1981) e *Prodígios* (1980). "Por meio de um debate com a fortuna crítica do escritor gaúcho, foi possível esquematizar determinada organização e rearticulação da poética dyoneliana através dos tempos", comenta.

Já Camilo Mattar Raabe fixou o texto do romance *Proscritos*, de Machado, em sua dissertação de mestrado, defendida na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), em 2014 — a obra foi publicada em novembro daquele ano. *Proscritos* é o segundo volume da trilogia chamada "Os flagelantes", composta ainda por *Endiabrados* e *Terceira vigília*. Machado escreveu *Proscritos* durante 1964 e revisou o texto no ano seguinte. A obra trata da queda e fuga do ministro Macedo Filho, envolvido nos escândalos de corrupção. "Uma espécie de crime organizado aos moldes do que hoje há no país, no entanto presentes antes mesmo do golpe militar de 1964", observa Raabe.

O pesquisador teve acesso ao manuscrito no acervo pessoal de Machado, aos cuidados do Espaço de Documentação e Memória Cultural (DELFOS), situado na Biblioteca Central da PUCRS. "Aos poucos fui tomando consciência da importância do resgate da literatura proscrita de Dyonelio, de sua representatividade nos dias de hoje, de sua pertinência e atualidade", diz.

Atualmente, Raabe cursa o doutorado na PUCRS com a finalidade de estabelecer o texto final do romance *Terceira vigília:* "Dou segmento, de certo modo, ao estudo do processo criativo de um dos precursores da psicanálise no Brasil."

Indiferença é fortaleza

A avaliação sobre o legado de Machado divide a opinião dos pesquisadores. Fernando Simplício dos Santos considera a produção do escritor gaúcho desigual. "Nem todos os romances têm o mesmo grau de elaboração estética: uns são obras-primas; outros, medianos", diz Santos, citando *Os ratos*, *O louco do Cati*, *Desolação*, *Passos perdidos*, *Deuses econômicos*, *Sol subterrâneo*, além de alguns contos — "Um pobre homem", "Melancolia", "O velho Sanches" e "As chagas" — como pontos altos da produção dyoneliana.

Já Camilo Mattar Raabe diz ter dificuldade para afirmar se o legado literário de Machado é desigual. "Tal impressão se dá por sua pluralidade e diversidade, o que é de se esperar de alguém que manteve sua atividade literária por cerca de 60 anos", argumenta. Raabe observa que muitas obras do escritor gaúcho ainda são desconhecidas do público leitor. Ele cita o romance *Endiabrados*, publicado 20 anos depois de escrito, que conquistou o Prêmio Jabuti em 1981 e, no entanto, não ganhou

Reprodução

Foto publicada no jornal *A Informação* em 1921

Reprodução

No pátio de uma prisão em 1935.

espaço no imaginário nem no mercado de livros nacional.

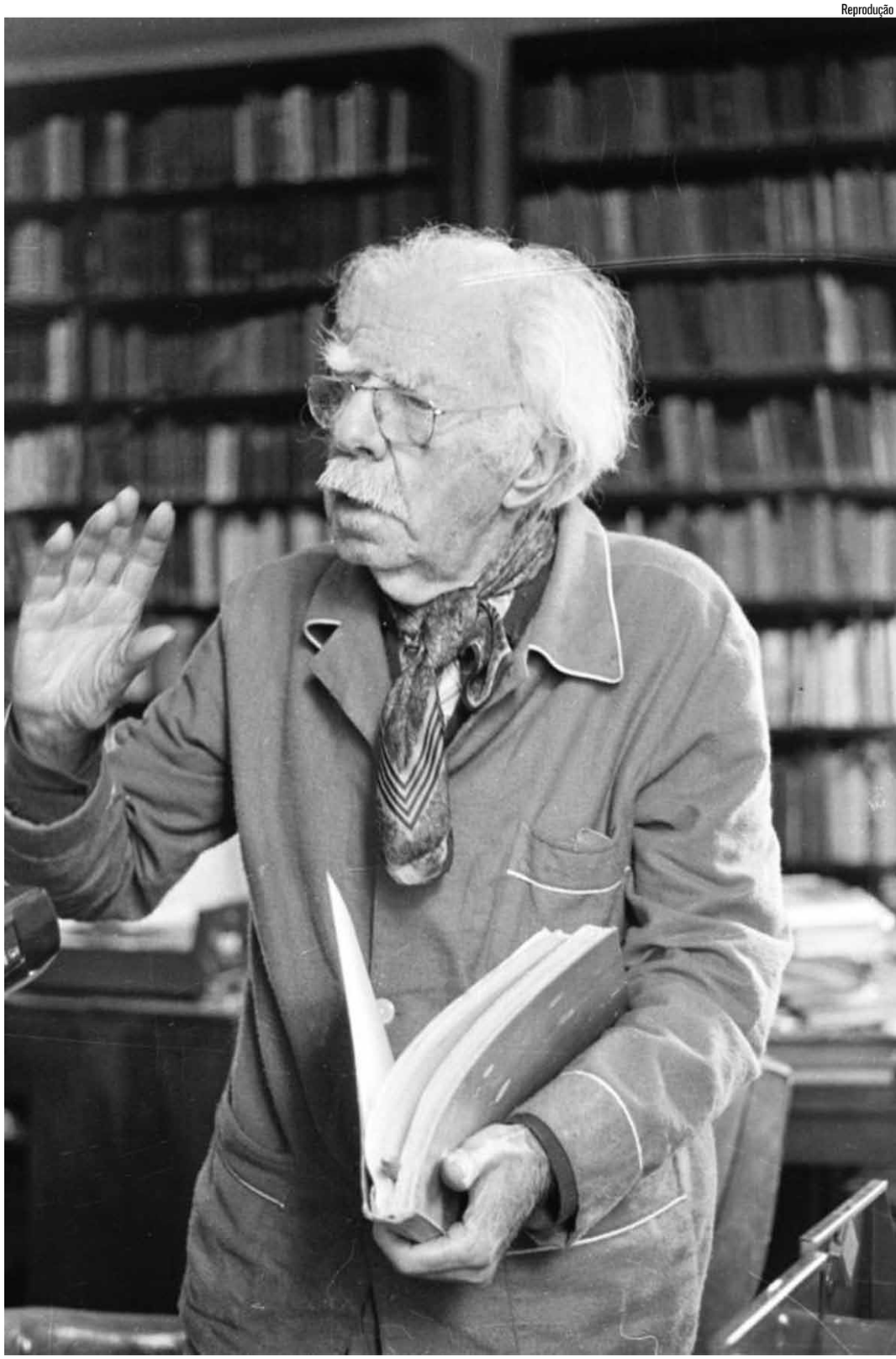
O lugar da ficção de Dyonelio Machado na literatura brasileira, de acordo com Fábio Henrique Passoni Martins, talvez ainda não esteja demarcado tão nitidamente como merece. E o mérito, salienta Martins, decorre da qualidade literária da produção dyoneliana e da possibilidade desse legado ser lido por público de variado espectro: "*Os ratos*, por exemplo, é um livro de compreensão muito acessível a várias faixas etárias e diferentes níveis culturais, costuma ser muito bem aceito entre o público jovem de ensino médio de diferentes extratos sociais com os quais já trabalhei".

Em uma entrevista, concedida ao jornal *A Hora*, de Porto Alegre, em 1956, Machado afirmou: "A vida precisa ser vivida com indiferença." Camilo Mattar Raabe analisa que a afirmação ajuda a compreender o autor. "É preciso certa indiferença em relação aos triunfos e fracassos na relação do ser com a realidade, para que o mesmo possa manter-se íntegro com os ditames de sua própria consciência", comenta Raabe. Ele lembra que Machado recebeu a notícia de que *Os ratos* tinha sido um dos vencedores do Premio Machado de Assis, em 1935, enquanto viajava para a prisão no Rio de Janeiro por delito de opinião. Machado também foi premiado na década de 1940, por *Desolação*, mas não houve nenhum respaldo da crítica. Entre 1946 e 1966, não foi editado, mas produziu literatura, "com certa indiferença em relação a sua aceitação na sociedade e na cultura num sentido momentâneo", comenta Raabe, "mas de acordo com as exigências de sua própria consciência — bem como por necessidade de sublimar em arte a sua relação conflituosa com a realidade que queria transformar", completa o especialista. ■

Reprodução

Caminhando em Porto Alegre em 1940.

Reprodução



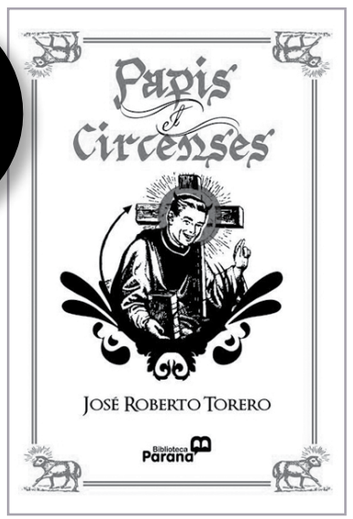
Dyonelio Machado afirmou, mais de uma vez, que a literatura brasileira estava morta. "Hoje o objeto mais querido para dar vida à literatura é o sexo, houve a sexualização do pensamento", disse em uma entrevista publicada pelo *Jornal da Tarde* em 1980.

CONCURSO

Prêmio Paraná de Literatura volta reformulado

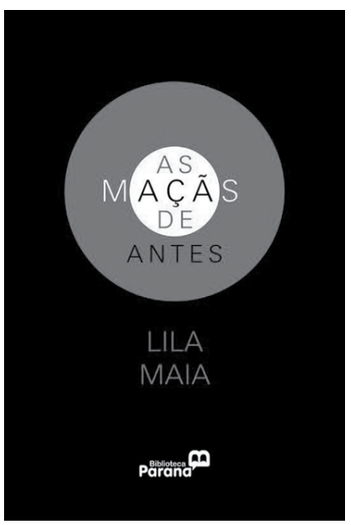
Em sua quarta edição, concurso selecionará livros nas categorias Romance, Contos e Poesia

Prêmio Paraná de Literatura: Vencedores 2012



Papis et circenses
José Roberto Torero (Contos)

Sérgio Y vai à América
Alexandre Vidal Porto (Romance)



As maçãs de antes
de Lila Maia (poesia)

A Biblioteca Pública do Paraná abriu no dia 21 de junho as inscrições para o Prêmio Paraná de Literatura 2017. Como nas edições anteriores, realizadas em 2012, 2013 e 2014, o concurso da Secretaria da Cultura do Paraná selecionará livros inéditos, de autores de todo o país, em três categorias que homenageiam escritores importantes da literatura paranaense: Romance (prêmio Manoel Carlos Karam), Contos (prêmio Newton Sampaio) e Poesia (prêmio Helena Kolody). A novidade deste ano é uma reformulação no sistema de inscrições, que passa a ser totalmente *online* — o que torna o prêmio ainda mais acessível e democrático.

O vencedor de cada categoria receberá R$ 30 mil e terá sua obra publicada pelo selo Biblioteca Paraná, com tiragem de mil exemplares (que serão distribuídos gratuitamente em bibliotecas do Estado e diversos pontos de cultura do país). Os premiados também receberão 100 cópias de seus livros e poderão, mais tarde, reeditar os trabalhos por outras editoras. As inscrições são gratuitas e devem ser feitas até o dia 31 de agosto por meio de um formulário disponível no site bpp.pr.gov.br. As obras concorrentes serão avaliadas por uma comissão julgadora formada por um presidente e nove membros (três em cada categoria). O resultado será divulgado na primeira quinzena de dezembro.

"Com três edições realizadas com sucesso, o Prêmio Paraná de Literatura se consolidou como um dos principais concursos do Brasil. Após uma pausa para reformulação, volta totalmente digital, para não onerar os candidatos com custos de impressão e correio. Se já era uma das premiações mais democráticas do país, agora também é uma das mais acessíveis", afirma Rogério Pereira, diretor da BPP e presidente do júri.

Para Pereira, a preocupação central da organização do Prêmio Paraná é fortalecê-lo como um dos principais concursos literários do país. Para isso, foram mantidas a premiação em dinheiro apenas para os três primeiros colocados de cada categoria e a exigência de total ineditismo dos livros inscritos. "Os ganhadores com certeza serão reconhecidos como autores de qualidade, pois a disputa será sempre acirrada, levando em consideração o valor expressivo a ser pago. Além disso, um prêmio

como este precisa surpreender o meio literário, despertar a curiosidade sobre a obra ganhadora. Daí a opção por trabalhos 100% inéditos", explica.

Vencedor da categoria Contos em 2012, com o livro *Papis et circenses*, o escritor José Roberto Torero destaca o fato de que a comissão julgadora do Prêmio Paraná avalia as obras inscritas sem saber quem são os participantes. "É muito melhor assim. Em outros prêmios, o nome do autor, da editora, os amigos e inimigos do autor e a cobertura da imprensa podem acabar influindo, para o bem ou para o mal. Aqui, não. Aqui quem ganha é o texto. E só ele é que importa."

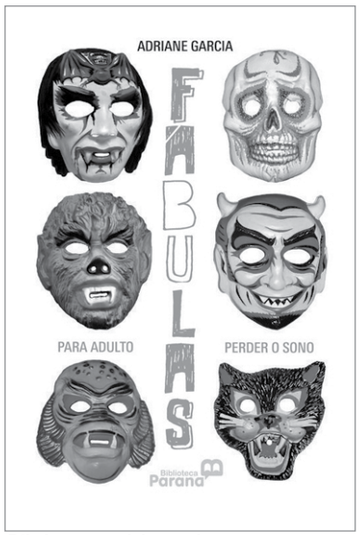
Tradição

O Prêmio Paraná de Literatura surgiu da necessidade de o Estado do Paraná voltar a ser um dos protagonistas nacionais em relação a concursos literários. Entre os anos 1960 e 1980, o Governo do Paraná promoveu o Concurso Nacional de Contos, que revelou e premiou grandes autores. Na primeira edição, realizada em 1968, Dalton Trevisan, Lygia Fagundes Telles, Luiz Vilela e Samuel Rawet figuraram entre os vencedores. Nos anos seguintes, escritores como Clarice Lispector, Marcos Rey, Rubem Fonseca e Ignácio de Loyola Brandão também foram premiados. ■

Prêmio Paraná de Literatura: Vencedores 2013

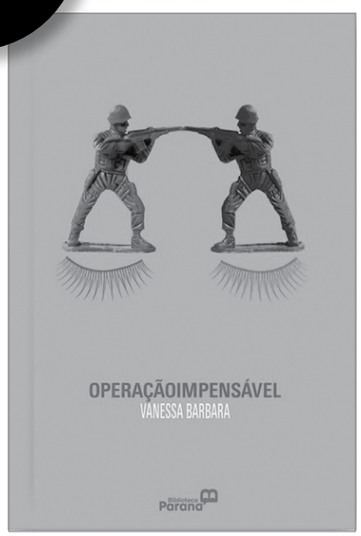
Meu primeiro morto
Jaci Palma (Romance)

Ensaio sobre o entendimento humano
Caetano Galindo (Contos)

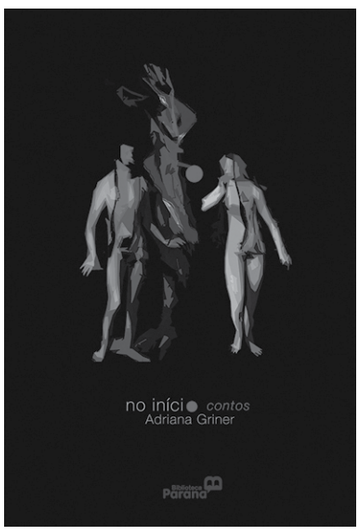


Fábulas para adulto perder o sono
Adriane Garcia (Poesia)

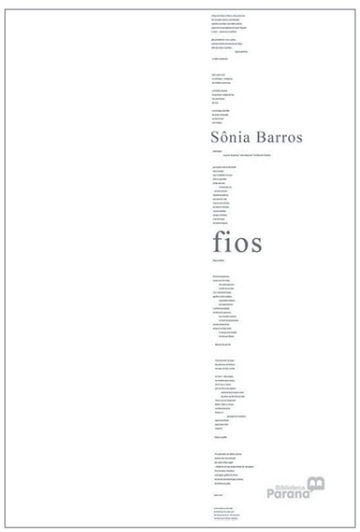
Prêmio Paraná de Literatura: Vencedores 2014



Operação impensável
Vanessa Barbara (Romance)

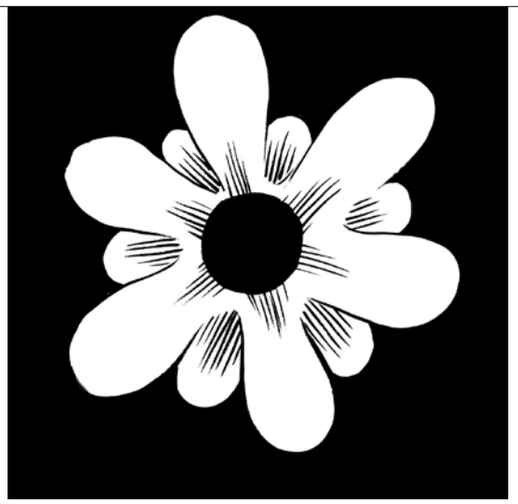


No início
Adriana Griner (Contos)



Fios
Sônia Barros (Poesia)

POEMAS | PAULO SCOTT



Bloco de rima

altruísmo desastroso erva luz
par do meu florescer interminável
enxerto na bolsa do teu alicerce

segura pelo meu desastre
neste jogo de semente em algodão
demora na construção da pá

empresa escalando rendições em teu poço
em teu mito do desinteresse
auxiliado pela repetição (elo-azar)

essa mancha patinada — geração
quilha substituindo o céu
nó da surdez e os crimes da natureza

enquanto escapa de mim em fundura
rumo ao que se emenda com desistência
com o uso excessivo de lembranças

adesivo da chegada ao outro
esse arpão que BUM e descasca o excitamento
de centro do mundo e menos a enraizar

sumindo dentro dos crimes da natureza
esse tiro guardado dentro da flor
mudez que empresta aos teus olhos o voar

Dorme flutuação

no domingo a festa foi arrumação de partida
a mala que nunca terminamos de aprontar
lá dissemos que era só um momento
labirinto da letra mais doída
e (bem depois) aceitaríamos o que resolvessem
esperar de nós — a surpresa da normalidade
o chão e a guinada da normalidade

mas a festa — sem que tivéssemos ideia
asas tremidas a partir de nossas sombras
projetadas contra as paredes pela ribalta
que no pano de boca ocupava todos
os lugares do sol — foi a igreja
que construímos dentro de nosso corpo
dentro de nossa alma

festa ainda gravitacional atroz
festa objetos flutuantes mentira de jamais naufragar
festa onde se esconde o malfeitor que lutava
para não ser expelido do tempo
da areia de nossa arrogância
felicidade que liquidifica as memórias
festa lá nunca dormimos

e lá estamos dizendo: é só um momento
é apenas uma festa longe uma sombra longe
alvejada de um sol inofensivo e de uma dor inofensiva
e hoje sempre esta dúvida este não chegar
hoje que se redecora pela utilidade
trânsito de formigueiro
cada mínimo grão é tua asa — único/peso/hoje/casa

como as sombras batentes que lá esperam por nós

Poeta que não anda só

lambe like [como des-
língua bike [grudo-te
pelas bolas [de vós
vagina [como faço
cu de botas [para chegar
do poeta [na sombra?

se tua saliva [como des-
é cola atrás [grudo-te
de mais cola [para ver se
e tua solidão [está excitado
é lenha que [ou se morre
nada afeta [na equipe

ginasta [
sem sombra [controuvem
só língua [controuvê
atrás de língua [controuvá
de sola [
de cura [salivantes [sem reta

nem cus e nem poetas

André Caliman Ilustrações

Voltar a dormir

dormir — brasa atada a brasa
despejado em caminhão de mudança
(semente que todo presente sem fogo é)

dormir — as medidas da casa que habitamos
sem plástico-bolha
sem feltros sem gota de esperança

enquanto meus ouvidos balançam as lâminas e
meus joelhos pesam o que descabe em seu contento
(e pelo resto desse orelhão aplicado a seco)

me deixando casca
de não saber se vida é caminhão parado
se é caminhão movimento

dormir — ferrugem das mãos naufragadas
tatuadas em meus tornozelos
até retorcer lagunas tatuadas de sangue

por dentro do sangue — essa língua
do sonho esse visitante do corpo
água autorizada a correr

pois te dormir — dormir de te fabricar
e te recolher (em brasil) das ausências alheias
e ser húmus nesse encaixe à marreta-arlequim

ácido do esvaziamento que me toma o lugar
enquanto uma solidez de madeira vem brincar
com o luto brasileiro deste sangue — e passeia

e baba (seus bombeiros) dentro de mim

Paulo Scott nasceu em Porto Alegre (RS), em 1966. É escritor e professor universitário. Publicou dez livros, nos gêneros conto, romance e poesia. Recebeu os prêmios Machado de Assis, da Fundação Biblioteca Nacional, APCA, Açorianos de Literatura, entre outros. Vive em Garopaba (SC).

CAPA

O pugilista de Duluth

Divulgação

A partir de um encontro casual que teve com Bob Dylan nas ruas do Rio de Janeiro, o jornalista e escritor **Jotabê Medeiros** reflete sobre a formação artística do compositor que ganhou o Prêmio Nobel de Literatura em 2016

Encontro Bob Dylan na Avenida Nossa Senhora de Copacabana com a Rua República do Peru e minha cabeça vira uma confusão de versos que só sei cantar pela metade, enquanto meu olhar incrédulo mantém minha cabeça sequestrada pelo desequilíbrio de suas botas, seu esgares de caubói contrariado, seu casaco de quase couro, a baixa estatura, o cabelo meio duro escapando da touca preta. "Por que você me quer?", ele me pergunta, e eu respondo "Porque você é um dos maiores artistas do século XX", e ele parece, senão concordar com o argumento, ao menos considerá-lo um equívoco bastante lisonjeiro.

O barulho dos freios dos ônibus na avenida parecia percussão a embalar uma antiga canção de Dylan, "Wanted man": "Procurado em Albuquerque, procurado em Syracuse. Procurado em Tallahassee, procurado em Baton Rouge. Tem alguém que vai me pegar em qualquer lugar em que esteja. E onde quer que você olhe hoje à noite, pode ver a minha cara".

Dois anos depois daquele encontro, Bob Dylan ganhou o Nobel de Literatura e aquela questão que ele me lançou na tarde de areias escaldantes do Rio de Janeiro volta à minha mente.

"Por que você me quer?".

Estaria eu interessado no artista maiúsculo do século XX por ele ter incorporado de forma compulsória à minha história particular seus ganidos de beira de estrada, que o poeta Allen Ginsberg associou a lamentos judaicos? Ou porque o desafio de sua catalogação (poeta *beat* de protesto geracional, menestrel extemporâneo, cronista *folk*?) ainda persistia ocupando os embates intelectuais da minha geração? Ou seria apenas a eterna tentativa de um fã de agradecer de forma convincente ao ídolo que lhe proporcionou tantos momentos felizes?

Por causa de uma credibilidade inquestionável, a literatura é capaz de erguer cidades, construir paredes, delimitar florestas, planícies. As canções, em seu papel mais cristalino, prestariam serviço diferente: elas pintam os muros das cidades, arranham paredes, abrem clareiras em florestas e provocam avalanches em montanhas.

Reprodução

Dylan em cena do documentário *No direction home* (2005), do cineasta Martin Scorsese, que conta como foram os anos *folk* do artista, entre 1961 e 1966.

CAPA

As canções estão em movimento, quando você chega, elas já não estão mais ali, já estão em outro lugar. Elas adquirem sentido enquanto você as está sentindo. É o que ensinou Dylan, em um texto que já surgiu clássico: o discurso de aceitação do Nobel. Na sua adolescência, Buddy Holly era um Deus, mas logo Leadbelly é quem veio despejar raios sobre-humanos em cima de sua imaginação de artista, e isso entrou em seu sangue sem que Buddy Holly necessariamente saísse.

O que Dylan esclarece, em discurso de 4 mil e 80 palavras que lhe consumiu metade de um ano de reflexão, é algo que as centenas de artigos e ensaios sobre a presumível invasão do Nobel por um *chansonnier* não conseguiram. Ele chegou à conclusão que sua técnica de composição, que consiste em mastigar visões e metáforas com histórias do dia a dia e fazê-las adquirir ritmo e cadência (ou o contrário), é alicerçada sobre uma tradição em progresso, uma vasta biblioteca de artistas populares e de cançonetas ouvidas às vezes pela metade no pó da estrada, na alucinação de uma viagem. Essa é a matéria de que é feito seu sonho.

Dylan, assim, parece separar o mitológico do ordinário, reconhecendo-se ele um reles lavrador da palavra, e isso também serve à sua diferenciação entre canções e literaturas. "Nossas canções estão vivas e no território dos vivos", ele diz. Não que Gulliver e Ulisses sejam menos importantes, mas Dylan crê que seu trabalho é mais útil para emoldurar as histórias dos herdeiros daqueles heróis, gente como Rubin Carter, George Jackson, John Wesley Harding, John Brown, Hattie Carroll. Esses necessitam mais das suas canções e do ritmo do seu tempo do que a prosa clássica.

Dylan sempre incorporou as profecias e as bravatas de artista de feira agropecuária à sua lírica. Não é estranho encontrá-lo versando sobre sua própria ambivalência de literato do ritmo. "Venham, escritores e críticos. Que profetizem com a pena. E fiquem de olhos abertos, a chance não vai voltar. E não falem cedo demais, pois a roda ainda gira. E não há como saber quem ela vai nomear, pois o perdedor agora vai depois vencer. Porque os tempos, eles estão mudando", cantou, na clássica "The times they are A-changin'".

Ao verter para o português o catatau que é o primeiro volume das letras do bardo, o livro *Bob Dylan letras* 1961-1974 (2017), o tradutor Caetano Galindo acentua que uma das características da obra do cantor é a oscilação de tom, de registro retórico. Metamorfose ambulante, Dylan conseguiu vestir a pele de muitos e de nenhum ao mesmo tempo em seus 36 discos de estúdio. Não se pode afirmar que seja também um artista de uma determinada obsessão temática ou interesse de classe.

A atualidade dessa primeira década de carreira é garantida pela própria natureza cíclica das vicissitudes da política, em alguns casos. A apocalíptica letra de "A hard rain'd A-gonna fall", por exemplo, é a rendição do compositor aos simbolistas franceses, na estrutura. Foi composta em 1962, num tempo em que ele morava de favor no apartamento de um amigo no Greenwich Village, em Nova York, evocava a iminência de uma nova guerra mundial entre URSS e Estados Unidos. "Escrevi a canção quando não sabia se teria mais tempo nessa vida, não sabia quantas outras canções teria a oportunidade de escrever", disse Dylan.

"The lonesome death of Hattie Carroll", "Chimes of freedom" e "Masters of war" enquadram-se com facilidade na categoria de canções de protesto, brados abertos contra injustiças raciais e sociais. Mas ele também fez centenas de canções de amor até simplórias, como "Tell me that it isn't true" ("Me diga que não é verdade"), uma espécie de "Detalhes", de Roberto Carlos, sem filtro: "Dizem que te viram com outro cara, que ele é alto, moreno e bonito, e que você está de mão dada com ele/ Querida, estou contando com você pra

Reprodução

Dylan nos anos 1960, quando foi acusado de trair o movimento *folk* após eletrificar seu som no disco *Highway 61 revisited.*

Dylan em 10 álbuns

The freewheelin' Bob Dylan (1963)

Esse foi o primeiro grande álbum de Dylan. Só a faixa de abertura, "Blowin' in the wind", por si só, garantiria para o disco um lugar na história da música. Mas há em *The freewheelin* muitos outros clássicos da carreira do cantor, como "Girl from the north country", "Masters of war" e "A hard rain's a-gonna fall".

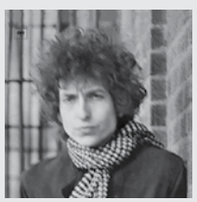
Bringing it all back home (1965)

O quinto álbum de Dylan se divide entre as raízes folk do artista e o rock and roll. Desse trabalho saíram sucessos como "Maggie's farm", "Mr. tambourine man" (gravada pelos Byrds no mesmo ano), "It's all over now, baby blue" (que ganhou versão de Caetano Veloso) e "Subterranean homesick blues".

Highway 61 revisited (1965)

Maior clássico de Dylan, foi lançado cinco meses depois de *Bringing it all back home*. Numa mistura de blues e rock de garagem, o disco abre com "Like a rolling stone" e fecha com "Desolation row", duas longas narrativas em forma de canção. Completando o repertório, uma porção de músicas célebres, como "Ballad of a thin man".

Blonde on blonde (1966)



Gravado em Nashville, centro da música *country* americana, esse disco é considerado pelos fãs e críticos um dos melhores trabalhos de Bob Dylan. Lançado como vinil duplo, *Blonde on blonde* traz as músicas "Rainy day women #12 & 35", "I want you", "Just like a woman", entre outras.

Blood on the tracks (1975)

Após os fantásticos discos da fase *folk*, lançados nos anos 1960, na década seguinte Dylan continuava fabricando grandes álbuns em série. *Blood on the tracks* foi escrito sob o impacto do fim do casamento do compositor com Sara Lowndes. No repertório, faixas como "If you see her, say hello", gravada, entre outros, por Renato Russo e Jeff Buckley.

Desire (1976)

O disco tem a participação marcante da violinista Scarlet Rivera, que Dylan conheceu por acaso na 13th Street, em Nova York. Das nove canções, "Hurricane" foi a de maior sucesso. A letra é baseada na conturbada vida do boxeador Rubin Carter, preso diversas vezes ao longo de sua trajetória.

Infidels (1983)

Depois de discos fracos lançados no começo dos anos 1980 (*Slaved e Shot of love*), Dylan deixa de lado as ideias radicais de sua fase cristã e lança o ótimo *Infidels*, seu disco mais vendido da década. Destaque para "Jokerman" (gravada mais tarde por Caetano Veloso em *Circuladô vivo*), uma típica canção dylanesca de quase sete minutos de duração, com letra indecifrável, cheia de metáforas e citações mitológicas.

Oh mercy (1989)

Realizado em parceria com o produtor Daniel Lanois, *Oh mercy* é dos poucos trabalhos bem avaliados de Dylan durante os anos 1980 (a "década perdida" do compositor, para muitos fãs). Curiosamente, o disco ficou conhecido pelas faixas que não entraram no LP: "Series of dream", "Dignity" e "God knows".

Time out of mind (1997)

Depois de sete anos sem lançar um disco de inéditas, em 1997 o cantor aparece com *Time out of time*. O trabalho até hoje é visto como o ressurgimento artístico de Dylan. Produzido novamente por Daniel Lanois, venceu três Grammy Awards. Destaque para o blues arrastado "Love sick", que virou single.

Modern times (2006)

Trigésimo segundo álbum de Bob Dylan, é totalmente dedicado ao blues e foi produzido pelo próprio Dylan sob o pseudônimo Jack Frost. O disco chegou ao topo das paradas de mais vendidos nos Estados Unidos – foram 192 mil cópias apenas na primeira semana.

CAPA

me dizer que não é verdade". Também compôs de épicos biográficos ("Joey") a visões surrealistas ("Mr. tambourine man" e "Ballad of a thin man") e dolorosas confissões de íntima separação ("Blood on the tracks").

O escritor português Valter Hugo Mãe, prefaciando a nova edição de *Tarântula*, livro que Bob Dylan publicou em 1971 (2017), chegou a uma palavra-chave para abarcar a multiplicidade da obra musical de Bob Dylan: denúncia. Denunciar é algo maior, mais abrangente e menos circunstancial do que *protest songs*, rótulo que Dylan despreza. Denunciar é permanente, é uma condição da inquietude. Algo que o isenta do rótulo de "herói relutante" que empunha desde sua célebre primeira e última *press conference*, em San Francisco, em 1965. "Canções não vão salvar o mundo", decretou. Os seus discos, dizia Dylan naquela coletiva de imprensa, eram mais importantes que os concertos por conta de sua concisão. E, no artesanato de sua obra, revelava que as palavras vinham antes da música.

Nesse momento, as canções de Bob Dylan, vistas em sua abrangência mais cronológica e temporal por conta do seu Nobel, se mostram como uma vitória da concisão, território desencarnado, pântano movediço de personas e embates. "Bom, Shakespeare, ele está no beco / Com seus sapatos bicudos e guizos / Conversando com alguma francesa / Que diz que me conhece bem", canta em "Stuck inside of mobile with the Memphis blues again", uma das músicas que ele não cansa de reinventar em seus shows sombrios e estridentes.

Dylan pode chorar o enforcamento de um ladrão de cavalos ("Seven curses") com legítima angústia, pode emoldurar a vida de um *homeless* anônimo e até soar às vezes como um moralista de baixo calibre. "O que as pessoas acabam fazendo por dinheiro / Tem todo dia um truque novo / Só pra arrancar o dinheiro de alguém / Acho que a gente devia pegar uma dessas pessoas / E colocar num barco, mandar pra montanha do urso" ("Talking bear mountain picnic massacre blues").

Em suas canções, Dylan, além da denúncia, parece lamentar reiteradamente uma certa inocência perdida. Isso está refletido em "Bob Dylan's dream", na qual ele fala em trocar tudo que amealhou pelo retorno a um tempo em que passava as noites rindo e tocando com os amigos e esperando tempestades passarem.

Com *Tarântula*, Bob Dylan cortejou abertamente a literatura. Valter Hugo Mãe constatou que Dylan estaria ali, naquela obra inicial, mais próximo de Joyce do que de Burroughs. E lembrou que, em 2003, o crítico Christopher Ricks escrevera (como uma provocação que antecederia todo esse debate em torno do seu Nobel de Literatura) se por acaso Dylan não seria melhor que Keats. Mas, em suas letras, Dylan quer ouvir outro som, o som em carne viva da realidade.

Tarântula foi pouco para suas pretensões e muito para suas antevisões. Uma torrente da consciência? Prosa ou poesia? Escrita automática temporã ou provocação espontânea? No livro, Dylan já demonstrava predileção pela amplificação de sua voz, que era a característica da música. "Que droga isso. Escrever pra esses poucos escolhidos. Pra qualquer um sem ser você. Você, Daisy Mae, que nem é das massas... O curioso é que você nem está morta ainda", escreve.

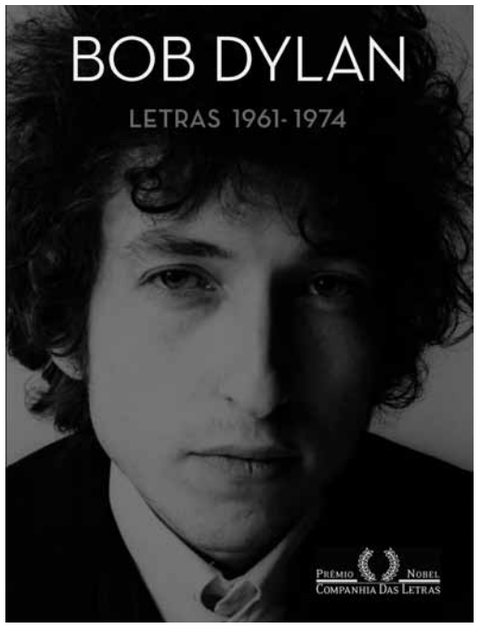
Foi Roland Barthes quem disse que a literatura não fixa os saberes, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e é essa sua maior qualidade. Dylan, explicando sua arte para a Academia Sueca que lhe deu o Nobel, o faz enfileirando micro-resenhas de *Moby Dick*, *Nada de novo no front* e a

Com Allen Ginsberg, que estreitou os laços de Dylan cm os poetas beatniks nos anos 1960.

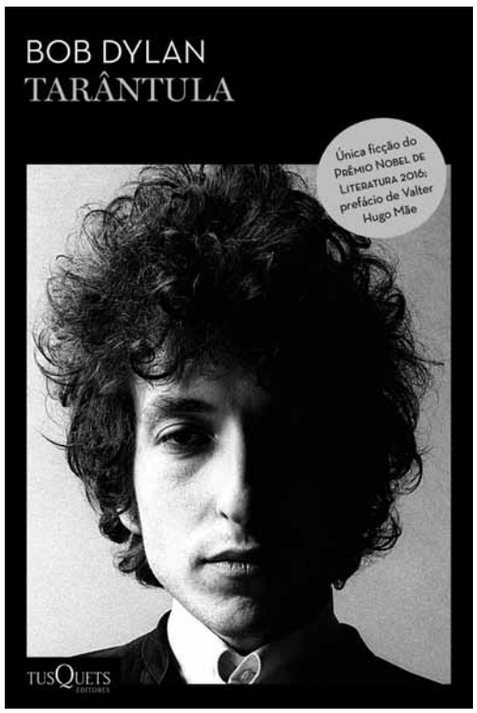
Odisséia. Quer mostrar a dívida que tem para com essas obras em sua formação. Menciona ainda *Dom Quixote*, *Robinson Crusoe*, A*s viagens de Gulliver* e *Um conto de duas cidades*, de Dickens, entre os romances fundadores de sua consciência humanística.

Publicadas parcialmente em 2005, *Crônicas* (*Vol. I*), as memórias de Dylan, receberam indicação para o National Book Critics Circle — ao lado de Philip Roth, Alexander Hamilton e Adrienne Rich. Dylan abandonou essas memórias, talvez porque elas pequem por alguma dose de insinceridade quando ele se dispõe a radiografar sua presença no seu tempo, e acaba abordando superficialmente acontecimentos e gêneros que não lhe são familiares, como a bossa nova brasileira. Mas também reflete finamente sobre o impacto de sua obra. "Fui consagrado o Grande Irmão da Rebelião, o Sumo Sacerdote do Protesto, o Czar da Discordância, o Duque da Desobediência, o Líder dos Aproveitadores, o Kaiser da Apostasia, o Arcebispo da Anarquia, o Grande Figurão. De que diabos estamos falando?", perguntou.

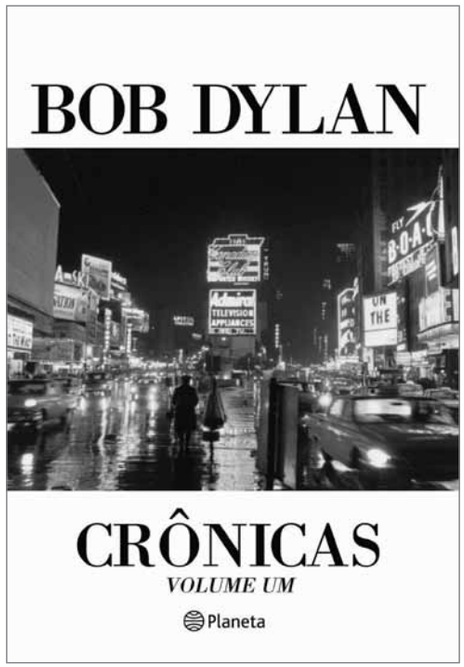
Formalmente, estamos falando de um sujeito que assimilou as experiências dos *beats*, seus irmãos, e de Arthur Rimbaud. Mas é a um contemporâneo de Rimbaud, Walt Whitman, que empresta ideário ainda mais antigo: o espírito nômade, inapreensível, próximo de Deus porquanto perto da natureza. Sua energia vem de um ideal de amplidão que se relaciona poeticamente com a liberdade, mas embute uma esperança também de Nação, de reunião. Por isso tão solitário, tão encapsulado. "Somente ele tem a força pura e impositiva para aguentar suas próprias imagens monumentais, demoli-las e reconstruí-las", disse o poeta Allen Ginsberg, em 1975. Em mais de meio século de pugilismo, Dylan nunca saiu do mesmo canto do ringue.■



O primeiro volume com as letras de Bob Dylan foi lançado em 2016, traduzido pelo curitibano Caetano Galindo.



A única prosa de ficção de Dylan, *Tarântula* foi publicada originalmente em 1971. No Brasil, a primeira tradução apareceu em 1986, feita pelo poeta Paulo Henriques Britto. Este ano, o selo Tusquets, da Planeta, disponibilizou nova edição, agora com tradução de Rogério W. Galindo.



Bob Dylan relembra o início de sua carreira no autobiográfico *Crônicas* (2004). O compositor anunciou que outros dois volumes sairiam na sequência, porém os livros nunca foram publicados.

Jotabê Medeiros é jornalista e escritor, autor de *O bisbilhoteiro das galáxias* (Lazuli Editora), finalista do Prêmio Jabuti em 2015. Entrevistou dois Stones, dois Beatles, três Zeppelins, dois U2s, uma Zabé da Loca. Em setembro, publica a primeira biografia do cantor Belchior, *Apenas um rapaz latino-americano*, pela Todavia Editora. Medeiros vive em São Paulo (SP).

CAPA

O Dylan fêmea, o Dylan trágico e o Dylan negro

Divulgação

Precursor do rap, Gil Scott-Heron é autor do hino "The revolution will not be televised" ("A revolução não será televisionada"). Ele também escreveu livros, como o romance *The vulture*.

Patti Smith, Leonard Cohen, Gil Scott-Heron: três artistas que contrabandearam música e literatura em doses letais para os leitores

JOTABÊ MEDEIROS

Todo ano, no dia 2 de janeiro, na igreja de St. Mark's, em Bowery, Nova York, a cantora Patti Smith sobe ao altar junto com outra centena de poetas e declama, canta, berra poemas. A plateia fica sentada no chão ou nos bancos da igrejinha, com almofadas e garrafas de vinho contrabandeadas da loja de conveniência lá fora. Isso acontece desde 1974.

St. Mark's Church é uma construção georgiana de 1660, de pedra e com balcões, vitrais cubistas e renascentistas, santuário artístico que já recebeu em seu altar os poetas William Carlos Williams e W.H. Auden, abrigou a primeira peça de Sam Shepard, deu tablado para coreografias de Martha Graham e Isadora Duncan. A frequência não é muito diferente da de um show de rock. Garotos despenteados de mochila nas costas, meninas de corte de cabelo *new wave* e óculos de aros muito pretos, gordinhos com colares indígenas, velhotes com toucas iguais àquela de Jack Nicholson em *Um estranho no ninho*.

Patti Smith é tão íntima daquele lugar que parece sempre saída de um vitral enquanto toca, acompanhada de Lenny Kaye, seu guitarrista desde os anos 1970. Patti e a literatura são carne e unha, nunca se mantiveram afastadas ou próximas o suficiente, são simplesmente a mesma coisa. Ela publicou livros de poemas com o mesmo empenho com que fez música, como o *best-seller Witt*.

Mas foi em 2010, com a publicação de *Só garotos*, que o mundo conheceu o fôlego de Patti Smith para a prosa. As memórias de sua relação com o fotógrafo Robert Mapplethorpe, narradas com um rigoroso afeto pelos fatos menos glamourosos de uma vida cotidiana, e uma aparente dissecção afetiva, fizeram com que Patti fosse "aceita" pelos círculos literários. Isso culminou com a vitória no prestigioso National Book Award na categoria não-ficção, ainda em 2010.

Ali também surgem os fundamentos, digamos assim, filosóficos da literatura memorialística de Patti. Há uma frase em que ela, quase com alguma inveja, define Mapplethorpe assim:

Divulgação

Patti Smith, cantora influenciada pela poesia de Bob Dylan e da geração beatnik, também é autora de *Witt*, uma coletânea de poemas, e de *Só garotos*, livro de memórias.

CAPA

"Enquanto eu lia Genet, ele se tornava Genet". Ou seja: Patti admitia dois tipos de artistas no mundo, os que tornam indistintas sua arte e sua vida e os que veem essas categorias separadamente. Ela mesma é um exemplar do primeiro time. "Eu absorvi Genet, como poeta, por causa da qualidade de sua imaginação e do meu amor pela língua. Robert entendia Genet com seu próprio corpo."

Patti Smith largou a poesia sem abandoná-la, transmutando sua prosa elegante em outro trunfo intelectual e ético. Já o cantor e poeta canadense Leonard Cohen (1934-2016) nunca soube direito se estava do lado dos livros ou das canções. Era tudo a mesma coisa. Quando lançou seu primeiro disco, *Songs of Leonard Cohen*, em 1967, aos 33 anos, ele já tinha sido amigo de Jack Kerouac, vivido como um boêmio na ilha grega de Hydra, visitado Cuba durante a invasão da baía dos Porcos e publicado dois romances e quatro livros de poesia festejados pela crítica.

O desembarque de Cohen na música foi anunciado como a chegada de um rival à altura para Bob Dylan. Havia até pontos de contato: ambos eram judeus, tinham experimentado as extravagâncias do seu tempo, demonstravam apreço por nomes e mitos da Bíblia, combatiam o bom combate dos homens justos. Mas não tinham muito a ver um com o outro, na verdade.

A diferença entre Leonard Cohen e Dylan é que o primeiro deu asas à própria fragilidade. Usou as canções não como um fórum de debates, mas como um espaço de sua autoridade de decaído, tornando-a um território sagrado. Ao receber o prêmio literário espanhol Príncipe de Astúrias, ele contou como aprendeu a tocar violão flamenco tomando poucas aulas de um homem que conheceu por acaso num parque de Montreal. O homem lhe deu três aulas e, no terceiro dia, não apareceu. Cohen ligou para a casa dele: tinha se matado. Essa percepção do simbolismo dos fatos de que a música se compõe o marcou.

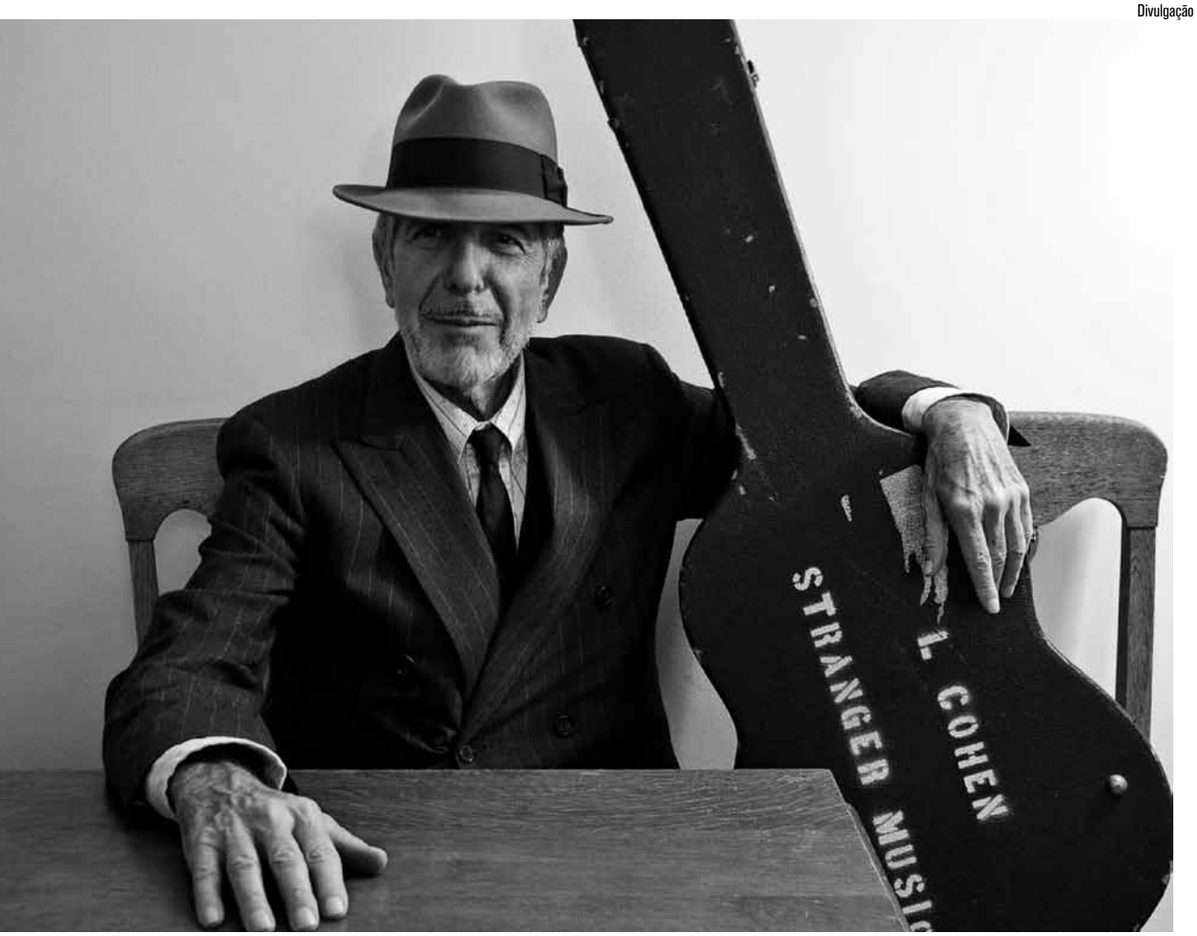
Cohen não se distinguiu apenas pela guturalidade, pela aparição tonitruante, pelo grave cerimonial, mas pela própria presença física de sua voz. Também sugeria compreender e imantar-se de toda a ternura do mundo, mesmo quando era cáustico e inquisidor.

Dylan disse de Cohen que ele também trabalhava melodias celestiais. Às vezes, sob um manto de *folk music,* ele revigorava uma tradição centenária. "Acho que rebusco algo. Não gosto de chamar isso de ideias. Acho que ideias são aquilo que se quer difundir. Ideias tendem a ser o lado direito das coisas: ecologia, vegetarianismo ou antiguerra. Tudo isso são ideias maravilhosas, mas eu gosto de trabalhar em uma canção até que esses slogans, tão maravilhosos quanto as ideias que querem promover, se dissolvam nas convicções profundas do coração. Nunca pretendi escrever uma canção didática. É só minha experiência. Tudo que ponho na canção é minha própria experiência", disse.

Na fronteira entre a música, a poesia e a política, poucos artistas foram tão primorosos quanto Gil Scott-Heron (1949-2011) e seu canto declamatório, suas *spoken words*. Foi apelidado, curiosamente, de "Dylan negro". Durante a queda do ditador egípcio Hosni Mubarak, no auge da Primavera Árabe, a música que tocava na Praça Tahrir era "The revolution will not be televised", de Heron. Chuck D, do grupo de rap Public Enemy, disse que Scott-Heron representou uma grande "manifestação da palavra moderna".

"Se há alguma iniciativa individual pela qual eu sou responsável é por ter inserido alguma música nos meus poemas, com progressões completas e 'ganchos' repetidos, o que os tornou mais canções do que declamações com percussão",

Divulgação



Leonard Cohen estreou na literatura em 1964, com a coletânea de poemas *Flowers for Hitler.* Quando decidiu entrar na música, já era um autor de prestígio.

escreveu o poeta em uma de suas coleções de poemas, *Now and then*.

Scott-Heron antecipou o rap em uma década, mas tinha poderosos demônios pessoais. Eles o impulsionaram para uma vida convulsiva: foi preso uma dezena de vezes, viciou-se em crack, foi internado compulsoriamente e diagnosticado com HIV. Encastelado no seu apartamento no Harlem, produziu a canção que foi um retrato de uma época, "The revolution will not be televised", dos anos 1970, um hino revolucionário.

Essa disposição de contaminar a palavra com um vírus de cultura orgânica, viva (e ao mesmo tempo histórica, embebida no blues e nos lamentos de trabalho do Sul escravista) tornou a obra de Scott-Heron um farol multigeracional. Muitos artistas negros atribuem influência de sua música, gente como Jay Z, Kanye West, Lupe Fiasco, entre outros. Sua palavra fez um eco vigorosíssimo nos tímpanos do século XX.

"Ele foi um leitor, um pensador e um observador social, e sua mente produziu ideias, não oportunidades para o comércio. Ele amou estar no palco e ser o centro das atenções, mas por outro lado preferia estar sozinho. Ele era um personagem muito espinhoso para se tornar uma persona de sucesso calculado", escreveu Alec Wilkinson sobre Scott-Heron na *The New Yorker*.

Scott-Heron podia sustentar em suas performances exortações como as de um pregador que praguejava. Mas aí você encontrava também quase acalantos ("I'll take care of you"), ou um tipo de *tap dancing* ("New York is killing me), ou um poeta cantando com voz de esmoleu de metrô ("Running"), ou um televangelista possuído ("The crutch"). Era o poeta que apontava o dedo para o que estava errado, e que ajudou a América negra a encontrar sua voz. ■

Divulgação

Rebeldia tropical

OMAR GODOY

Quando incorporaram o *rock and roll* ao seu repertório de referências, os tropicalistas não trouxeram apenas a guitarra elétrica e a atitude contracultural para a música popular brasileira. Com seus textos sofisticados (e muitas vezes inspirados no estilo de Bob Dylan), Caetano, Gil e companhia também conferiram profundidade poética ao "iê-iê-iê" já praticado por aqui desde a década de 1950. Não à toa, todos os grandes nomes da Jovem Guarda tentaram gravar álbuns mais ambiciosos após o advento do Tropicalismo, abandonando a ingenuidade e a despretensão iniciais.

Mas a tradição brasileira de rock e poesia ganhou corpo mesmo nos anos 1970, quando uma nova geração de compositores nordestinos despontou na cena. Ainda mais influenciados por Dylan do que os tropicalistas, figuras como Belchior, Alceu Valença, Zé Ramalho, Geraldo Azevedo, Ednardo e Fagner invadiram o mercado com letras fortes e de cunho filosófico, que ainda hoje ecoam no imaginário nacional. Negando a MPB e correndo por fora, Raul Seixas (outro *dylanmaníaco* de carteirinha) também deixou a sua marca – com ou sem a ajuda de Paulo Coelho.

Outros "poetas do rock" (ou influenciados por ele) surgiram nos anos seguintes, principalmente na década de 1980. Com o estouro comercial do gênero, o Brasil inteiro conheceu Cazuza (foto), Renato Russo, Arnaldo Antunes, Lobão, Humberto Gessinger, Fausto Fawcett, etc. Isso sem contar os letristas de bandas menos populares, como Humberto Effe (Picassos Falsos), Cadão Volpato (Fellini), Alex Antunes (Akira S & As Garotas que Erraram), Rubinho Troll (Sexo Explícito).

De lá para cá, nenhum nome digno de ser chamado de poeta apareceu no cenário. E, atualmente, nem o próprio *rock and roll* tem grande expressão cultural. Mas não deixa de ser interessante que, mesmo em baixa, o gênero ainda seja associado à qualidade das letras (em oposição ao texto supostamente mais simples do funk, do sertanejo e do pagode). Se o rock errou, como cantou Lobão, pelo menos deixou um legado.

CAPA

Reprodução

Saudades do subterrâneo – Em 1965, Dylan realizou um dos videoclipes mais emblemáticos da história da música. Gravadas em um beco de Londres, as imagens serviriam de abertura para o documentário *Don't look back*, de D. A. Pennebaker. Mas o audiovisual acabou ganhando vida própria e foi usado como "vídeo promocional" de "Subterranean homesick blues", gravada no álbum *Bringing it all back home* (1965). Ao longo da música, Dylan solta cartazes com a letra da canção. As imagens se tornaram icônicas. As palavras nos papéis foram escritas, entre outras pessoas, por Dylan e Allen Ginsberg, que é visto em segundo plano no vídeo.

Reprodução

Ilustrações DW Ribatski

Rimbaud e os beats – Patti Smith saiu de casa aos 20 anos, no final da década de 1960, rumo a Nova York com um livro de Rimbaud na mala e o desejo de ser artista – mais precisamente poeta. Na cidade, trabalhou como vendedora de livros e, em 1967, partiu para Cherleville, na França, em busca do lugar onde Rimbaud nasceu e foi enterrado. A influência da *beat generation* também marcou de forma profunda seu trabalho. Patti tornou-se amiga de alguns *beatniks*. Gregory Corso, por exemplo, fez listas de livros "essenciais" para a futura cantora, que à época morava no lendário hotel Chelsea.

Reprodução

Falando canções – Lou Reed dava tanta importância às suas composições, que as declamava ao invés de cantá-las. Assim são interpretadas algumas de suas músicas mais emblemáticas, como "Walk on the wild side", "Perfect day" e "Sweet Jane" – letras sobre o submundo de Nova York, drogas pesadas, ressacas intermináveis, prostitutas e sadomasoquismo.

Reprodução

Jim Morrisson em Paris – Aos 27 anos, Jim Morrison, vocalista do grupo The Doors, se dizia muito velho para cantar em uma banda de rock. Em 1970, o cantor gravou o último álbum (*L.A. Woman*) com os antigos companheiros e se mandou com a namorada Pamela Courson para Paris, em busca do mito iluminista da capital francesa. Queria se dedicar à poesia. Não por muito tempo, pois a morte chegou naquele ano. Mesmo assim, teve tempo de publicar *The lords and the new creatures*, uma coletânea de seus poemas.

Reprodução

Dylan na encruzilhada – Desde que surgiu, no começo dos anos 1960, Bob Dylan foi aclamado como um grande letrista. O crítico musical Greil Marcus dedicou um livro inteiro a uma das canções mais emblemáticas do compositor. *Like a rolling stone*, *Bob Dylan na encruzilhada* revela os bastidores da gravação da canção homônima, incluída no clássico *Highway 61 revisited* (1965). Tendo como pano de fundo a situação política e cultural dos Estados Unidos nos anos 1960, Marcus analisa as inúmeras possibilidades de interpretação da história "da garota bem-vestida que jogava um tostão para os vagabundos".

Reprodução

Morrissey nos portões do cemitério – Steven Morrissey, líder da cultuada banda The Smiths, teve na obra dos poetas românticos ingleses a inspiração para escrever letras sarcásticas, críticas e, às vezes, bem-humoradas. Na canção "Cemetry gates" ele homenageia alguns ídolos: "Keats e Yeats estão as seu lado. Enquanto [Oscar] Wilde está ao meu [lado]", diz a letra.

Ian Curtis nas sombras – O vocalista Ian Curtis representava a parte culta do Joy Division. Interessado em prosa e poesia, dava dicas de leitura aos outros três membros da banda – o guitarrista Bernard Sumner, o baixista Peter Hook e o baterista Stephen Morris. Esse interesse por literatura reverberava em seu trabalho como compositor. As letras que escreveu eram sombrias e expressivas. O que casava perfeitamente com o som lúgubre da banda. Epilético, Curtis se matou em 1980, dois meses antes do lançamento do segundo álbum do Joy Division, *Closer*.

Reprodução

Ilustrações DW Ribatski

TRADUÇÃO | LEONARD COHEN

Assim mesmo

É uma vergonha, é uma pena
O jeito que você me trata, penso
Sei que você não pode me perdoar
Mas me perdoa, assim mesmo

O nosso final foi tão feio
Eu até te ouvi dizer a esmo
Você nunca, jamais me amou
Ah, mas me ama assim mesmo

Sonhei com você, meu amor
Com o vestido aberto ao meio
Sei que você precisa me odiar
Mas não podia me odiar menos?

Já usei todas as minhas chances
E você nunca me aceita de volta
Mas não faz mal perguntar
Você não pode me dar uma folga?

Eu estou nu e estou imundo
E há suor sobre meu cenho
E nós dois somos culpados
Assim mesmo

Tenha piedade de mim, amor
Depois de tudo, confessei mesmo
Ainda que você tenha que me odiar
Será que não podia me odiar menos?

É uma vergonha, é uma pena
Sei que você não pode me perdoar
O nosso final foi tão feio
Você nunca, jamais me amou
Sonhei com você, meu amor
Sei que você precisa me odiar
Eu estou nu e estou imundo
E nós dois somos culpados de amar
Assim mesmo

Tenha piedade de mim, amor

Anyhow

It's a shame and it's a pity
The way you treat me now
I know you can't forgive me
But forgive me anyhow
The ending got so ugly
I even heard you say
You never ever loved me
Oh but love me anyway

Dreamed about you baby
You were wearing half your dress
I know you have to hate me
But could you hate me less?
I used up all my chances
And you'll never take me back
But there ain't no harm in asking
Could you cut me one more slack?

I'm naked and I'm filthy
And there's sweat upon my brow
And both of us are guilty
Anyhow
Have mercy on me baby
After all I did confess
Even though you have to hate me
Could you hate me less?

It's a shame and it's a pity
I know you can't forgive me
The ending got so ugly
You never ever loved me
Dreamed about you baby
I know you have to hate me
I'm naked and I'm filthy
And both of us are guilty
Anyhow
Have mercy on me baby

poema/letra: Leonard Cohen
tradução: Fernando Koproski

Mostre-me o lugar

Mostre-me o lugar
Do seu escravo ficar
Mostre-me o lugar
Eu me esqueci, sei lá
Mostre-me o lugar
Pra cabeça abaixar
Mostre-me o lugar
Do seu escravo ficar

Mostre-me o lugar
Ajuda a empurrar a rocha
Mostre-me o lugar
Sozinho não acho que possa
Mostre-me o lugar
Onde a Palavra se fez homem
Mostre-me o lugar
Onde o sofrimento fez nome

Começaram as desgraças
Eu salvei o que pude salvar
Uma linha de luz
Um pingo, uma onda do mar
Mas havia correntes
Então corri me comportar
Havia correntes, então
Como um escravo fui te amar

Mostre-me o lugar
Do seu escravo ficar
Mostre-me o lugar
Eu me esqueci, sei lá

poema/letra: Leonard Cohen
tradução: Fernando Koproski

Show me the place

Show me the place
Where you want your slave to go
Show me the place
I've forgotten, I don't know
Show me the place
For my head is bending low
Show me the place
Where you want your slave to go

Show me the place
Help me roll away the stone
Show me the place
I can't move this thing alone
Show me the place
Where the Word became a man
Show me the place
Where the suffering began

The troubles came
I saved what I could save
A thread of light
A particle a wave
But there were chains
So I hastened to behave
There were chains
So I loved you like a slave

Show me the place
Where you want your slave to go
Show me the place
I've forgotten, I don't know

Fernando Koproski é poeta, tradutor e letrista. Autor dos livros *Tudo que não sei sobre o amor* (poemas, 2003) e *Retrato do artista quando primavera* (poemas, 2014), entre outros títulos. Também é autor de *Atrás das linhas inimigas de meu amor*, com letras traduzidas de Leonard Cohen. As composições traduzidas aqui, foram gravadas no álbum *Old ideas* (2012). Koproski vive em Curitiba (PR).

Leonard Cohen nasceu no Canadá, em 1934. Autor de romances e livros de poesia, passou a se dedicar à musica depois dos 30 anos. Escreveu diversas letras de sucesso, como "I'm your man", "The future" e "Suzanne", esta última de sua fase folk. Seu maior êxito comercial é "Hallelujah", canção gravada por diversos artistas, como U2, John Cale e K.D. Lang. Cohen morreu em 2016, aos 82 anos.

CONTO | **CARLOS ALBERTO SANCHES**

O SINO

Samartha precisa ser tomada. O caso é chegar lá. Não existem caminhos no mapa. Não os há no sentido dos que conhecemos. A vila está em algum lugar entre a Planície Indygestha e o rio Eucrates, sem margens, que é o ideal do peixe. Soubemos que nessa aldeia só se entra saindo. Ela tem uma curiosidade: a sua igreja matriz é um templo ortodoxo. Digamos bizantino. No meio do nada, a presença do cristianismo do rito oriental. Ninguém sabe por quê.

— Mas, se não há caminhos para Samartha, então como se pode sair de lá?

— Capitão! Que eu saiba todas as saídas dão para um denso aguaceiro extra-muros. O próprio portão principal dizem ser feito de uma nuvem.

— Vários caminhos do mapa levam a ela, mas a vila tem o benefício de ser sagrada; uma cidade "invisível". Ela tem a volubilidade feminina de seu nome. Ela está e não está, como disse Calvino em *Cidades invisíveis*. Rumina seus mistérios sempre ao entardecer; por alguns momentos ficam visíveis. Mas logo, o lençol alvo da ilusão cobre tudo e todos.

— Capitão Mormanto! Por isso, ela só pode ser vista pelos que não a procuram.

— Basta, Tenente! Temos que entrar lá e prender o único açougueiro do lugar que matou um dos nossos e o desossou com a perícia de seu labor. Deixou a carcaça na praça. A cabeça foi espetada na espada alçada do Gal. Termindo Gonçalves, "O Libertador", na Guerra das Sombras, de 1927.

— Não foi essa a guerra sem vencedores, pois os dois exércitos não conseguiram se ver, perdidos na Névoa Primordial?

— Foi!

— O Sr. esteve lá?

— Estive, mas havia uma bruma espessa; não sei.

Enfim, no amiudar da chuva e do vento, vemos o início de três caminhos que vão para o leste, oeste e sul. Nas duas primeiras há placas com letras de peles humanas. Um dedo cortado e mumificado indica as direções.

Mhel Adonis Ilustração

— E agora?... Chamem o sargento Chamusco, que sabe de mapas e de rotas inúteis, sem destinos.

— Chamou-me, senhor? Às suas ordens. O que é?

— Estamos em uma enrascada; não sabemos qual a estrada adequada.

— Senhor! As três podem ir até a aldeia bizantina ou a lugar nenhum. Vai depender da cerração e do olho vazado do soldado Clistério, que, achado o caminho, derrama uma lágrima negra da órbita vazia do olho esquerdo.

— Chama-o!

— Chamou-me, senhor?

— Clistério! Olhe para as três trilhas. Observe bem!

(pequena pausa para que o vidente militar se concentre)

— Senhor capitão! Para cada via que o Clistério viu, saiu a mesma lágrima negra e pastosa — disse o ordenança do Capitão. Não adiantou nada.

— E agora?

Voltamos ao início: Samartha só pode ser localizada se não se pensar em achá-la. Viajar somente de noite, sem ver nada à frente. As patas dos equinos farão o resto. Elas sofrem da compulsão do movimento e da direção, segundo o que disse o cabo enfermeiro. Retomamos a viagem. À frente não vai o comandante, mas um matuto que monta um jumento raquítico e nos guia. Vistos de certa distância, ambos se fundem, formando um espantalho, plantado ao lado de uns pés de xiquexique e outras cactáceas. O tenente grita: "Vamos! Feixe de ossos! Assustaremos até o fantasma de Dom Quixote, que, dizem, dorme no fundo do Grotão da Imolação". Fomos vagando por ermas plagas e vagas de solidão. Uma seca braba baba cuspe no solo empedernido. As ferraduras dos muares escrevem frases rascantes pelo chão sem carne. Nossos olhos estão entupidos de escuridão. Bocas argamassadas pelo silêncio de trevas fabricadas pela desolação. Enfim, vemos as muralhas, com as seteiras e o portão. Este portão de prata maciça foi roubado pelos Tártaros. Mais ao fundo, desponta a ogiva maior de Samartha (há outras menores parecidas com bulbos de tulipas); de sua igreja bizantina e ortodoxa. Passamos pela porta principal da muralha retangular. Essa porta sem moldura e vazia... maldição! Dá para fora. Entramos de novo de ré. A carcaça ainda está lá. O cheiro podre é tão repulsivo que até os abutres ficam nauseados e se afastam para a carniça de um búfalo que um dragão (de Comodo) matou. Aí sim, demos de cara com a Praça do Libertador. A cabeça decepada continua lá. Dois velhos encarquilhados e desdentados cospem no troféu macabro, mas a saliva amarelada não o alcança" e cai no ombro do general de bronze, sério como deve ser uma estátua. Crianças sujas, quase sem rosto, perambulam pelo arraial. Mulheres, com a cabeça coberta pelo veu do Islão, passam como desenhos vagueando pela paisagem. Dois cães sarnentos lambem a perna em carne viva do nosso soldado. Fizemos alguns furos na carcaça para os vermes vomitarem. O cheiro pestilento tem cor e volume. A cor desse cheiro é roxo-amarelada. Empalamos os cães amaldiçoados. A cidade acorda. A muralha está no plural (em nossa visão). O medo se espalha pelo espaço semântico desta narração. O povo vai se juntando para ouvir a declaração do capitão:

— Que alguém diga onde está o açougueiro assassino. Queremos descarná-lo vivo. Ou coisa pior. Mexam-se! (um popular, sem falar, aponta, projetando o queixo para a frente, indica a direção do templo. O som da fala é gutural)

Um silêncio redondo se espalha em ondas concêntricas. Entramos no recinto sagrado bizantino. Nas paredes vários ícones se agarram a vitrais multicoloridos. No primeiro, acima do altar-mor, voltado para os fieis, conforme o rito oriental, sobressai um Cristo. Jesus tem a mão direita pousada no ombro do Imperador Constantino; a divina mão parece um pássaro migrante que descansa da longa jornada. Uma avoante talvez. A esquerda segura a mão do grande Justiniano, o imperador, que rascunha em um livro, dentro de um mosaico em degradés da cor verde, o código legal da legislação da cristandade: as Pandectas e as Digestas. Os rostos e o talhes são tristes e caem alongados, meio

CONTO | CARLOS ALBERTO SANCHES

torcidos dentro do vitral, preso na armação de chumbo. Pela fisionomia, os imperadores devem sofrer de depressão bi-polar e endógena, além da melancolia do Purgatório e do tédio eterno do Hades. Ou se esforçam secretamente para sair da prisão dos vitrais. Os mantos são melancólicos, porque descem até os pés das figuras como se estivessem sentindo uma solidão vertical, as rugas são as pregas e vincos das túnicas. Devido à idade avançada. Lembrem que as cabeças estão envoltas em halos ou aureolas tripartites. Acima, no teto, ainda por sobre a superfície das diminutas pastilhas, mosaicos coloridos, está plasmada a figura da imperatriz Teodósia, (em meio a belas donzelas, anjos de todas legiões angelicais; nuvens imóveis nas pedrinhas multicores; um sol amarelo ao fundo). A Virgem Maria bizantina — a outra é hebraica e romana — lê para Teodósia os textos sagrados. Apurando-se o ouvido, dá para captar um som leve e difuso que emana dos ícones, querendo soltar-se da prisão dos vitrais e se evadirem para longe e viver suas vidas naturais. Há ainda outras imagens de pessoas do povo e mandatários, ambos sem santidade. Olhando para todo o interior, o teto abobadado, as paredes, a visão se turva e todas as imagens se deslocam de seus lugares. Deve ser ó ódio que afeta a visão. Bem acima, a vista dá para o interior da cúpula, dentro da qual, pende um sino de 300 quilos. O capitão, a pé e sem o elmo, grita:

— Há alguém aqui? Onde está o Patriarca? Digo... o sacerdote?

A resposta é uma bala vinda do alto, da cúpula. Vem com a força e o ímpeto do dejeto endurecido de um pombo revoltado. O projétil, não bizantino, penetra no alto da cabeça de um soldado raso e sai pela planta do pé esquerdo. Nem tem tempo de morrer, pois, rapidamente é endereçado para o inferno, o Hades; depois a alma dele vai beber a água do rio Letes para apagar as memórias desta vida. É a água do esquecimento. O castigo neste inferno da mitologia pagã é viver a eternidade nas névoas em um tédio sem fim. Alguns ícones estão assustados, porque as marcas de expressão no rosto se acentuaram. Olhos mais abertos dão a entender que eles estão atentos. Alguns apertam a visão, com uma certa sofreguidão, em especial os santos com os halos de três partes. O açougueiro que viemos matar é um guerrilheiro que resiste a nossa ocupação. Ele esta lá, ó! (e levanto o dedo indicador esquerdo para o alto, onde plange o enorme sino). Nossas balas estão compondo uma melodia sinistra de ricochetes em todos os objetos metálicos da ogiva e campanário. É uma canção maldita, feita na base do improviso. O rebelde não cede.

— Vamos subir e tirá-lo de lá no braço —, diz o sargento Repulso de Souza.

Subimos pela escada helicoidal. Pelas paredes há vitrais de apóstolos que escrevem suas epístolas e os evangelistas os evangelhos. (Dá para perceber que São Paulo não escreve: Ele está ao lado de São Lucas, apenas debruçado e observa o grande evangelista revisar o texto, especialmente a pontuação). São Pedro, em outro vitral, puxa uma rede de pesca cheia de peixes, no Mar da Galileia, da qual vai tirando os maiores, usados depois para possibilitar ao divino Rabi, ao Mestre dos Mestres, realizar o milagre da multiplicação dos pães e peixes. O fato ocorreu durante o "sermão da montanha", um morro que falava e dava recados aos que subiam por ele. No topo, o Messias prega com eloquência o famoso sermão que durou dias. Algumas habitações rústicas de pau a pique iam surgindo em suas encostas sobre arbustos chamados "favela", duros de arrancar. (as autoridades vieram e destruíram o casario paupérrimo). Não houve manifestações de protesto, porque o papel era caro. Apenas alguns campesinos hebreus proferiam palavras de protestos. Os megafones eram as mãos fechadas em arco, à frente da boca. Jesus observava e registrava tudo em seu diário, nunca encontrado.

Ah! Sim! No vitral de Judas Escariotes, o famoso sacripanta, vê-se sua figura humana enforcada no galho de uma oliveira do horto. De uma mão entreaberta, caem algumas azeitonas verdes. Trinta moedas antigas, talvez "dracmas", despencam de sua bolsa e formam um montículo no solo. Os pés e pernas ainda apresentam os últimos espasmos da agonia final. Logo os espasmos e contorções cessam; o traidor do messias ruma sem bagagem para os mármores do inferno do Islão, sem a companhia das sete virgens, as houris, onde é pago por um centurião romano e um Sumo Pontífice hebreu. Meio a meio, foi o trato. Vários apóstolos são atingidos pela saraivada de balas. Seus vitrais se estilhaçam. Fica acuado, o renegado. Também está

sem munição. Tenta se defender com uma alfanje muçulmana. O capitão ordena que não seja morto. Por isso, é desmaiado a coronhadas. Fica ferido, mas ainda vivo. Seu destino é traçado pelo capitão, que proclama:

— Tirem o badalo do sino maior. Vamos colocar o facínora no seu lugar. (Há outros sinos menores). Vejam bem! Pendurem-no de cabeça para baixo. Os pés devem ser amarrados onde está preso o badalo; depois repiquem o sino. Vamos embora! As muralhas podem se fechar e as trilhas não nos levar a lugar algum.

Saímos. Já longe do templo ortodoxo, o sino "bimbalha" um som estranho, pouco metálico e menos brônzeo. Há pelo meio da estranha sinfonia, vogais e consoantes destas palavras: gggemiiiidos, bbberrooos, maaaldddições iiimmmprecccações, etc. O sofrimento do bandido até morrer foi desmesurado. O crânio bate de um lado para o outro nas abas do sino; para lá e para cá; pra cá e pra lá... O som é meio surdo, abafado pela cabeleira. O comandante deixa um sujeito do lugar encarregado de puxar a corda do sino, até o bandido morrer. Em meia hora, o som bizarro cessa. Dizem que a alma do infeliz foi recebida no inferno cristão: (caldeirões de azeite fervente; espetos quentes; tumbas de fogo e um lago de fezes humanas na entrada). Além disso, a recepção ainda contou com um majestoso repicar de sinos de carvão mineral, cal, amalgamados com cinzas vulcânicas, o concreto dos romanos. Ao sairmos da muralha, nos deparamos com três trilhas. Qual seguir?

Escolhemos uma por votação. Já distantes, a nossa trilha envereda pelo desfiladeiro do Angustiado, cujo relevo é acidentado. As paredes laterais verticais e simétricas são tão altas que se perdem nas nuvens mais baixas. Ficamos assustados: o som cavo do sino virara um eco que se estende à nossa frente como se nos estivesse esperando de tocaia. O eco gira pelo canion e pelos vales abaulados. É horripilante, bem diverso do que ouvimos ainda na aldeia bizantina. Como algo vivo, ele se debate pelas escarpas da chapada. O eco sinistro nos emboscara e se repetia sem parar. Alguns soldados caíram mortos com os tímpanos perfurados de lado a lado. Deixamos os corpos insepultos. O terror é mais que um horror. Enfim... temos que fugir por medo e remorso. Agora, galopando, a poeira da cavalhada penetra na paisagem. Demos de olhos abertos no vulto de uma capela em ruínas plantada sobre um platô rochoso. Ali,outra surpresa: ouvimos o soluço de um exíguo sino de aço, entre os paredões de granito e rochas sedimentares e outras magmáticas da Era Mesozoica. Uma águia, em voo rasante, pia. Pássaros migrantes vão beber nas cacimbas, abaixo, em uma depressão, por onde havia corrido há séculos um ribeiro, hoje efêmero. Um soldado diz: "Aí vai um falcão peregrino. Como nós". Parte do destacamento some, por encanto, na nuvem de areia. Há cactos e variada vegetação xerófila por todo o lado. De repente, o som do sino retine metálico e claro, bem atrás. O desfiladeiro se estreita. As rochas meditam pesadamente nas encostas. A tropa vai virando uma pasta de sombras cinza-claro. A solidão sorve os primeiros pingos do orvalho. O destacamento, a cavalo, emudece. A tropa de vanguarda, antecipa o pesadelo e desaparece nas entranhas de um "fiord" profundo entre duas chapadas menores. Nunca mais foram vistos. Um deles, o comandante Sebastião, já foi flagrado vagando pela região. É esperado até hoje. O ruído da cavalhada some no horizonte. Uma cruz desponta ao longe sobre o campanário de Rotunda do Sul, nossa vila. Eis ali o quartel do regimento.

Muito perto, entre aflorações gnaissicas, o som do sino vai se aveludando, até parecer o ronronar de um felino. E sucumbe para sempre. Um condor solitário plana suavemente no ar encardido, entre paredões de arenito vermelho. A majestosa ave carniceira contempla a tropa com indiferença e mergulha na lua cheia, ainda alta, com outras sombras. É hora do "Ângelus"; 18h, ...ainda bem. Rezamos: "Ave Maria cheia de graça, o Senhor é convosco, bendita sois vós entre as mulheres, bendito o fruto de vosso ventre, Jesus ..."

A tarde se empanturra com as trevas espessas da noite. Os viventes adormecem e se aquecem. "Fecham-se as mandíbulas selvagens da guerra". Por enquanto. ■

Carlos Alberto Sanches nasceu em Portugal, em 1941. É linguista, escritor e filólogo. Fundou e dirigiu o Instituto de Ensino Camões, curso em que o amigo de infância Paulo Leminski lecionou nos anos 1980. É autor da novela *Cães expulsos do paraíso*. Sanches vive em Curitiba (PR).

CLIQUES EM CURITIBA

Nascido em 1995, **Eduardo Vernizi** se interessou por fotografia quando iniciou o curso de Jornalismo, há quatro anos. Dedica-se, desde então, ao fotojornalismo, retratando manifestações políticas e figuras anônimas de Curitiba. As imagens publicadas pelo **Cândido** fazem parte de um trabalho desenvolvido ao longo de três anos e que retrata de maneira atemporal momentos e figuras corriqueiras da cidade – de transeuntes a comerciantes de rua.

POEMA | ZUCA SARDAN

Ilustração **Guazzelli**

BANHEIRO BORDÔ

zzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzz
ztória-em-quadrinhas
de Zuca Sardan
zzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzz

1 - PAVANA
Cloé de Palmyra
em negligê Rainha
assovia a Pavana...
da Alerta Infanta

2 - MOSCA
Rainha Laís Cloé
pega uma esquiva
do Doutor mosca
na venta

5 - ZAZTRAZ
Cloé num zaztraz
do rato que desponta
veloz puxa o rabo
do roupão de Xarkot

6 - ESTRELAS
Devaneia Xarkot
a colar estrelas
no céu violeta
de papel pintado
zzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzz

Zuca Sardan nasceu no Rio de Janeiro em 1933. Estudou arquitetura, mas fez carreira na diplomacia. Começou a publicar ainda nos anos 1950. Nas décadas seguintes, 1960 e 1970, integrou a geração da poesia marginal. Entre seus livros estão *Aqueles papéis* (poesia, 1975), *Os mystérios* (fábulas, 1979), *Visões do bardo* (graffiti,1980) e *Ás de colete* (poemas e desenhos, 1994). Sardan vive em Hamburgo, na Alemanha.