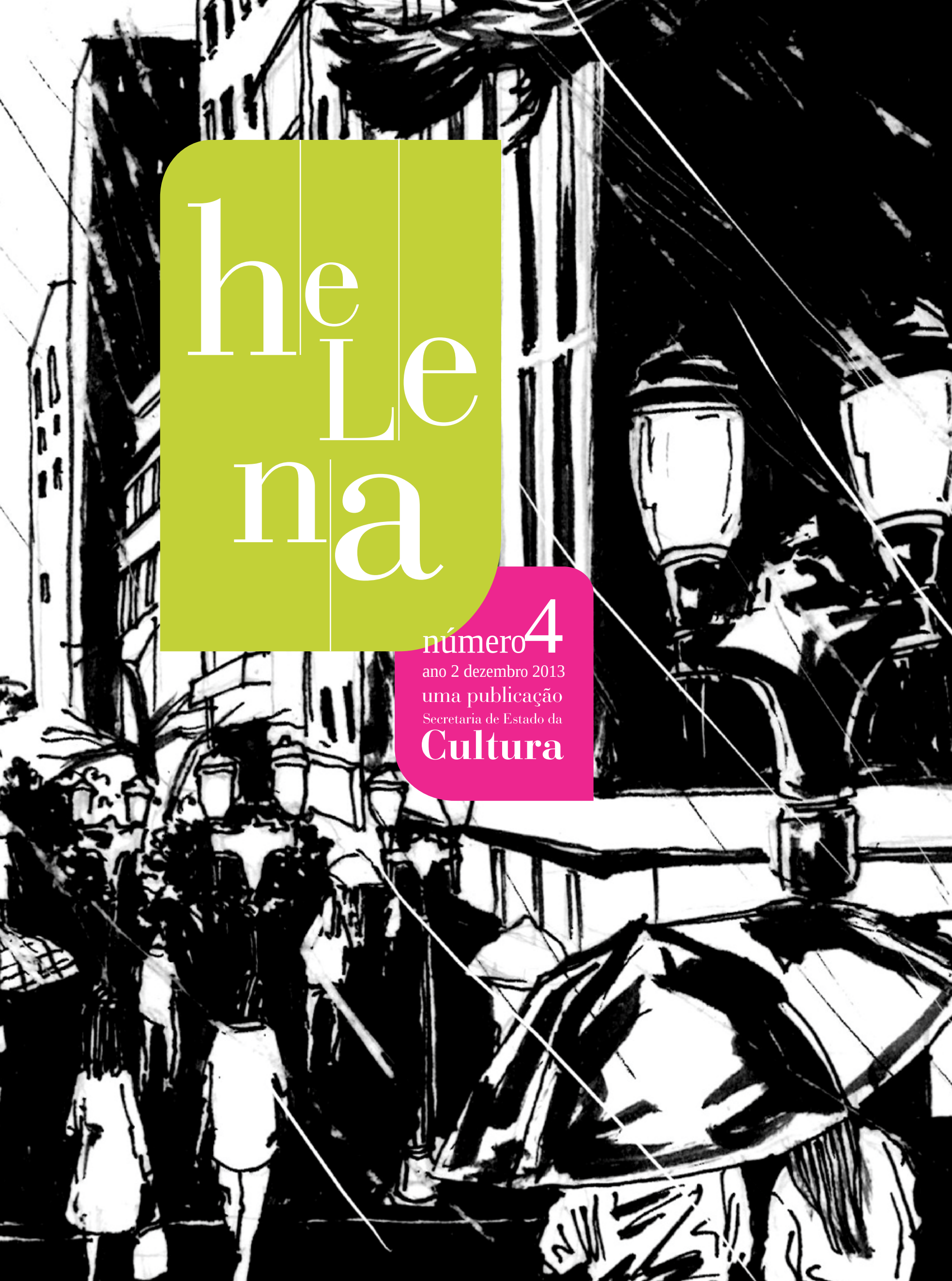


helena

número 4
ano 2 dezembro 2013
uma publicação
Secretaria de Estado da
Cultura

EDITORIAL

Sou um homem de sorte. Duplamente de sorte. Sou sempre o último a entregar o texto para as edições da *Helena* e, pela lógica, o primeiro a ser lido. É um privilégio que, a um só tempo, me alegra e angustia: alegria por ver, ler, sentir mais uma edição finalizada da revista a caminho da gráfica; angústia pelo desafio de apresentá-la com a cortesia e o respeito que você e os produtores do seu rico conteúdo merecem. É como um filho que parte para descobrir o mundo, já não nos pertence.

Ao iniciar este editorial pensei em seguir a dica do Marcelino Freire — que você vai descobrir a partir da página 26 — de escrever em apenas 50 letras. Parece difícil, mas muitos já conseguiram. Eu, confesso, tive dificuldade de resumir o conteúdo desta edição com tão poucas letras. Aqui estão reunidas histórias/estórias contadas por colaboradores que não economizam palavras e também não as desperdiçam. Usam as letras certas nos lugares certos.

Sabemos que entregar um material inédito e interessante é um esforço. Mas temos a honra de contar com colaboradores que, a cada edição, nos ajudam a formar este mosaico de fatos e personagens que provavelmente jamais seriam apresentados da mesma forma em outros veículos.

De que outra maneira as pessoas poderiam conhecer as histórias do pároco da bucólica Porto Vitória, no Sul do Paraná, que tem o rock na alma e já gravou seis discos; ou saber da existência de filmes como *O Diabo Tem Mil Filhos, Ninguém Ficou de Pé* e *Caminhos Contrários*, que existem graças aos sonhos de alguns com coragem suficiente para fazer cinema popular em Curitiba nos anos 1970/80?

Em que outro espaço poderíamos misturar afrescos feitos por um ateu e comunista nas paredes de uma igreja católica, a *performance art* que usa o tempo, o corpo e o espaço como aliados, os traços firmes de uma história em quadrinhos, os sons de orquestras de rabeca, violas e gaitas, cronistas, poetas, fotógrafos, bandas de garagem e mais um sem-fim de assuntos?

Isto é o que você vai ver, ler e sentir aqui. E o que faz *Helena* ser especial.

Boa leitura.

PAULINO VIAPIANA
Secretário de Cultura do Paraná

ÍNDICE

03 EDITORIAL
Paulino Viapiana

09 "É A VIDA PRODUZINDO A OBRA"
Jones Rossi

12 DEU A LOUCA NO CINEMA
Ayrton Baptista Junior

16 QUANTA ARTE CABE NO TEMPO?
Katia Michelle

20 PELEPAISAGEM
Fernanda Magalhães

26 DALTON TREVISAN
Marcelino Freire

30 INUSITADA MOLDURA
Marcio Renato dos Santos

TRAJETÓRIA DE INSISTÊNCIA
Luciana Eastwood Romagnolli 34

CRUZ, CRAVOS E LOTÓFAGOS
Marcos Peres 36

UM INSTRUMENTO, MUITAS POSSIBILIDADES
Murilo Basso 43

COM O ROCK NA ALMA
Luiz Rebinski Junior 48

DO SUMARÉ AOS 92 DEGRAUS
Ivan Santos 54

3X4 DO ARTISTA QUANDO JOVEM
Fernando Koproski 60

GLÓRIA FEITA DE MEMÓRIA
Sylvio Back 66

TRÊS PASTÉIS
Robson Vilalba 70

“É a vida produzindo a obra”

por JONES ROSSI | fotos Letícia Moreira

COMO ELIFAS ANDREATO DEIXOU PARA TRÁS A VIDA NO CORTIÇO, A ALFABETIZAÇÃO TARDIA E O ABANDONO PATERNO PARA SE TORNAR O ARTISTA GRÁFICO PREDILETO DOS MÚSICOS DA MPB E AUTORES DO TEATRO BRASILEIRO

Em agosto deste ano, Elifas Andreato estava em Salvador ministrando uma oficina de artes plásticas para jovens negros. Uma das tarefas que propôs foi a criação de ilustrações com base na estrofe de uma música. A letra escolhida por ele, porém, não era uma qualquer, tampouco seu autor. Era um trecho de “O Haver”, de Vinicius de Moraes, de quem Elifas foi amigo pessoal. “Ela virá me abrir a porta como uma velha amante. Sem saber que é a minha mais nova namorada”, diz uma das estrofes, que o artista fez questão de explicar para a turma.

“O poeta sempre escreveu um pouco sobre como as coisas terminam. Estou falando, é claro, da morte”, afirmou. E continuou: “O poeta preferiu se expressar, referindo-se à morte como sua mais nova namorada. Por que isso? O que o poeta quis dizer é que o que interessa é o que se vive entre um ponto e outro, é a vida”.

Aos 66 anos de idade, Elifas parece estar cumprindo com louvor a tarefa dada pelo poetinha e preenchendo intensamente o que vai de um ponto ao outro. Em apenas dez anos, passou de peão de fábrica analfabeto, aos 15 anos, a diretor de arte da Editora Abril, com um salário equivalente a um carro popular todo mês. E teve a coragem de abrir mão de tudo isso para combater a ditadura. Não com armas, mas com sua arte.

Nascido em Rolândia, em 1946, em um Norte do Paraná ainda atrasado e rural, criado por um pai alcoólatra que abandonou a família várias vezes, Elifas era o mais velho de seis irmãos. “Tudo começou mesmo quando eu vim para São Paulo, com 12 para 13 anos. Eu tinha uma certa habilidade para esculpir coisinhas e fui morar em um cortiço na Vila Anastácio, próximo da Lapa. Você imagina um capiau chegando numa cidade desse tamanho num trem de terceira”.

A primeira moradia foi um cortiço. “Foi um período muito triste, muito ruim. Um quarto para seis, a cozinha era comunitária, o banheiro era comunitário, era uma coisa terrível”. A saída para ajudar a mãe era juntar o gesso jogado por uma fábrica na beira de um riacho, para depois esculpir coisas e fazer algum dinheiro.

Um velho húngaro chamado Sabas, também morador do cortiço (“Nunca vou esquecer do cheiro que saía daquele quarto”), percebeu o talento do jovem Elifas e o colocou na fábrica de motores que jogava os gessos na beira do riacho, a Sofunge. Sem saber, o caminho para se tornar um grande artista começaria naquela fábrica, da maneira mais despretensiosa possível.

“Fui pra lá, minha carteira foi registrada e fui aprender o ofício de torneiro mecânico. Como eu gostava de desenhar, passei a fazer no estêncil umas charges para o jornal dos operários. Nesse período, inaugurou-se um novo refeitório. Um refeitório planejado com palco, para ser também uma possibilidade de entretenimento, coisa de mentalidade inglesa e tal”, conta.

Um dia, o gerente da fábrica começou a procurar o desenhista do jornal. Os mecânicos, que gostavam muito de Elifas, o esconderam por um tempo, porque achavam que a intenção do gerente era demiti-lo. Até que um engenheiro soube disso e acalmou todo mundo. “Ele quer o rapaz que desenha para decorar o salão para os bailes que a dona Gilda [assistente social da fábrica] vai fazer aos sábados”.

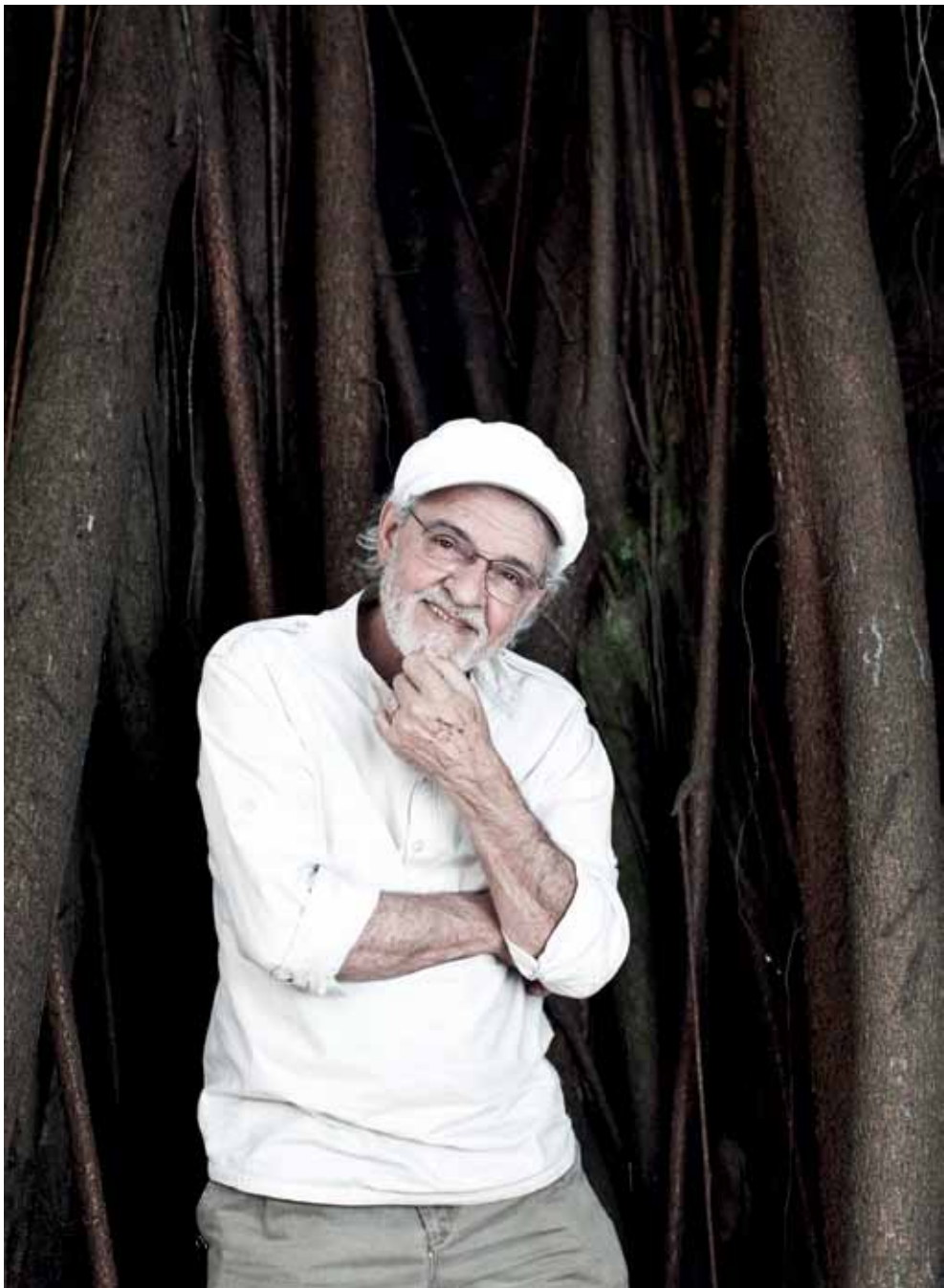
“E lá fui eu sem entender nada de pintura. A oficina me fazia os quadros e eu esticava papel kraft, pintava de branco e todo sábado eu fazia uma decoração. Foi assim que começou”, conta Elifas. “Ao mesmo tempo, veja que loucura, estava me alfabetizando e vivendo num bairro barra pesada, com uma porção de marginais, e esses marginais cuidavam de mim. Não deixavam me dar drogas, não me deixavam beber. Porque eu tinha chances. Eles sabiam que eu tinha chances. Os piores, que o esquadrão da morte matou, eram os que mais me protegiam: Caipirinha, Passarinho, gente barra pesada”.

As chances que os marginais viram em Elifas logo apareceram. A criatividade do garoto de 15 anos fez com que a fama de suas criações ultrapassassem os limites da fábrica e chegassem aos ouvidos da crítica de arte Marli Medalha, do extinto *Diário da Noite*, dos Diários Associados. E essa mulher se encantou com o menino prodígio.

A visita rendeu uma página inteira no jornal, aparição em um programa de TV e exposição no também extinto Teatro de Alumínio, que ficava na Praça das Bandeiras. Os ingleses que gerenciavam a fábrica também decidiram que o talento do rapaz não poderia mais ficar restrito aos bailes de fim de semana e ao refeitório dos operários. Deram uma boa indenização a Elifas e o mandaram a uma escola de arte. Mas o que deveria ser o início de uma guinada para o alto acabou sendo mais uma vez o começo de mais dificuldades.

“Meu pai em três meses bebeu tudo o que os caras me deram. Para mim foi um desastre, porque eu era o único que tinha um emprego com um algum dinheiro garantido e mais uns biscates que eu ajudava a fazer. Fiquei desempregado e fui atrás de pequenos estúdios, agências de publicidade, sempre sem ganhar dinheiro. Sem dinheiro para comer, dinheiro só para condução”, conta.

O golpe de sorte foi um trabalho para uma agência chamada Digretta Propaganda. “A Rádio Piratininga encomendou à agência uma campanha para o programa do Hélio Ribeiro, um locutor que foi muito famoso naquele período lá. Eu desenhei uma imagem para um outdoor cujo título era ‘Espere pela boa’. O Atílio Basquera, diretor de arte da Editora Abril, achou aquele desenho muito interessante e mandou procurar o cara que fez aquilo”. O ano era 1967, Elifas já tinha 21 anos.



Só trabalhando

Na Abril, que Elifas chama de “minha loteria”, ele pôde desenvolver profissionalmente o talento que tinha por natureza. “Lá eu tinha tudo que não tinha em casa. Tinha papel, tinta, revistas estrangeiras, bons mestres... Fui de redação em redação sempre. Por alguma razão, eu sabia que, quando se nasce pobre, você não pode desperdiçar nenhuma chance que a vida te dá. E fui me agarrando a tudo: estudando, desenhando, pintando, aprendendo técnicas, vendo revistas… Por ser compulsivo e muito necessitado de transformar aquilo num meio de vida, ganhar dinheiro para comprar finalmente a casinha da minha mãe, que era meu sonho de criança, comecei a assustar meus diretores de arte. Quando terminava o expediente eu ia desenhar, estudar… Em casa não tinha nada, mal conseguia dormir, quanto mais desenhar. Às vezes eu ficava lá, escondido, nem ia pra casa. Achava um cantinho… Em 1969, eu já era diretor de arte de um núcleo de fascículos de revistas femininas. Sem fazer nenhuma sacanagem, sem passar a perna em ninguém, só trabalhando”.

Na Abril, Elifas trabalhou em revistas como *Claudia*, *Veja*, *Placar*, *Realidade*. Mas seu principal trabalho foi na Abril Cultural, divisão da editora que publicava fascículos. Na época, coleções sobre filosofia ou gastronomia batiam na casa dos milhões de exemplares semanais. Unido a um grupo de jovens sem muita cerimônia que também despontava na empresa, desenvolveu o projeto que mudaria sua vida: *História da Música Popular Brasileira*.

“Fiz um projeto gráfico muito avançado para a época. Até hoje eu pego os fascículos, dou uma olhada e penso: ‘Era um ousadia fazer isso naquele momento’”. A coleção teve importância na aproximação de Elifas com os grandes nomes da MPB. “Eu me metia nas entrevistas e fiquei amigo deles todos, até dos velhinhos. Quando eles vinham para São Paulo, eu é que andava com eles. Cartola, Lupicínio Rodrigues, Nelson Cavaquinho. Os velhinhos estavam todos esquecidos em 1970. Aqueles fascículos tiveram uma importância danada na recuperação deles. Ninguém sabia mais quem eram. Foi uma peleja para conseguir emplacar aqueles nomes. Mas eu, o Tárik de Souza [jornalista e crítico musical] e o Paulo Sérgio Machado [jornalista] éramos espiroquetas, tínhamos a mesma idade, 25, 26 anos, a gente ficava atormentando”.

O então temido crítico e pesquisador musical José Ramos Tinhorão também fazia parte daquela equipe. “O Tinhorão foi decisivo nessas questões. Ele tinha reserva com alguns nomes da geração que estava começando conosco. Milton Nascimento, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, toda essa turma. Mas com esses velhinhos ele fechava e não abria. Então a gente fazia um bem bolado ali. A gente cedia de um lado e o Tinhorão dava força para outro”.

Como resultado desse trabalho, Elifas passou a conviver com os principais músicos de sua geração, com os quais mantém amizade até hoje, de Martinho da Vila a Chico Buarque. “O trabalho gráfico que eu fiz naquela coleção foi revolucionário. Daí a fazer capa de disco foi um passo. Primeiro foi o Paulinho [da Viola], depois o Martinho da Vila”.

Ter uma capa de disco feita por Elifas Andreato tinha um significado a mais. Porque Elifas não aceitava qualquer tipo de ingerência ou palpite em seu trabalho. A capa era resultado do convívio com o artista, da interpretação que ele dava para as letras e para a música. Não adiantava vir com uma ideia pronta. Elifas não aceitava.

“Eu nunca fui chamado por nenhuma gravadora. Era o artista que me chamava. Eu ia jogar futebol, sinuca com os caras, porque era dali que sairiam as ideias. É a vida

produzindo a obra naquele momento. Se você não estiver descontraído tomando uma cerveja, conversando fiado ou mesmo falando daquilo que você vai ter que ilustrar… Veja bem, eu sou o cara que tem que fazer a tradução em uma imagem de uma obra muito maior que a minha. Ninguém ouve um disco sem antes ver a capa, ninguém lê um livro sem antes ver a capa ou um texto sem antes ver a ilustração. Essa foi a minha escolha e eu levei isso a sério, é uma puta responsabilidade".

Chegou um momento na música popular brasileira, segundo o jornalista e crítico musical Sérgio Cabral, que os artistas queriam saber como Elifas interpretaria a obra deles. "Ninguém se metia. Eu tinha um recurso meio desonesto, mas que funcionava. Eu fazia a capa, ia na [gráfica] Laborgraf e montava. Fazia prova do prelo, envernizava e levava pronta, sem o disco. Mas levava com encarte, prontinha. Aí o cara pegava a capa. Ficava muito mais difícil para o cara mexer ali. Mesmo que ele tivesse alguma coisinha, algum senão. Não dava mais pra mexer. Isso funcionou para caramba".

O convívio com os artistas também o aproximou da chamada resistência desarmada. Elifas ingressou na Ação Popular, organização de esquerda próxima da Igreja Católica. Aí veio o dilema. No auge de sua carreira na Editora Abril, sendo preparado para ser o diretor de arte de toda a empresa, ele decide largar o emprego para cuidar de publicações contra o regime militar, como os jornais *Argumento* e *Opinião*.

"Eu decidi optar pelo *Opinião* porque eu já tinha feito minha escolha, já queria fazer minha carreira e não queria ser capataz. Quando eu comprei a casinha da minha mãe, eu estava liberado, eu me sentia livre. Daí eu comecei a me ver na condição de ter que mandar embora gente mais velha que eu. Eu nunca consegui mandar ninguém embora. E lá, como diretor de arte, de vez em quando chegava o Pedro Paulo Poppovic [diretor de núcleo da Abril] e dizia: 'Elifas, você tem que cortar 20% da arte'. Eu falava: 'Porra, como?' Ele: 'Escolhe aí'. Eu respondia: 'Ah, bicho, eu não faço isso'. Quando saí, o Victor [Civita, fundador da editora] não entendia aquilo. Como é que um cara chega aqui, consegue o que ele conseguiu em tão pouco tempo e larga tudo para ir fazer um jornal de oposição, que vai colocar ele na cadeia, sem ganhar porra nenhuma?".

Ao que parece, Victor entendeu a opção de Elifas. Três anos depois, a Veja publicou uma matéria de quatro páginas, assinada por José Márcio Penido, cujo título era "O Artista Gráfico do Brasil". Em 1977, ele voltaria à Abril para participar da reforma gráfica da revista.

De caso com o teatro

Das capas de discos, Elifas também se tornou o preferido dos diretores de teatro. A ponto de influir no andamento das obras, mesmo sem querer. "Eu me lembro da expressão do [diretor] Flávio Rangel quando viu o cartaz de *A Morte do Caixeiro Viajante*. 'Pô, Elifas, vou ter que mudar o fim dessa peça'. Com *Calabar* foi a mesma coisa. Quando o Fernando Peixoto viu o cartaz falou: 'Elifas, tem umas coisas na peça que eu preciso mudar porque esse cartaz é foda'".

Elifas desenhou mais de 70 cartazes para peças de teatro. A consagração, segundo ele, veio com *A Morte do Caixeiro Viajante*. Quando o dramaturgo americano Arthur Miller, autor do texto, recebeu o convite com o cartaz, escreveu para Flávio Rangel e dedicou o último parágrafo ao trabalho gráfico. Ele tinha colocado o cartaz na cozinha de sua casa. "Essa peça foi encenada no mundo inteiro centenas de vezes, e o cara escolheu o meu cartaz para pôr na cozinha e ficar admirando", orgulha-se.

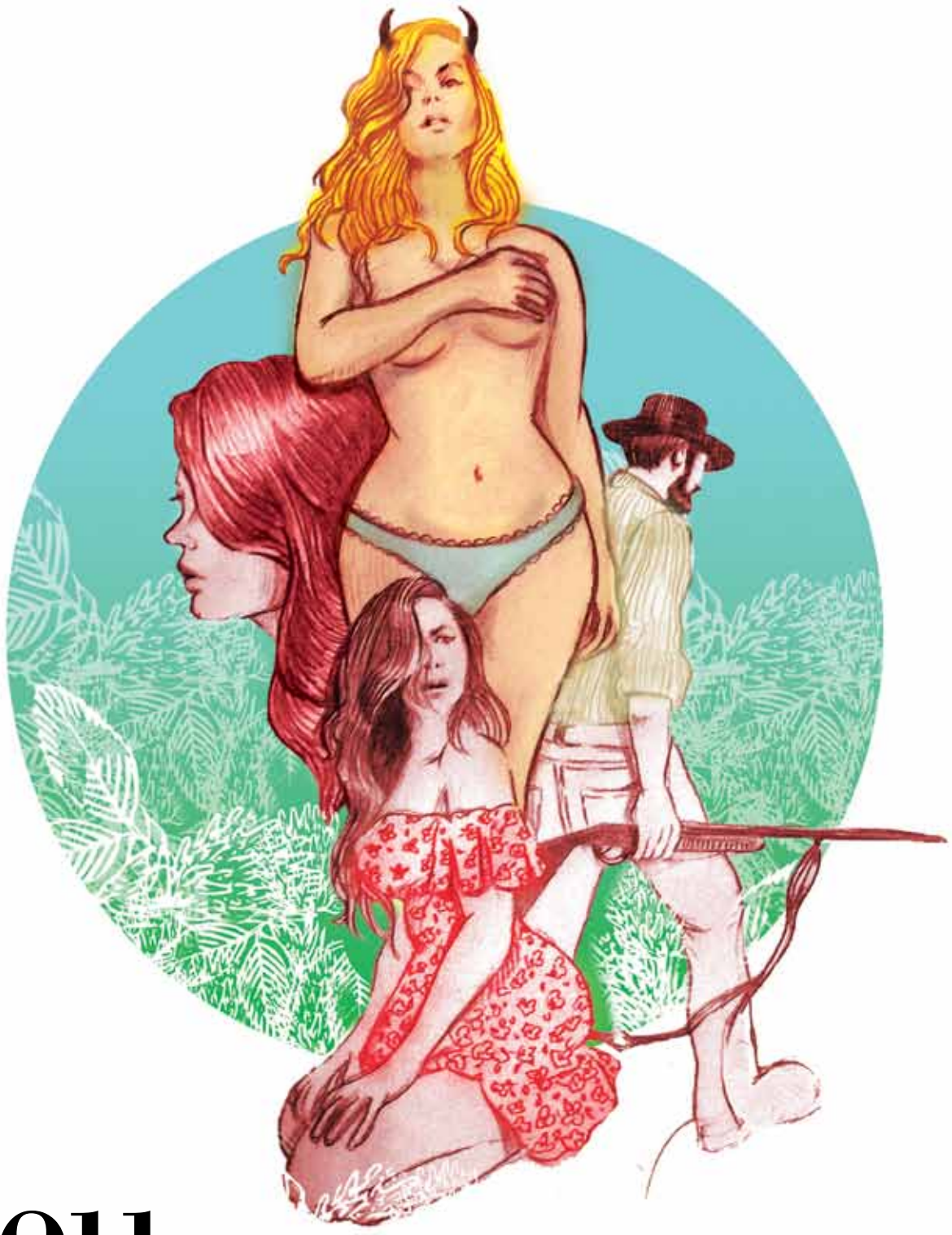
"Mas isso foi graças a essa consciência de que o espaço do artista gráfico é do artista gráfico. Não é de ninguém, é do artista gráfico. O cara pode eventualmente não gostar, poucas vezes aconteceu isso. Raras. E quando não gostou, eu também não fiz outro. Você precisa defender essa decisão. Precisa honrar a decisão que tomou. Se chegava com cartaz ou mesmo capa de disco e percebia que o cara não tinha gostado, às vezes nem falava, eu sentia que não ele tinha gostado e saía fora. Em raros casos eu refiz, somente quando eu considerava que podia fazer algo melhor ou mais apropriado. Mas na maioria das vezes eu declinava. Não ficava tentando agradar. Eu desenhava para mim. Era o que eu achava. Era a minha opinião sobre aquilo. E era o que todo mundo queria. Até hoje eu faço isso, não adianta".

Atualmente, Elifas está envolvido com o livro *O Haver*, no qual diz pagar uma dívida antiga com Vinicius de Moraes. Ele chamou diversos compositores para desenhar e criar uma composição inédita em homenagem a Vinicius. Participam do projeto nomes como Paulinho da Viola, Toquinho e Chico Buarque.

E, há 15 anos, o artista segue editando o *Almanaque de Cultura Popular*, revista distribuída nos voos de uma companhia aérea. O que não o impede, segundo ele, de ter acumulado mais de R$ 600 mil em dívidas. Mas Elifas não parece preocupado. Mais importante é preencher bem o espaço antes de receber a nova namorada.

Jones Rossi é repórter especial do *UOL Esportes*, em São Paulo. Já foi editor de ciência e saúde do site da *Veja*, editor da revista *Galileu* e repórter do extinto *Jornal da Tarde* (SP).

"À Minha Geração Vitoriosa" | pintura de Elifas Andreato produzida especialmente para esta edição da *Helena*.



Deu a louca no Cinema

por AYRTON BAPTISTA JUNIOR | foto MARCELO ELIAS | ilustração JANARA LOPES

OS GALHOS DO CASAMENTO, *O DIABO TEM MIL FILHOS* E OUTROS FILMES DE APELO POPULAR PRODUZIDOS EM CURITIBA NOS ANOS 1970 E 1980 CONTINUAM ESQUECIDOS DO PÚBLICO E DA CRÍTICA ESPECIALIZADA

Houve um sonho de cinema popular paranaense entre os anos 1970 e 1980. Sonho, não. Realidade! Aprendendo no improviso, longe de faculdades e sem apoio de governos, um grupo radicado em Curitiba colocou em prática a máxima do Cinema Novo ("Uma câmera na mão, uma ideia na cabeça") mesmo com pretensões totalmente alheias às da turma de Glauber Rocha.

Não se espante caso você não tenha ouvido falar destes filmes: *Os Galhos do Casamento*, *Deu a Louca em Vila Velha*, *Inocentes, Porém Ingênuos*, *Caminhos Contrários*, *O Diabo Tem Mil Filhos*, *E Ninguém Ficou de Pé*. Encontrar as cópias é tarefa para caçadores da arca perdida.

Um dos pontos de partida dessa história é um ônibus de Camboriú, que trouxe para Curitiba o menino Giovanni Cesconetto. Aos 13 anos, ele fugiu da casa dos pais. "Conhecia o motorista. Viajei escondido dentro de uma caixa de papelão", lembra o hoje dono de um teatro infantil, o Espaço da Criança, em Santa Felicidade.

Antes de se tornar ator, diretor, roteirista e cenógrafo, Cesconetto viveu três meses na Praça Santos Andrade até ser levado a um internato, onde começou a estudar teatro. Entre um e outro ensaio, arranjou emprego numa malharia e conheceu o tecelão Arlindo Ponzio, recém-chegado de Arapongas.

Ponzio sonhava com cinema desde a infância. Falava das fitas que via e até das que sequer existiam:

— O bandido entrou na igreja, roubou a santa e a cidade inteira foi atrás dele. Você viu esse filme?

— Não. Passou aonde?

— Em lugar nenhum. Eu inventei o filme agora.

Enquanto Cesconetto e Ponzio seguiam com a prosa na malharia, Florisbal Lopes vendia equipamentos de cinema, trabalhava para distribuidoras de filmes e até já havia produzido um longa-metragem: *O Diabo Tem Mil Filhos*, com direção e argumento do capixaba Adalberto Pena Filho. O diabo é que a censura proibiu a exibição. Naqueles dias de 1970, a moral e os bons costumes não deixariam de condenar uma mulher (Sabrina Marchesini) que se casava virgem e se via obrigada a trair o marido (Rogério Dias, cultuado artista plástico) apenas para cumprir um pacto demoníaco.

Catarinense de Mafra, Florisbal engoliu o prejuízo dos dias de filmagem perdidos em Antonina e Caiobá e foi à Rua do Triunfo, fervo do cinema da Boca do Lixo paulistana. Em improvisadas mesas de bares daquela rua, cerca de cem filmes eram planejados anualmente. Planejados e realizados, é bom frisar. Dramas, policiais, comédias eróticas e tudo o mais que fosse rápido, barato e de retorno imediato. Não havia tempo para elucubrações.

Sem pensar muito, mais um catarinense, Euclides Fantin, de Itá, aceitou ser o fotógrafo da nova trama de Florisbal: *E Ninguém Ficou de Pé*, uma sátira ao faroeste italiano. O diretor paulista José Vedovato (cenógrafo de imponentes produções, como *O Sobrado*, de 1956) uniu durante dois meses de filmagem ídolos de telecatch (Brasão, Metralha e Jóia, O Psicodélico) e o apelo circense dos Irmãos Queirolo.

"Até hoje passam esse filme em Campo do Tenente", orgulha-se Florisbal, que apostou mais fichas nos Queirolo em *Inocentes, Porém Ingênuos*. "Mas ficou tão ruim que eu nem fiz questão de passar", afirma o produtor. Ele parecia prever que a próxima sessão seria melhor.

Giovanni Cesconetto foi ator, diretor, roteirista e cenógrafo em produções locais.

Na porta da Globo

“Eu nunca tinha visto uma câmera. Por isso, trouxe de São Paulo o Hercules Brezeghello, um profissional experiente, que emprestou todo o equipamento. E o Florisbal também me apresentou o Euclides Fantin, que era câmera e já tinha feito direção de fotografia”, conta Giovanni Cesconetto.

Com a câmera já disponível e com o dinheiro de Ponzio, Cesconetto foi atrás de um ator famoso na porta da Rede Globo, no Rio de Janeiro. Tarcisio Meira e Francisco Cuoco estavam apressados naquela tarde. “Quem parou foi o Cláudio Cavalcanti. Acertamos o cachê naquela hora. E, para a nossa surpresa, ele veio mesmo”. Quando desembarcou em Curitiba, Cavalcanti ainda saboreava o sucesso da novela *Irmãos Coragem*.

A primeira produção da dupla Ponzio-Cesconetto foi *Caminhos Contrários*, filmada em bairros da capital, como o Sítio Cercado e o Atuba. Na época, os curitibanos só viam engarrafamento quando o locutor Sergio Chapelin falava do trânsito de São Paulo no *Jornal Nacional*. Por isso, a dupla conseguiu com facilidade duas placas de trânsito para que as filmagens de perseguições de carros não fossem atrapalhadas em Curitiba.

Filme feito, Sergio Chapelin fez a voz do trailer, Claudio Cavalcanti permaneceu em Curitiba para a divulgação, Ponzio comprou minutos de publicidade na TV Paranaense e, brilhando, os olhos da equipe viram filas de mais de uma quadra em busca de um lugar no cine São João, que abrigava 2 mil espectadores. “Em Curitiba foi um sucesso, mas só em Curitiba”, recorda Cesconetto.

Cadê as peladas?

Ponzio levou *Caminhos Contrários* para exibidores paulistanos e cariocas. Os caminhos pareciam mesmo contrários fora do Paraná. No Rio, o poderoso Severiano Ribeiro, dono da maior rede de sala de cinemas do país, perguntou: “Tem mulher pelada?”. Não tinha. E a paciência de Severiano não passou do terceiro minuto.

Se o pedido era por mulher pelada, *Os Galhos do Casamento* oferecia três divas do cinema erótico: Aldine Müller, Helena Ramos e Zélia Martins. Às estrelas importadas de São Paulo, o produtor Florisbal Lopes adicionou o primeiro time de atores curitibanos dos anos 1970: Nelson Morrison, Lala Schneider, José Maria Santos, Roberto Menghini, Danilo Avelleda e Airton Müller. Delcy D’Ávila também foi chamada, mas achou a trama um pouco picante e pulou fora d’*Os Galhos*.

Gilda Elisa, que, em seguida, estrelaria a novela *Maria Bueno*, da TV Paraná, ficou com o papel de Delcy, sua tia. Antes, porém, Gilda avisou o diretor peruano Sergio Segall, cineasta recém-saído da publicidade paranaense: “Cena de cama eu não faço. Meu pai me mata!”.

Como o cartaz de *Os Galhos do Casamento* destacava a sensualidade das atrizes, ficava claro que o programa era para homem. Naqueles dias, não era recomendável que uma mulher respeitável entrasse num cinema para uma história de tamanho ultraje — a de esposas revoltadas que arranjavam amantes. Pegava mal até para mulheres do elenco do filme. “A Lala Schneider foi durante uma sessão normal, depois da estreia, com um lenço na cabeça para não ser reconhecida”, entrega, anos depois, Gilda Elisa.

Faltou público

Depois de ver o cine São João lotado durante as exibições de *Caminhos Contrários*, Arlindo Ponzio verificou entusiasmado que a sobra do material filmado dava para mais uma fita. Junto com os sempre fiéis Giovani Cesconetto e Euclides Fantin, o produtor bancou mais cenas em Ponta Grossa e nasceu *Deu a Louca em Vila Velha*, uma comédia com perseguições em todas as velocidades, de charretes a caminhões.

Cesconetto se desiludiu: “Ninguém viu. A estreia teve apenas um espectador”. O solitário da plateia não era parente de ninguém da equipe. “Era o ator que fazia um padre”, diz. Nem os figurantes apareceram, talvez porque já estivessem satisfeitos com os tantos churrascos pagos por Ponzio.

Se em Ponta Grossa ninguém viu, no Norte do estado *Deu a Louca em Vila Velha* garantiu os primeiros 15 minutos de fama para o então estudante de teatro Reinaldo Bessa, que apareceu em duas cenas: “Quando fui visitar minha família, em Jacarezinho, vi o cartaz do filme, com a minha foto, no supermercado. Amigos da família me reconheceram”, diverte-se o colunista social da *Gazeta do Povo*.

Um ônibus e ponto final

Mesmo sem nudez, *Caminhos Contrários* agradou ao italiano Rafaelle Rossi, diretor do primeiro longa brasileiro de sexo explícito, *Coisas Eróticas*, de 1982. Rossi comprou os filmes, manteve a trama e os créditos com os nomes da equipe paranaense. O homem de *Coisas*, no entanto, fez alterações. “O Rossi enxertou sexo explícito e mudou o nome”, revela Cesconetto. E, assim, *Caminhos Contrários* viajou país a fora com o sugestivo título de *Bacanal do Terceiro Grau*. “Vendemos o filme por 30 latas de negativo e um ônibus”, conta.

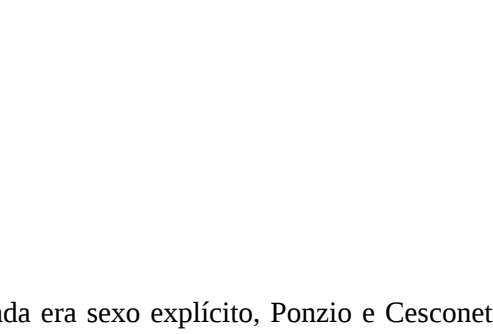
Se a onda era sexo explícito, Ponzio e Cesconetto resolveram apostar nela e usaram o ônibus para trazer de São Paulo algumas atrizes para rodar as cenas de *Campeonato de Sexo*. O filão, entretanto, não correspondia ao cinema pensado pelo grupo uma década antes — e, aos poucos, todos afastaram-se da produção.

A televisão fisgou o ator Giovanni Cesconetto, que vestiu a pele do Palhaço Pingão. Mesmo destino teve o câmera Euclides Fantin. Arlindo Ponzio, que já possuía lojas de disco no centro de Curitiba, foi atrás de outro sonho, o do ouro, e tornou-se um dos garimpeiros do Rio Madeira. Morreu há uma década, longe do cinema.

Também distante das câmeras, porém muito vivo, Florisbal Lopes vive num sítio em Mafra, Santa Catarina. “Eu gosto de mato, passarinho e erva-mate”, diz, sem pedir homenagem ao cinema que ele sonhou. E fez.

Ayrton Baptista Junior é jornalista. Trabalhou nas editorias de cultura e esporte do *Jornal do Estado* e escreveu sobre teatro e cinema no portal *Curitiba Interativa*. Atualmente, é produtor de esporte da Rádio CBN em Curitiba e blogueiro do site *GloboEsporte.com* (www.globoesporte.com/boleirosebarangas)

Sessão resgate



Títulos de alguns filmes populares produzidos em Curitiba nos anos 1970 e 1980

O Diabo Tem Mil Chifres | 1970, com direção de Adalberto Pena Filho

E Ninguém Ficou de Pé | 1973, de José Vedovato

Inocentes, Porém Ingênuos | 1973, de José Vedovato

Os Galhos do Casamento | 1978, de Sergio Segall

Caminhos Contrários | 1980, de Arlindo Ponzio

Deu a Louca em Vila Velha | 1980, de Arlindo Ponzio

Campeonato de Sexo | 1983, de Arlindo Ponzio

imagens | reprodução

Quanta arte cabe no tempo?

por KATIA MICHELLE | fotos KRAW PENAS

ALAVANCADA POR NOVOS EVENTOS E PELAS TECNOLOGIAS DIGITAIS, A *PERFORMANCE ART* GANHA CADA VEZ MAIS ADEPTOS DISPOSTOS A DISCUTIR A RELAÇÃO ENTRE O ESPAÇO E O CORPO

O espaço é efêmero. A arte, não. Essa equação aparentemente simples move artistas que escolheram a *performance art* como manifestação. No lugar de uma tela em branco ou uma câmera na mão, eles preferem unir várias manifestações artísticas e, principalmente, usar o tempo, o corpo e o espaço como aliados. No Paraná, eventos do gênero acontecem com cada vez mais frequência, atraindo um público curioso e interessado.

O curitibano Fernando Ribeiro é uma espécie de facilitador das performances no estado. Ele próprio um artista performático, organiza desde 2012, em parceria com Tissa Valverde, o evento P-Arte, que está em sua 14ª edição e já reuniu artistas de vários estados em Curitiba. “O P-Arte é uma oportunidade para o artista que não encontra espaço mostrar a sua performance”, explica Ribeiro, que também enfatiza a necessidade de se formar um público para este tipo de manifestação.

O evento acontece mensalmente na Bicicletaria Cultural, espaço alternativo que fica na região central da cidade. Quando o P-Arte acontece, a performance vira desempenho. Todos fazem sua parte, inclusive o público,

que paga ingresso sem saber exatamente o que vai encontrar. Essa, aliás, é uma das características do gênero. Tudo pode acontecer conforme o previsto, mas muitas vezes é a falta de previsão que predomina.

"A performance é ação. O tempo e o espaço são únicos e o jogo com o acaso é fundamental", define Ribeiro. Formado em Artes Visuais pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP), ele conheceu esse universo pelos livros. Mergulhou em sua história e nos trabalhos de figuras como o pesquisador gaúcho Renato Cohen e o artista americano Jim Dine. Também bebeu da fonte dos *happenings* dos anos 1960, que ele considera o momento pré-*performance art*.

Em sua primeira performance, intitulada "Eu e o Público", Ribeiro escolhia um local e se "embrulhava" em plástico de PVC, com o objetivo de transformar o espaço e a si próprio. "A performance tem muito a ver com o corpo, com o público e com o que acontece naquele momento", afirma. Ele conta que, na época, pensou na participação do público como condição fundamental para o desenvolvimento do trabalho.

Hoje, depois de muita pesquisa, prática e, principalmente, troca de informação com outros artistas, Fernando é categórico ao dizer que a performance, além do público, precisa de outros quatro elementos básicos para acontecer: o tempo, o espaço, o corpo e a ação. "A ação, claro, une todos esses elementos", diz.

Ação no tempo presente

Não se trata de nenhum enigma. O fato é que nem toda ação é uma *performance art*, mas toda *performance art* envolve uma ação. E, para Fernando Ribeiro, essa ação deve acontecer no tempo presente. No entanto, há performances que são filmadas ou fotografadas das mais variadas formas para circular mundo afora. Por conta dos registros em foto e vídeo de seus trabalhos, Ribeiro já se apresentou em Chicago, Boston e Nova York. Também representou o Brasil como convidado no Miami Performance Internacional, festival que reúne artistas do mundo todo.

A organização de eventos está cada vez mais disseminada no Paraná. Tanto que, pela primeira vez, a Bienal Internacional de Curitiba abriu espaço para performances, com Ribeiro como curador e a participação de artistas nacionais e internacionais, além de nomes locais como Angelo Luz, Margit Leisner e Lauro Borges. "Nos últimos dez anos, a performance foi um dos meios artísticos que mais cresceu

O artista Limerson Morales destaca a importância da presença do público: "A situação das pessoas me olhando é uma interferência mútua essencial".

no Brasil", considera. Ele aponta a facilidade de registro e a divulgação via internet como alguns dos motivos desse crescimento. E aposta que a tendência para os próximos anos é que a *performance art* seja mais reconhecida como manifestação, permitindo que o artista sobreviva de seus trabalhos. Coisa rara atualmente.

Enquanto isso não acontece, reunir artistas ainda é a maneira mais prática de conseguir visibilidade. Na edição de setembro do P-Arte, por exemplo, organizada para coincidir com o calendário da Bienal Internacional de Curitiba, alguns convidados se apresentaram sem ganhar cachê, apostando apenas na disseminação de sua arte como uma garantia de reconhecimento futuro.

É o caso de Limerson Morales. Formado em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP), ele mostrou uma ramificação do trabalho "Árvore Tipo". Para ele, a performance está diretamente ligada à palavra, ao ritual. "Desenvolvo minha performance com a música, com a respiração, chegando muito perto de algo que parece com um transe", define.

Morales também acredita que o público é fundamental para o desenvolvimento da performance. "Eu preciso do público. A situação das pessoas me olhando é uma interferência mútua essencial", observa. Segundo ele, essa interação proporciona que cada apresentação seja única, dependendo do espaço e da reação da plateia.

A palavra como arte

O escritor performático Ricardo Corona costuma defender que a performance é um espaço autônomo e que a definição do verbete precisa ser repensada. "O espaço da performance é autônomo no sentido de não pertencer a nenhuma categoria. É um espaço de pesquisa", afirma. Para ele, a palavra "performance" está desgastada. Mas seu conceito, no sentido de pesquisa e manifestação artística, é um terreno cada vez mais fértil.

Mestre em Estudos Literários pela UFPR, Corona sempre foi além da palavra escrita, incorporando a performance em seus trabalhos desde a década de 1990. "A escrita pode sugerir um texto influenciado pela performance", afirma. Diferentemente de outros artistas, ele acredita que esse tipo de manifestação não precisa necessariamente do público e do corpo presente para acontecer. "Não basta apenas abrir uma cena e colocar um corpo nessa cena", conclui.

Fernando Ribeiro, artista e curador: "A performance é ação. O tempo e o espaço são únicos e o jogo com o acaso é fundamental".

Com 14 edições realizadas, o evento P-Arte, já reuniu artistas de vários estados em Curitiba.

Ele defende que a performance não deve ser relacionada apenas ao seu significado comum, ao desempenho no tempo. Uma prova disso é um de seus livros, *Ahn?* (Editora da Casa). Com capa totalmente branca e todos os textos escritos no rodapé das páginas, a obra ainda traz fotos de uma das performances do autor, "Jolifanto", realizada no Teatro Paiol em 2007, em parceria com sua mulher, a também artista Eliana Borges.

Corona e Eliana são responsáveis pelo Espaço Tardanza, em Curitiba, que entre agosto e setembro de 2013 recebeu 18 artistas no projeto Preposformance — que "sonda o modo de existir no tempo, estimulando os propositores, por um lado, à sugestão de receitas de performance que possam ser postas em prática pelo público e, por outro, à lembrança de momentos performáticos por eles mesmos concebidos e vividos", conforme revela o programa do evento.

O casal prepara para 2014 um novo projeto, já aprovado pela Funarte. Trata-se do evento Independência, Quem Troca?, que vai reunir artistas de Vitória (ES) e Curitiba. Serão 25 ações selecionadas, além de oficinas e bate-papos sobre os temas relacionados à performance.

Uma das "oficineiras" confirmadas no evento, a fotógrafa Fernanda Magalhães, de Londrina, é uma das referências no cenário regional *performance art*. Ela conta que usa o corpo como elemento desde os anos 1980 e, a partir de 1993, passou a explorar os corpos das mulheres obesas em trabalhos que buscam refletir sobre as questões de gênero, os padrões estéticos e as diversidades.

"Eu fui me dando conta e assumindo isso como parte de meus projetos aos poucos. Trabalho com o corpo de forma política, numa atuação que compreende outras formas de produção, além das representações bidimensionais", diz. Com um trabalho reconhecido internacionalmente, Fernanda também inclui o registro das próprias performances em sua pesquisa regular. "A performance está no entrelinguagens, na soma de expressões, nas múltiplas formas de atuação, neste diverso, complexo, indefinido e incômodo modo de criação", classifica.

No entanto, para ela, a tarefa de definir a performance não é das mais fáceis. "Não é possível definir a *performance art* em poucas palavras. A linguagem abrange uma série de atividades em áreas distintas. A performance agencia diferentes áreas de atuação como as artes visuais, cênicas, a música, a literatura e as novas mídias. Ela pode ser entendida e utilizada de formas diversas e flexíveis, o que traz movimento à linguagem", diz a fotógrafa, que produziu um ensaio fotográfico especialmente para esta edição da *Helena* (página 20).

Para o professor de Poéticas Tecnológicas da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (Embap), Jack Holmer, existem algumas características que podem definir a *performance art*, como o fato de a manifestação ter lugar e tempos definidos para acontecerem. "Uma performance subverte o movimento comum, fazendo com que esse movimento fique visível ao homem. É uma ruptura do lugar-comum", afirma Holmer, autor do projeto de performance e tecnologia *Ensina-me a te Amar*, com registro em livro ainda inédito.

Por isso, algumas performances podem parecer "bizarras" para o público, como reconhece o próprio professor. "Se a performance tem uma função, essa função é sair da mesmice, é chamar a atenção para algo que normalmente você não veria", diz.

Katia Michelle é jornalista. Trabalhou nos jornais *O Estado do Paraná* e *Folha de Londrina*. Publicou os livros *Comboio Cultural* e *Teatro Guaíra — 25 Anos*. Atualmente, escreve para vários veículos como *freelancer*.

PelePaisagem

ensaio fotográfico por FERNANDA MAGALHÃES

Em *PelePaisagem* utilizo sobreposições, reflexos, projeções e novas tecnologias aliadas aos processos analógicos. A performance e a fotografia em interlocução com o corpo, que se mistura à paisagem. Uma pele-edifício, um olhar-árvore, um pé-horizonte. O corpo aqui é carne e osso, cidade, campo, sentimento e provocação.

A série faz parte de um projeto em desenvolvimento que engloba outras séries. Surgiram de pesquisas ordinárias, do dia a dia, de um olhar curioso com as experimentações. Experimentações que sempre estiveram presentes em meus procedimentos de criação, bem como a liberdade de interferir, de evidenciar outras formas de construção, de ressignificar as imagens propostas pela mídia, de não aceitar um só caminho como possibilidade. Referências que vêm dos procedimentos dadaístas e de fotógrafos como Geraldo de Barros, Cindy Sherman e Orlan.

Meu interesse nunca foi produzir um material documental que quer mostrar uma realidade. Mas, sim, um material documental do corpo, do que sente e

respira este corpo frente ao mundo, do que este corpo imprime e do que fica impresso nele. Busco refletir sobre o corpo contemporâneo fragmentado que se sente inadequado aos padrões e normas impostas socialmente — e questiono os corpos anunciados como perfeitos, que são inatingíveis, falsos e vendem ilusões.

Os questionamentos se estendem às paisagens que se desmancham no ar. Paisagens mutantes numa saga do "desenvolvimento urbano" que nos condena a uma constante perda de identidade e de referências simbólicas, nos tornando ainda mais vazios e solitários. São violências às nossas memórias, que levam todos a um sem sentido diário.

Esta série foi toda realizada com o aparelho celular, das fotografias ao tratamento e edição das imagens. Os procedimentos híbridos estão agregados aos resultados trazendo muito mais do que uma imagem fotográfica. O corpo performer, o desenho nas linhas e formas, a pintura com suas cores e texturas, as colagens e sobreposições, o movimento das imagens. Tudo nos remete às linguagens híbridas, mas foram realizadas por este pequeno aparelho que se mistura às nossas vivências digitais. *PelePaisagem* propõe o mergulho do corpo em Londrina.

Agradeço à Karen Debértolis, por ter acompanhado a produção e refletido comigo a cada nova série, e ao Fábio Gatti, com quem realizei a edição das imagens finais. Ambos deram contribuições fundamentais na construção deste trabalho.

Fernanda Magalhães é fotógrafa, performer, doutora em Artes e professora da Universidade Estadual de Londrina. Recebeu o VIII Prêmio Marc Ferrez de Fotografia 1995 Minc/Funarte e publicou os livros *Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance* e *A Estalagem das Almas* (com a escritora Karen Debértolis). Seu trabalho integra os acervos da Maison Européene de la Photographie (Paris) e do Museu Oscar Niemeyer (Curitiba), entre outros espaços.

Dalton Trevisan

ilustração | GUILHERME CALDAS

NASCIDO EM PERNAMBUCO E RADICADO EM SÃO PAULO, O ESCRITOR **MARCELINO FREIRE** REVELA QUE MORA MESMO EM CURITIBA

Curitiba é de morte.

É um dos escritores que eu mais li na vida. E leio.
Curitiba é assim: eu carrego debaixo do braço.
Eu espero suas histórias.
Curitiba é a minha família. Meu pai, meus oito irmãos.
A dor da casa. Curitiba não tem remédio. É sempre contraindicado.

Lembro-me quando conheci Curitiba. Foi no ginásio.
A professora sabia que eu gostava de ler. E que eu tinha um olhar caduco. Aí ela me disse: leia Curitiba.

Deu-me o *Cemitério de Elefantes*. Eu nem sabia que existia um cemitério assim.
Foi osso. Depois fui à cata de outros livros dele.

Esse autor ligeiro, certeiro. Curitiba é agudo. Vai fundo no peito. Não se demora. Curitiba escreve e vai embora.
Um escritor bom é desse jeito: não enche a paciência do leitor. Nem dá bola para o leitor. Curitiba quer mais é que o leitor se dane.

Aí o tempo foi passando, seguindo para o futuro. Eu já havia decidido deixar Pernambuco. Vim morar em São Paulo no ano de 1991. Trouxe Curitiba comigo.
Os autores que a gente gosta nos socorrem. Estão a toda hora ao nosso lado. Vim de ônibus para São Paulo.
E, na viagem de dois dias, Curitiba não me largou um só minuto.

Curitiba, companheiro.

Eu quis ser escritor por causa de Curitiba.

A culpa é de Curitiba.

Comecei escrevendo contos pequenos. De um fôlego curto. Tentando beber do sangue do Vampiro. Curitiba é chamado de Vampiro. Encastelado, ele nos hipnotiza. Voa. Ficou a lenda: dizem que ele só sai de casa para caminhar de manhãzinha. Curitiba anda apressado. De cabeça baixa, atravessa a cidade.

Minha vontade sempre foi conhecer Curitiba.

O ano era 2000. Na intenção de fazer uma matéria para uma revista recifense, pisei na terra de Curitiba. A ideia era fazer um perfil da vida literária por lá. E, é claro, chegar perto de Curitiba.

Foi nessa época em que estive com o escritor genial Valêncio Xavier. Em seu fusquinha, foi ele quem me apresentou o centro antigo, as feiras de quinquilharias. A Boca Maldita quem me mostrou foi o inesquecível Jamil Snege. Maravilhoso Jamil Snege. Perguntei para ele: como faço para bater na porta de Curitiba? Ora, ele mora logo ali, naquela casa.

Fui à casa de Curitiba.

Um imenso jardim, umas cortinas altas. Não tive coragem de gritar. A sensação era a de estar sendo visto, de algum lugar, pelos olhos de Curitiba, à espreita. Um Vampiro não é besta.

Joguei, no pé de sua porta, um exemplar do meu livro de contos *Angu de Sangue*. Fiz uma dedicatória bonita, emocionada. Nunca pensei que pudesse estar ali, respirando da mesma rua, do mesmo calor. Era um dia de um sol intenso. Curitiba na penumbra. Tenho a certeza, repito: Curitiba sabia de mim, de um canto de olho, do telhado, ele sacava, ali, meu desespero. Meu embaraço, emoção à beira de sua morada.

Estive com outros escritores de fibra, à época: Manoel Carlos Karam, Wilson Bueno, Walmor Marcelino. Estive até com Décio Pignatari. E a todos eu indagava: e o Curitiba, vocês são amigos dele? Também apareci na livraria que Curitiba frequenta. Às vezes ele dá as caras por aqui, me disse o dono, falando baixinho. Como se Curitiba estivesse atrás de uma estante, nos ouvindo. Em todo canto que eu fui, a palavra de Curitiba falava. Ora mansa, ora pesada. Todo mundo tinha a cara de Curitiba. Morava em Curitiba. Para mim, tudo nasceu, nascia em Curitiba.

Só vim mesmo ter contato com Curitiba em 2004. Quando organizei uma antologia de microcontos para a Ateliê Editorial. Curitiba não poderia faltar. Ele que é mestre da concisão. Ele que me fez ver que era possível escrever com poucas palavras. As palavras exatas.

A antologia, intitulada *Os Cem Menores Contos Brasileiros do Século*, não estaria completa sem Curitiba. Consegui o endereço dele. Escrevi para ele. Pedi uma micronarrativa inédita. Expliquei: são cem escritores reunidos.

Em contos de até 50 letras. Eu disse: letras. Coisa enxuta, vupt, vapt.

Lygia Fagundes Telles participou. Participou Millôr Fernandes.
E mais: o poeta Manoel de Barros. Listei: Moacyr Scliar,
Sérgio Sant'Anna, João Gilberto Noll, Adriana Falcão, Marçal Aquino,
Glauco Matoso. Outros: Laerte, Antonio Prata,
Ivana Arruda Leite...

Tanta gente. E nada de Curitiba me responder.

Meses, meses. O livro já deveria ir para a gráfica.

Curitiba, ufa, me escreveu.

Chegou um envelope assinado à mão. E, dentro dele, o seguinte conto de Curitiba:

> *— Lá no caixão...*
> *— Sim, paizinho.*
> *— ...não deixe essa aí me beijar.*

Bem ao estilo de Curitiba. Essas entrelinhas que ele cria. Essas sombras assombrosas. E eu tão feliz, ali, com a cartinha na mão. Curitiba finalmente pensou em mim. Em algum momento, lançou um gesto em minha direção. Guardo até hoje, é claro, comigo, o envelope e o conto. E não parei por aí.

Convidei-o depois para outro projeto. Ele topou. E seguimos, a partir daí, trocando alguns livros.

Sempre que eu lanço um volume de contos, o primeiro escritor para quem mando é o Curitiba.

Virou minha obsessão.

Minha devoção.

Meu agradecimento.

Há escritores que a gente elege como donos de nossa alma. Curitiba é, sim, o dono de minha alma. Desde quando o descobri, eu ainda menino no Recife, com ele selei um pacto eterno.

Temos mantido, com alguma regularidade, via correios, essa troca de amizade. Essa cumplicidade silenciosa. Palavra falando com palavra. Parágrafo por parágrafo. Fácil de se entender.

Vivo em São Paulo há 22 anos.

Mas é em Curitiba que eu vivo.

Dentro de seus livros, até morrer.

Marcelino Freire é escritor. Publicou os livros *Angu de Sangue*, *Amar é Crime*, *Contos Negreiros* e *Nossos Ossos*. Criou a Balada Literária, evento que, desde 2006, reúne escritores nacionais e internacionais no bairro paulistano da Vila Madalena.

Inusitada Oldura

por MARCIO RENATO DOS SANTOS | fotos CLEITON CORRÊA

UM ARTISTA ATEU E COMUNISTA REALIZOU UMA INTERVENÇÃO ARTÍSTICA DENTRO DE UMA IGREJA CATÓLICA NO INTERIOR DO ESTADO NA DÉCADA DE 1950. ATÉ HOJE AS PINTURAS CAUSAM ESTRANHEZA, AINDA MAIS PELO FATO DE QUE FORAM ENCOMENDADAS PELO IRMÃO DO PINTOR, UM BISPO ULTRACONSERVADOR

Ao reelaborar o "Sermão da Montanha", Sigaud apresenta Jesus Cristo pregando, mas os olhares estão direcionados para um personagem, à esquerda, parecido com Karl Marx — o que evidenciaria a opção do artista pelo comunismo.

As profecias que anunciam a chegada de Jesus Cristo podem ser interpretadas, segundo o pesquisador Jucelino Biagini, como cartas do tarô. Ele pretende publicar um ensaio e um romance sobre o tema.

O interior da Catedral Diocesana de Jacarezinho, além do ambiente de paz que quase toda igreja proporciona, tem "algo" diferente. Entre 1954 e 1957, Eugênio Proença de Sigaud (1899-1979) viveu na cidade e produziu pinturas na igreja, diante das quais é difícil permanecer indiferente — compreender os desenhos também não é fácil.

Ana Dias mora em Itambaracá (PR) e percorre diariamente 80 quilômetros para cursar Educação Física na Universidade Estadual do Norte do Paraná, em Jacarezinho. Ela tem 26 anos e desde menina conhece a Catedral. "O abstrato dos desenhos chama a atenção, mas decifrar essas imagens é complicado", diz. Esse ponto de vista — dificuldade para entender as pinturas de Sigaud na Catedral — é compartilhado por outras pessoas que moram na cidade de 39 mil habitantes, situada na região Norte do Paraná.

Camila Ferreira da Silva, de 24 anos, é vendedora, frequenta a igreja diariamente e diz não compreender o significado das imagens — ela também não sabe que os desenhos foram feitos por Sigaud. O pedreiro José Luiz Ribeiro, de 57 anos, considera as imagens bonitas, mas tem a impressão de que elas não dizem, necessariamente, respeito à religião.

Eugênio de Proença Sigaud foi convidado pelo irmão, o bispo D. Geraldo de Proença Sigaud (1909-1999), para realizar o trabalho artístico. Apesar dos laços de família, eles defendiam ideias e crenças radicalmente opostas. D. Geraldo era conhecido pelo conservadorismo, participou da fundação da Tradição, Família e Propriedade (TFP) no Brasil e não escondia de ninguém a sua postura anticomunista — enquanto Eugênio flertava com o comunismo e era ateu.

As imagens da Catedral, evidentemente, revelam a visão de mundo do pintor. No quadro "Sermão da Montanha", Jesus Cristo prega, mas os olhares da população estão direcionados para um sujeito que lembra Karl Marx. Em Jacarezinho, ninguém explica por quê, exatamente, D. Geraldo convidou o irmão para realizar o trabalho. Afinal, as intervenções profanas em um ambiente sagrado, desde que foram vistas pela primeira vez, ainda na década de 1950, provocaram espanto e indignação — e seguem "causando" em 2013.

Moradores eternizados

Américo Felício de Assis, de 76 anos, era coroinha nos anos 1950 e testemunhou um episódio clássico na história da cidade. Uma tarde, D. Geraldo se aproximou do andaime, onde, a mais de 10 metros de altura, Eugênio Sigaud se preparava para começar a pintura do último painel. "O bispo disse algo para o irmão, eu estava perto mas não escutei. O fato é que, de um segundo para o outro, o senhor Eugênio chutou um balde de tinta que despencou e, por pouco, não tirou a vida de D. Geraldo", recorda Assis.

No aprisco central da Catedral, Sigaud incluiu pessoas da cidade, do prefeito Cássio Arante Pereira a moradores anônimos.

Em seguida, o pintor saiu da igreja, deixando o painel em branco — que segue inacabado até hoje. O então coroinha está recriado em um desenho de Sigaud.

O advogado Celso Antonio Rossi, de 78 anos, comenta que a sociedade jacarezinhense da metade do século 20 ficou eternizada no interior da Catedral, do prefeito Cássio Arantes Pereira a freiras, incluindo um curandeiro negro, o Zé Adão, que circulava pelas ruas com um cajado. “Sigaud incorporou moradores de Jacarezinho nas pinturas sobre os ritos da igreja”, afirma Rossi.

Moacir Gonçalves Madureira, de 83 anos, era estudante no momento em que Sigaud estava na cidade. Por diversas vezes, observou o pintor em ação. “Lembro dele nos andaimes. Pouca gente acompanhou a obra em progresso. Depois, foi um escândalo. As pessoas não concordavam com aquelas imagens”, conta Madureira, professor aposentado que há 60 anos frequenta a igreja e não se cansa de admirar os murais.

Tarô e dissertação

Jucelino Biagini, de 42 anos, acredita que Eugênio Sigaud se inspirou até no tarô para compor os desenhos da Catedral. “As 12 profecias que anunciam Jesus Cristo, nas paredes laterais, no alto, podem ser lidas como cartas do tarô”, afirma Biagini, artista visual, professor e, atualmente, diretor do departamento de Cultura da Prefeitura de Jacarezinho. Ele faz pesquisas há 10 anos e pretende, em breve, publicar dois livros sobre o assunto, um ensaio teórico e um romance. “Tudo o que o Sigaud fez na Catedral foi muito bem calculado. Nada nas pinturas dele é por acaso. Vou provar isso por meio dos livros que estou escrevendo”, anuncia.

O padre Rodolfo Pinho, de 29 anos, observa que cada pessoa faz a sua leitura, a seu modo, do legado de Sigaud em Jacarezinho. Ele reclama que as imagens interferem no culto. “Há muitas tonalidades escuras, que não proporcionam tranquilidade”, diz. O vigário paroquial da Catedral conta que as paredes internas da igreja eram originalmente da cor verde, mas houve um retoque, posterior, em tom pastel, “O que aliviou um pouco o ambiente”. Pinho analisa que as cores vermelhas, que se repetem, fazem alusão ao comunismo, preferência política do pintor, mas admite que é difícil fazer uma interpretação completa dos desenhos: “Não tem como decifrar os símbolos. Talvez, apenas o próprio Sigaud ou algum especialista pudessem explicar”.

A historiadora Luciana Evangelista, de 28 anos, pondera que, além do viés religioso, Sigaud estabeleceu em suas pinturas analogias com a cidade e com a sua própria concepção de arte. Quando chegou a Jacarezinho, ele já era conhecido como pintor dos operários, havia participa-

do do Grupo Portinari — com a postura em defesa de expressões populares e atuação na pintura mural.

"O culto ao homem trabalhador e a crítica social são as principais temáticas que conduzem as pinceladas de Sigaud. Não nos esqueçamos, contudo, de que, enquanto encomenda, as pinturas tinham uma narrativa religiosa atravessada aos interesses do artista. Portanto, as pinturas não são simplesmente duais, são de uma dualidade indissociável. É do paradoxo que elas nascem, ganham forma a partir dos encontros e desencontros dos irmãos Eugênio e D. Geraldo Sigaud, o bispo ultraconservador e encomendador da obra", diz Luciana, autora da dissertação de mestrado "O Artista e a Cidade: Eugênio de Proença Sigaud em Jacarezinho (1954-1957)", defendida na Universidade Estadual de Londrina em 2012.

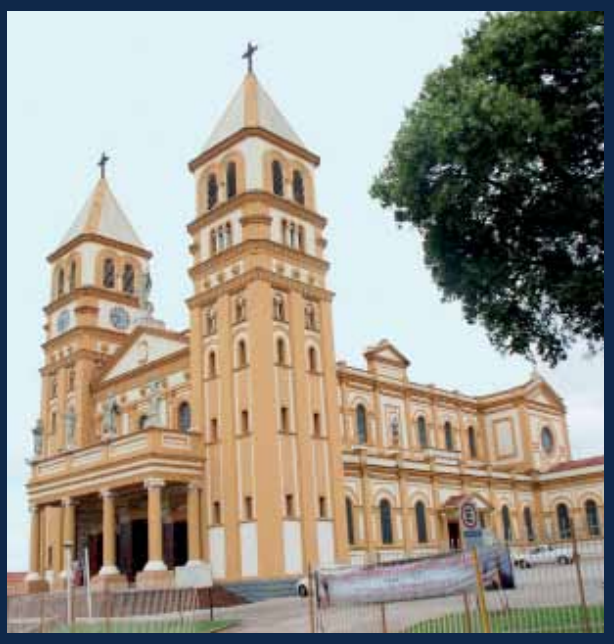
O maior desafio no estudo acadêmico de Luciana foi, como ela mesma ressalta, estabelecer estranhamento diante do objeto, desnaturalizar as imagens, ou seja: entrar na igreja como pesquisadora e como se nunca tivesse visto aquelas pinturas — tombadas e desde 1990 consideradas Patrimônio Artístico do Estado do Paraná. Luciana vive em Jacarezinho e costuma dizer que o seu primeiro contato com aquelas imagens foi aos 7 dias: ela foi batizada na Catedral.

A historiadora, de fato, conseguiu se distanciar do seu objeto de pesquisa. Sua dissertação traz explicações e análises sobre a presença de Sigaud na cidade paranaense e um estudo minucioso das pinturas. O trabalho acadêmico inclui até mesmo informações sobre o projeto arquitetônico original da igreja, de autoria de Benedito Calixto Neto, alterado em 600 metros quadrados para se tornar — inquestionavelmente — uma grande, e inusitada, moldura para as obras de Eugênio de Proença Sigaud.

Marcio Renato do Santos é escritor e jornalista. Publicou os livros de contos *Golegolegolegolegah!* e *Minda-au*. Atualmente, trabalha no Núcleo de Editoração da Secretaria da Cultura do Paraná.

Incompatibilidade de gênios: Eugênio Sigaud não pintou um painel após se desentender com irmão, o bispo D. Geraldo.

O professor de inglês Marcio Gentil guarda em sua residência estudos que Sigaud fez antes de pintar o interior da Catedral: "Um amigo da minha irmã, Rosangela, que vive no Rio de Janeiro, tinha essas raridades e deu de presente para ela os esboços".



A maior edificação de Jacarezinho foi construída durante a metade do século XX com recursos da cultura do café, que sustentava a economia da cidade, hoje vinculada ao cultivo da cana.

Trajetória de insistência

por LUCIANA EASTWOOD ROMAGNOLLI

DEDICADO AO TEATRO E À TEVÊ, O ATOR LUIS MELO AINDA SE DESDOBRA PARA VIABILIZAR, COM RECURSOS PRÓPRIOS, UM CENTRO MULTICULTURAL NO PARANÁ

divulgação | espetáculo *Ausência* | Renato Mangolin

Falta tempo a Luis Melo, dividido entre as gravações da novela *Amor à Vida*, no Rio de Janeiro, e as viagens com o espetáculo solo *Ausência*. Mas quando atende a reportagem para a entrevista transcrita abaixo, o ator não tem pressa. Sem desviar o foco de suas obsessões (como a construção do Campo das Artes, em São Luiz do Purunã, do qual pretende que o teatro paranaense se aposse), ele fala por duas horas sobre sua insistência em um teatro íntimo e desacelerado, o desprazer de fazer televisão quando não há brecha para o risco e sua reação ao finalmente ver *Árvores Abatidas* — espetáculo que faz provocações à cena teatral curitibana e que o cita como "o famoso ator do Teatro Nacional que faz até telenovela".

Como você tem vivido a experiência dos protestos e conflitos de rua no Rio de Janeiro?
Estou um pouco afastado desses conflitos. Peguei o início das manifestações em São Paulo, quando estava em cartaz. Agora, fazendo teatro e gravando, por mais que tente estar presente, é difícil. Outras pessoas dependem de você. Se tiver manifestação aqui, desvio por ali. Não tem como cancelar o espetáculo porque levei um tiro de borracha na cabeça. Infelizmente, as manifestações foram se transformando nessa batalha urbana.

No meio dessa batalha, você procura modos de se expressar, como ator, sobre o momento social?
O que mexe muito com minha estrutura é esse poder que a população tem de tentar mudar as coisas. Assim como as Diretas Já influenciaram muito a arte e a maneira de se expressar, sinto que as pessoas agora procuram mais as coisas culturais e vão se encontrar dentro do teatro. Arte faz bem nesse momento, tanto para o olhar quanto para a sensibilidade. Estava fazendo *Ausência*, em São Paulo, espetáculo que tem projeção para 2036, e, de repente, vieram aquelas imagens da rua, com máscaras por causa do gás, as sirenes e ambulâncias e helicópteros. Estava dentro do teatro projetando uma situação para o futuro que já está presente. O personagem utiliza essa máscara sem saber do movimento de caos urbano lá fora, de ausência de diálogo.

Falta escuta no teatro — e na política?
É, sem dúvida, uma busca no teatro. Vejo algumas coisas mudando, esteticamente. Os espetáculos estão dialogando mais, chamando atenção da plateia para a escuta do que está sendo dito e discutido. Acho fundamental não afastar, teatro é um encontro íntimo. Sinto arrepios quando me falam que um teatro passou de 500 lugares. Não é possível perceber a respiração da plateia, nem a plateia pode acompanhar a sua respiração, seu movimento e sua expressão sem a interferência tecnológica. A gente está precisando disso: reunir. Aprender a lidar com o tempo de outra maneira, para que não se esteja dentro do teatro num tempo tão acelerado quanto o do lado de fora. Seria ótimo aprender a fazer isso em plena Avenida Paulista. E quantas coisas são ditas dentro do silêncio! Estou fazendo agora a experiência com *Ausência*. É difícil para quem tem ansiedade, enquanto artista, simplesmente estar.

Não só para o artista.
Para o ator e para o humano. As pessoas já vêm preparadas. É muito difícil acontecer algum diálogo, porque só se quer colocar a sua visão sobre o fato.

Pelo que você fala, vê o teatro como lugar de resistência.
É por esse caminho, sim. Cada vez mais existe uma procura na arte, e não só no teatro, de ser um lugar onde se tenha

"Se tiver manifestação aqui, desvio por ali. Não tem como cancelar o espetáculo porque levei um tiro de borracha na cabeça"

divulgação | espetáculo *Rockantygona* | Camila Coutinho

divulgação | filme *Chico Xavier* | Globo Filmes

liberdade de expressar e defender o seu pensamento. Em contradição, não é um meio de sobrevivência material, mas, sim, espiritual. Faço outras coisas para poder fazer o espetáculo que quero. No cinema, a finalização é do diretor. Na tevê, a mesma coisa. O teatro é onde se pode fazer parte do processo de criação, da ideia ao resultado.

Seu encontro com o grupo Dos à Deux, em Ausência, foi positivamente uma surpresa: um ator lembrado pela palavra, pela voz, unindo-se a um grupo de teatro físico.
As pessoas se questionavam e eu mesmo me questionava por que estavam me chamando. O que me levou para o teatro de pesquisa foi justamente a riqueza de possibilidades de se fazer teatro — e não só aquela que eu tinha aprendido na escola. Foi com o teatro-dança de Pina Bausch que entendi: "É teatro onde a palavra não se faz necessária". Depois, veio o bombardeio de *Macunaíma*, com Antunes, que revolucionou a estética do teatro brasileiro. Perguntei por que não chamaram um bailarino para fazer. Eu adorava quando via, nos bailarinos da Pina, pessoas que tinham vida: baixos, altos, magros, gordos. Eles não queriam bailarinos, queriam um ator que tivesse entrega para passar por um processo de seis meses de preparação e que pudesse contar melhor essa história do que com o virtuosismo da técnica.

Você tem se dividido entre o humor novelesco de Atílio/Gentil, em Amor à Vida, e essa experiência sem palavras de Ausência. O preparo e a investigação de linguagem voltados para o teatro são possíveis na tevê?
Você tem que achar uma brecha. Existem trabalhos nos quais se consegue trazer um pouco do teatro para dentro da tevê. Os personagens têm mais composição em uma minissérie, seriado ou novela de época. O público já não está mais acostumado com a teatralidade. Chega um momento em que se tem de ir na contramão. É difícil porque a linguagem da tevê atrofia tudo o que se tem no palco de expansão física e vocal. Mas é ótimo se você sabe que tem espetáculo no fim de semana e se prepara para aquele momento de encontro com o público e aquela linguagem. Não sei ligar e desligar a chavinha. Começo sempre a semana de gravação com um resto de expressão e tônus do teatro. Percebo isso nitidamente no vídeo. No meio da semana, vou entrando em uma linguagem mais televisiva. Esse é o jogo.

Pelo que diz, você não tem o mesmo prazer em fazer tevê e teatro.
Tenho quando se tem espaço. Na tevê, você tem um ano para mudar a opinião das pessoas sobre o personagem. O [Walter] Avancini, que era o Antunes da tevê e com quem tive a possibilidade de fazer *O Cravo e a Rosa*, falava: "Vamos tentar uma loucura e, se não der certo, a gente muda". A memória da tevê é outra, amanhã as pessoas já esqueceram. O importante é manter o risco e ir procurando, aos poucos, dar outro tipo de qualidade a esse naturalismo que vai se arrastando para a situação cômoda de parecer não estar representando. O mais difícil é quando você percebe que não tem esse espaço e fica quase um ano ali. O diálogo é mais difícil do que no teatro. Esse é o lado desprazeroso da tevê.

"No cinema, a finalização é do diretor. Na tevê, a mesma coisa. O teatro é onde se pode fazer parte do processo de criação, da ideia ao resultado"

divulgação | espetáculo *Ausência* | Renato Mangolin

divulgação | espetáculo *O que Eu Gostaria de Dizer* | Companhia Brasileira de Teatro

Desde que saiu do CPT [Centro de Pesquisa Teatral, dirigido por Antunes Filho em São Paulo] você tem feito escolhas mais livres?
Eu sou de turma. Gosto do trabalho de grupo. É onde todos os artistas crescem. Quando saí do Antunes, a possibilidade de criar o ACT [Ateliê de Criação Teatral] foi especialmente para os atores estarem preparados. Nossa pesquisa era nos reunirmos diariamente para discutir teatro e repertório e estar com a sensibilidade aberta. Depois comecei minha loucura no Campo das Artes, em São Luiz do Purunã. Recebo muitos convites. Abraço uma ideia, uma admiração que tenho por aquela companhia. Não busco o texto que foi um sucesso incrível na Inglaterra ou uma peça para lotar casas e ganhar dinheiro. Já tenho outro tipo de meio para isso. Sou dessa trajetória da insistência.

Tem conseguido ver espetáculos de Curitiba?
Não tenho conseguido ver. Sei que existem companhias, como a CiaSenhas, a própria Brasileira, a Damaceno, conseguindo que o trabalho saia. Era a nossa luta. Antigamente, as coisas eram criadas ali e morriam ali. É importante ser visto por outros tipos de plateia e ter retorno.

Como você recebeu Árvores Abatidas ou para Luis Melo, do Marcos Damaceno? Identifica ainda um autofagismo na cena teatral curitibana?
Eu nunca tinha visto esse espetáculo porque as pessoas me aconselharam a não ir. Fui agora, em São Paulo. O público que assistia comigo, naquela noite, ficou extremamente constrangido porque eu estava na plateia. Não é uma homenagem, estão metendo a boca. Então fiquei chateado. O espetáculo é um ato de autofagia. Existe uma mágoa em cima de pessoas que incomodavam – claramente, o Felipe Hirsch, o ACT e a minha presença em Curitiba, pelo simples fato de eu fazer televisão. Acho a menina [Rosana Stavis] uma atriz excepcional, não sei o que quer disso. Vejo que é um ato por ela nunca ter sido aceita na tevê e por eu nunca ter feito um trabalho com ele, que sempre me mandava projetos.

Que forma tomou o projeto de São Luiz do Purunã [Campos das Artes, centro multicultural que o ator está montando com recursos próprios]?
Quero finalizar uma primeira etapa porque não vejo a hora de começar a trabalhar nem que seja na base do improviso. Tenho estreitado relações que se utilizam da residência artística como processo, a maturação do convívio.

Quando isso deve começar?
Pelo menos, em 2015. No ano que vem, tenho que cumprir uma viagem extensa com *Ausência*, retornar à Europa. Quero que o Campo das Artes seja inaugurado como resultado de algum processo artístico. Tenho aversão a essa política de inaugurações que saem mais caro do que projetos culturais. A gente também vai ter que fazer um trabalho de formação para que as pessoas comecem a frequentar o espaço e o adotem como seu, para que não seja um lugar de isolamento. Seria tão bom se o teatro paranaense e mesmo companhias de fora pudessem se apossar!

Você tem menos interesse pelo cinema?
Não gosto de fazer cinema como se grava uma publicidade. Só dois dias de filmagem. Gosto de ficar um ou dois meses convivendo na comunidade e participando da feitura. Enquanto eu não tenho esse tempo, prefiro não fazer. Não sei fazer participação em espetáculo também, preciso de ensaio. Fico sempre muito tempo pesquisando um tema.

Como se relaciona com outras artes? Lê? Ouve música? Vai a exposições?
Tenho vários períodos. Às vezes, leio muito. Às vezes, vejo muito cinema, ou teatro, ou exposição. E, às vezes, não faço nada. Aí, fico me dedicando a construir estrutura para alguma coisa. Curto livros de arquitetura para espaços públicos. Chego numa cidade e procuro um ateliê ou sede de grupo e vejo como está estruturado para receber pessoas e o tipo de programação. Estou nessa fase agora.

> “Sinto arrepios quando me falam que um teatro passou de 500 lugares. Não é possível perceber a respiração da plateia, nem a plateia pode acompanhar a sua respiração, seu movimento e sua expressão sem a interferência tecnológica”

As pessoas pegam meu celular e só tem referências de acabamento, fiação, tubulação. Vou ao teatro Poeirinha, da Marieta [Severo] e da Andrea [Beltrão]. Fico muito feliz de saber que tem um pé no ACT, como o próprio Gamboa, do Marco Nanini, também. O Nanini chegou a ensaiar no ACT com o Hirsch [para a peça *Pterodátilos*] e a Marieta, na época, estava namorando o Aderbal [Freire Filho, diretor], que fazia residência lá. Ela dizia: “Melo, você está fazendo uma coisa que todos nós temos vontade e não temos coragem, levantar um projeto e se dar espaço para trabalhar”. As pessoas tomaram coragem.

Luciana Eastwood Romagnolli é mestre em teatro pela Universidade Federal de Minas Gerais. Atua como jornalista, crítica e produtora cultural. Trabalhou nos jornais *Gazeta do Povo* e *O Tempo* (MG).

cruz, cravos e lotófagos

ilustração | THEO SZCZEPANSKI

O ESCRITOR **MARCOS PERES** APRESENTA AS DUAS VARIANTES DA VIDA DE UM PORTUGUÊS RADICADO EM CURITIBA: A VERSÃO QUE GANHOU O CRIVO DE VERDADEIRA E A VERSÃO LENDÁRIA, INUSITADA, ROMANCEADA E APÓCRIFA

Por coincidir com a ditadura, pouquíssimos são os que se recordam de dois folhetins portugueses publicados em Curitiba na primeira metade dos anos 1970. Eram dois polos distintos, feitos por descendentes e foragidos lusitanos e que reproduziam na antiga colônia a disputa lá travada. *O Lusófono* tinha colorações democráticas e *O Imparcial* era integralista e apoiava o regime Salazarista de Marcelo Caetano. Sei da história pelo José Silva Jr., que narrou um episódio que seu pai presenciou quando Saramago veio ao Brasil lançar *A Jangada de Pedra*. As colônias lusitanas daqui se reuniram com editores e jornalistas do ultramar após o lançamento na Livraria Timbre; segundo consta, a história de Manuel Dolário foi dita por um português radicado em Curitiba e se tornou assunto tão duradouro quanto o Vinho do Porto existente na mesa daqueles herdeiros de Camões. Os portugueses de lá, bem como os de cá, desconheciam a história de Dolário, não mencionada em nenhum manual de História brasileira ou portuguesa.

Em linhas gerais, foi dito que Dolário, romancista promissor português, envolveu-se na política e foi expulso de Portugal com sua esposa, ainda sob o comando de Salazar. No Brasil, foi jornalista-editor de *O Lusófono*. Em 1974, logo após Portugal explodir no famoso abril, forjou um rompimento com os colegas do folhetim que fundou e se bandeou para os lados de *O Imparcial*, apoiador

de Caetano. Nos dias subsequentes ao célebre 25 de abril, assassinou alguns dos apoiadores caetanistas. No ato final, foi linchado e morto, enquanto sua esposa se suicidou com cianureto.

Inflamado pelo ocorrido em seu país, planejou sua morte e a morte da esposa como um martírio, um martírio simbólico e sem ecos. Foi um ignoto mártir da Revolução dos Cravos, morrendo sem glórias, sem história e sem o retorno de sua odisseia. O curioso é que a história deste pequeno protagonista português foi conhecida em seu país apenas no momento em que os jornalistas portugueses — que cobriam o lançamento de *A Jangada de Pedra* — encontraram-se com os portugueses radicados no Brasil. Em outras palavras, uma pequena parcela da história de Portugal apenas se tornou conhecida pela intervenção — completamente acidental — de Saramago, a fantasia mostrando a realidade, mesmo que fortuitamente.

Após o lançamento de *A Jangada de Pedra*, o fato cruzou o Atlântico e, em Portugal, foi plantado e regado. Um dia, sem querer, comentei esta história com o amigo Nailor Marques e, para a minha surpresa, ele já a conhecia. "Como?", pergunto. "Por um e-mail que recebi de um amigo português", ele me respondeu. A surpresa aumentou quando, ao ler o e-mail, descubro uma história completamente diversa da que eu conhecia.

Se romanceado ou baseado em dados colhidos pela rede fraternal de portugueses, transcrevo literalmente o correio eletrônico que mostra uma segunda e desconhecida versão da vida de Dolário:

Conhece-se um homem pelas suas atitudes. Tal facto não pode ser de todo aplicado a Manuel Dolário. Tímido e franzino, é incapaz de olhar directamente para os olhos do seu interlocutor e, não obstante, um poderoso aforista, um pensador implacável, pelo menos se munido de sua Olivetti. De solilóquios enérgicos e diálogos gaguejantes, foi natural que tivesse enveredado pela carreira de literato. Num conto publicado num jornal lisboeta, Dolores Torquato de Souza viu partidarismo numa absoluta fantasia e intrigas factuais numa parábola sobre teoria política atemporal e ideal. Ela apaixonou-se pelas letras, pelos postulados, pelas conclusões do escritor. Ele apaixonou-se pelos nacos de pernas torneadas, pelo cabelo negro e vasto, pelos olhos grandes, vivazes, pela formosura e vontade daquela jovem. Fez-se, assim, enamorado, súbito e súbdito político para agradar à sua militante. E, pela rapariga, deixou os mundos paralelos que criava para lutar pelo seu próprio, existente, por sua justiça, ou pelo que Dolores acreditava ser justiça. Por ela, fez-se um inimigo do sistema, um perseguido e, por fim, um refugiado. Por Dolores, exilou-se no Brasil e, já no trajeto, no avião, olhou para a pequena criança e viu o país querido, o pai rígido que expulsou o filho de casa. Era um criador de parábolas e fantasias e somente no momento em que perdeu Portugal é que sentiu pela primeira vez o patriotismo aflorar em seu peito. Uma lágrima rolou ao ver o pequeno menino dormindo, um filho que nem andava, mas protagonizava já uma diáspora.

Em Curitiba, tornou-se jornalista do Lusófono *e neste clandestino veículo criou fama de inflamado combatente, criticando outro grupo de portugueses, do folhetim Salazarista* O Imparcial. *Fez admiradores e detractores com a mesma potente força de sua pena; e todos, gostando ou não, quando conheciam o sujeito miúdo, ensimesmado, de desviantes olhos, de falas tímidas e baixas, tinham a mesma impressão: tais palavras vêm deste fraco? Este medíocre é o manancial dos aforismos, das ironias, das poderosas sintaxes e sínteses?*

Assim se tornou a caricatura de si mesmo e, do hábito comedimento de sua fala, sujeitou-se a uma gagueira que apenas realçava a sua pequenez. Neste ponto, é inevitável — ou inútil — mencionar que os seus escritos conduziam a sua vida e não o contrário. Trabalho, prestígio, honra, inimizade, tudo graças ao nome impresso ao lado dos papéis, não ao que era, em carne e osso. Mesmo a mulher foi fruto de suas letras; era sabido que a bela Dolores Torquato foi seduzida por um escrito e não por um homem; é de irrestrita sabença que o casamento foi marcado por um discurso previamente escrito por Dolário — e curiosamente lido por um terceiro, já que o seu dono não reuniu coragem para tanto, um escritor-fantasma de si próprio.

Pois a melhor história de Manoel Dolário não foi produzida por sua mente inventiva ou pelo seu intelecto irónico e venenoso: Um dia — no exacto e inevitável dia em que a casa há-de cair, no dia em que se cai para testar o pessoal acto de levantar do chão, no dia que o castigo *dos* crimes *é imputado tão somente para que o danado busque a* redenção —*, um ramo de delicados lótus é enviado para a mesa de Dolores. A destinatária retirou-o envergonhada e o marido não conseguiu disfarçar a decepção de não ter sido o remetente. Como era esperado, as agruras com a democracia portuguesa deram lugar ao burburinho da tragédia pessoal de Dolário e, logo,* O Lusófono *inteiro tratava da infidelidade da consorte. Enquanto Dona Dolores fingia nada ter ocorrido, a vítima permaneceu em silêncio, arrumando repetidamente os pesados óculos.*

Ao contrário da mulher, Manuel não foi trabalhar nos dois dias seguintes e, no terceiro, devidamente ressurrecto, apareceu com os olhos inchados e o corpo cheirando a cachaça. Fez-se silêncio, como era, como devia ser, como

esperavam que realmente fosse. E como se nada tivesse ocorrido, volveu ao trabalho baixando a cabeça, para que os olhos míopes pudessem ler as letras de sua máquina — ou simplesmente para que pudesse esquecer que um mundo férreo girava ao seu redor. E o prenúncio da tempestade tornou-se dilúvio porque Dona Dolores, se num primeiro momento pareceu consternada, agora já estava a cantarolar músicas, assobiadas por seus lábios carnudos, e mesmo a sua pele parecia mais lívida, mais aflorada, e as suas roupas estavam mais claras e leves, e toda ela parecia abrir-se em flor. Dolário, ao contrário, feito pedra fincada em terreno de certa proveniência, mantinha os olhos míopes abaixados e a rotina de escrever apocalipses e elegias com a costumeira competência. Mas os amigos — os poucos amigos — alertaram-no. "Como pode, homem, ver e deixar tudo ruir ao seu lado, deixar perder a sua mulher para outro?" Dolário escutou em silêncio; se fosse um romance seu, conseguiria arquitectar uma saída triunfal. Se fosse sua a história, faria com que todos à sua volta comessem da Lótus oferecida e que, como os personagens da Odisseia, suas memórias fossem apagadas. Dolário, por força de sua pena, daria o sono profundo e narcótico dos que se alimentam da Lótus mitológica e, por fim, conceder-lhes-ia o eterno esquecimento. Era a solução utópica, imagine, com o auxílio de uma flor, resolver todos os problemas de sua vida. Mas a literatura tinha ficado noutro tempo e noutro espaço: Portugal já inexistente, já ideal, como o são todos os paraísos perdidos. Elegeu uma causa por uma mulher e a mulher elegera outro, de outra causa, sua esvaziada crença restava acompanhada dos risos e das chacotas de O Lusófono*, até que, em comitiva, foi dado o ultimato: Dolário na parede e um grupo de jornalistas resenhando-o que era um cobarde, e que sua técnica era apenas uma fuga para os problemas que não tinha coragem de enfrentar. O português baixou os olhos e alguém do grupo pediu que o enfrentasse, porque não se tratava do conjectural problema do futuro político de Portugal, mas sim de uma rapariga e de um macho que fodem em seus próprios lençóis. Dolário se retirou e, neste dia, nada saiu de sua pena. Pensou e chegou à idealista conclusão de que os escritores só usam as letras como subterfúgios dos próprios problemas e, no caso, o problema era ele mesmo; no caso a grande escrita era a justificação da sua pequena existência. Chegou, por fim, a errónea conclusão de que um acto pode justificar toda a vida, que tão somente um gesto de força pode redimir a fraqueza que sempre foi. Passou a noite em claro e, assim que amanheceu, pediu a sua demissão no* Lusófono*. Disse que nem ele nem Dolores poriam mais os pés ali. A todas as súplicas de justificativas, permaneceu quieto. Em seguida, foi ao jornal rival, aos portugueses caetanistas de* O Imparcial *e lá se explicou dizendo que havia cometido um erro e que queria se redimir. Com ressalvas, com opositores, foi aceito membro. Tinha dado muitas e fortes pancadas nos caetanistas, mas era lúcido demais para ser descartado. Sentou-se numa mesa própria e ficou por longos minutos olhando para a Olivetti à sua frente. A coragem que parecia ter reunido diminuía a cada instante, areia de uma ampulheta caindo sem parar. Olhou para um, um especial, um que não apenas tinha outras convicções, mas que roubara a sua mulher, com outras letras, com outros postulados, com outros bons aforismos. Por Dolores, deixou a literatura e abraçou uma causa que agora se mostrava inútil; por aquele homem que agora olhava imerso em raiva, deveria voltar a ser o que era, voltar a ser inteiramente feito de letras, a Olivetti à sua frente, a Colt no bolso, a certeza diante de seus olhos.*

Tirou a pistola da calça e disparou seis tiros contra o jornalista que havia enviado a Lótus. Para se defender ou para se justificar, disparou sobre outros jornalistas que já se lançavam contra seu corpo. Apanhou como um cão, agonizou e, por um curto período, brincou feliz consigo mesmo, imaginando-se um personagem que, enfim, entra no Castelo ou um Raskolnikov que, no fim, encontra o perdão de si mesmo. Um resumido, um sintético Raskolnikov, *disse, com o resto de forças que conseguiu encontrar, imaginando que toda literatura era somente uma forma de encontrar a redenção e que, ao matar o oponente, morria redimido. Justificar a vida em um acto, pregado na cruz, um acto corajoso capaz de fazê-lo esquecer que é um fraco. O esquecimento, os comedores de lótus.* Estirado numa cruz, ainda sem os espinhos, a coroa e os cravos, *pensou.*

Com a visão já turva, conjecturou que uma morte é o bastante para justificar a si próprio, mas não para justificar-se perante a História. Matar um compatriota poderia transformá-lo num frouxo que não suportou perder a mulher para um rival, com o correr dos anos. Um gesto ainda era necessário para a salvação, perante a posteridade. A memória e o esquecimento também dependiam dele, sabia. Memória é o que fica, não o que foi, não importa o que fomos, ou que logramos alcançar. *Em uma cruz, no final de sua via crucis, retirou do bolso uma flor, já murcha, desfolhada, manchada de sangue, e colocou-a próximo do coração. Não era a Lótus do esquecimento. Era o Cravo da memória, um cravo que não traduziria o que foi, mas que o justificaria para sempre: um cravo que o transformaria num falso mártir. Em seguida, morreu em paz.*

Para Márcio Ruziska, um filho que o Paraná perdeu cedo. Sua memória, no entanto, persistirá eternamente.

Marcos Peres é bacharel em Direito pela Universidade Estadual de Maringá e servidor público do Tribunal de Justiça do Estado do Paraná. Venceu o Prêmio SESC de Literatura 2012/2013 com o romance *O Evangelho Segundo Hitler*.

Um instrumento, muitas possibilidades

por MURILO BASSO

O CENÁRIO MUSICAL DO ESTADO É RICO EM ORQUESTRAS QUE SE DEDICAM A UM ÚNICO NAIPE — DO BAIXO À RABECA, PASSANDO POR VIOLA, VIOLÃO, HARMÔNICA E SOPROS

Orquestra de Sopros de Paranavaí

foto | divulgação

A música popular brasileira é quase tão antiga quanto o próprio país. Mesmo assim, seu reconhecimento tardou a vir. Alvo de preconceito por parte das classes média e alta até o começo do século XX, era vista como expressão de marginalidade e reprimida por autoridades locais. Para um verdadeiro enriquecimento cultural, havia a música erudita. Para as classes mais altas em busca de entretenimento, havia o jazz, ainda em seus momentos iniciais. A barreira entre o marginal e o socialmente aceitável passou a se enfraquecer com o surgimento de um movimento cultural nacionalista que, anos depois, influenciaria nomes como, por exemplo, Heitor Villa-Lobos.

No Paraná, Brasílio Itiberê da Cunha começou a apagar a linha divisória entre erudito e popular incorporando ritmos populares a suas obras. Nas décadas seguintes, influenciou jovens estudantes ansiosos por novidades, como os seguidores de Bento Mossurunga, que formariam a Orquestra Estudantil de Concerto (atual Filarmônica da Universidade Federal do Paraná), primeira orquestra paranaense liberal, distante dos dogmas tradicionais. A novidade foi incorporada pelas classes mais "instruídas" — que viam nas novas composições um polimento da expressão popular —, e clubes tradicionais da capital paranaense, como Concórdia, Curitibano e Graciosa, passaram a promover festas e saraus com a nova orquestra.

As primeiras composições liberais ainda apoiavam-se na formação e instrumentação clássicas: eram músicos da escola erudita, regidos por maestros originalmente eruditos, inserindo ritmos populares em composições eruditas. Mas ainda faltava aceitar os instrumentos populares como parte da expressão cultural nacional. A maior contribuição para essa mudança pode ser atribuída aos regionais de choro. Evolução dos tradicionais trios de choro — formados por violão, flauta e cavaquinho —, os regionais têm uma história de simbiose com o rádio, sendo a primeira manifestação musical popular rapidamente massificada no Brasil.

Com a popularização no então maior meio de comunicação do país, os grupos de choro e samba começaram a perder seu caráter místico. E essa desmistificação contribuiria, décadas depois, para a fusão total de clássico e popular representada pelas orquestras alternativas. Neste cenário, o Paraná se consolidou como um dos principais ambientes vetores para o crescimento dessas expressões não ortodoxas. E, hoje, no estado, há orquestras de sopros, cordas, violas, violões, baixos, guitarras, rabecas.

Outras

Orquestra Rabecônica do Brasil | foto divulgação

ORQUESTRA À BASE DE SOPRO E ORQUESTRA À BASE DE CORDA

Mantidas pela Fundação Cultural de Curitiba, foram criadas em 1998 com o objetivo de pesquisar e difundir a música popular brasileira. Seus repertórios incluem composições próprias e reinterpretações de clássicos da MPB.

ORQUESTRA RABECÔNICA DO BRASIL

Fundada pelo mestre fandangueiro Aorélio da Rabeca, a orquestra surgiu a partir de um projeto apoiado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Curitiba — e que incluiu a construção de instrumentos, oficinas de formação em música tradicional paranaense e exibição do espetáculo *Açurena*.

ORQUESTRA DE VIOLÕES DA ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ

Com repertório baseado em música erudita, a Orquestra de Violões foi fundada em 2001 por iniciativa de alunos e professores da Embap. Conta com estudantes de todos os níveis de formação e organiza seu repertório com foco em funções didáticas.

formações

ORQUESTRA DE VIOLÕES SONARTE

Formada em 2008, a Sonarte foi criada para o estudo e desenvolvimento de técnicas de violões. O grupo, que se concentra em Foz do Iguaçu, tem como proposta principal a popularização da música erudita.

ORQUESTRA DE SOPROS DE PARANAVAÍ

Parte da extinta Banda Lyra — grupo de MPB dos anos 1960 — a orquestra surgiu em 1998 e conta com o apoio da Fundação Cultural de Paranavaí. O repertório não se restringe à MPB, incluindo também foxtrot, bolero, jazz e releituras de trilhas sonoras.

ORQUESTRA HARMÔNICAS DE CURITIBA

Uma das únicas do gênero no mundo, iniciou suas atividades em 1980, com quatro harmonicistas (cada um especializado em pelo menos três tipos de harmônica). O grupo conta atualmente com 11 participantes e já gravou oito álbuns de estúdio.

Reprodução

Violas e histórias

A Orquestra Feminina de Viola do Paraná surgiu em dezembro de 2010, a partir da Orquestra de Viola Caipira de Toledo. Na verdade, o que difere ambas musicalmente são apenas algumas escolhas de repertório. Enquanto a Orquestra de Viola Caipira de Toledo divulga seu trabalho resgatando mais a música sertaneja de raiz, o repertório da Feminina é bastante diversificado, contemplando também o sertanejo moderno.

Os dois grupos possuem a mesma identidade, tanto que as integrantes participam de ambas as formações. Surgida da necessidade de levar uma formação menor a determinados eventos e da grande procura por parte de meninas, a Orquestra Feminina hoje é composta por oito violeiras, uma percussionista e um instrutor instrumental.

De acordo com Sônia Silveira, integrante das orquestras, um dos critérios mais importantes na escolha do repertório é a sinergia com a canção. “Sempre procuramos acrescentar músicas de gêneros distintos, ampliando nosso alcance de acordo com o público de cada evento”, diz.

Para ela, a viola caipira é um instrumento fundamental para a música paranaense e parte importante no resgate da cultura sertaneja de raiz, que representa o interior e nossos antepassados. “Além disso, o Oeste do Paraná é fortemente caracterizado pela atividade agrícola e pecuária, e a viola caipira é um meio de representar e contar as histórias ligadas ao interior, ao sítio propriamente dito e à vida no campo, longe da loucura das grandes metrópoles”, reflete.

Sendo assim, os objetivos do projeto são claros: resgatar raízes históricas e conquistar o público em uma época em que tudo soa efêmero. “Hoje a música alcança seu auge rapidamente, e com a mesma velocidade o perde. Por outro lado, as canções de raiz conquistaram seu público e espaço há muito tempo, seu sucesso foi construído sobre bases sólidas. Elas têm conteúdo, trazem sentido, dão forma ao sentimento e por isso são sempre lembradas”, explica Sônia.

Se Toledo é sede de duas orquestras dedicadas à viola, Cascavel é a casa da Orquestra Paranaense

foto | divulgação

Orquestra Feminina de Viola do Paraná: "braço" da Orquestra de Viola Caipira de Toledo, o grupo apresenta um repertório mais variado, com espaço também para canções modernas.

de Viola Caipira. O grupo surgiu em 2002 e desde então já passou por mais de 90 cidades entre os estados do Rio Grande Sul, Santa Catarina, São Paulo e o próprio Paraná. Também fez apresentações internacionais na Argentina e França.

O diferencial na construção do repertório é que este não se restringe apenas à interpretação de clássicos, mas também conta com composições próprias — grande parte delas assinada pelo regente Ricardo Denchuski e premiada em festivais nacionais, como "De Volta Pro Paraná", "Valeu a Pena" e "Violeiro Humano".

Crystian Fernandes, integrante do grupo, defende que uma orquestra de viola caipira não pode ser reduzida a um mero resgate histórico. Para ele, a música de raiz não estava perdida, ela é apenas pouco divulgada. "No passado, o estilo fez mais sucesso. Existiam poucos gêneros musicais quando o percentual de pessoas que moravam na 'roça' era muito maior do que atualmente. Então, as rádios tocavam aquilo que era da cultura do homem do campo, ou seja, a música de raiz", afirma.

O músico vai além e tenta deixar claro que as canções de raiz são distintas da música sertaneja contemporânea. "Elas estão próximas, sim, mas não são iguais", analisa. "Tião Carreiro já dizia: 'Minha música é para ficar para a eternidade'. Hoje, vemos muitas duplas sertanejas surgindo e grande parte delas apenas regrava duas ou três faixas mais antigas. Esta não é nossa intenção, queremos dar nosso olhar para músicas com sentimento, em que os compositores procuraram retratar emoções, passagens de vida, desilusões amorosas e, sobretudo, causos do cotidiano", completa.

As inúmeras orquestras paranaenses chamam a atenção de Crystian. Para ele, esse tipo de manifestação musical deveria ser reconhecido como patrimônio do estado. "Estamos mostrando possibilidades de utilização de um único instrumento, porém em grupo, onde o trabalho é dificultado ao máximo. Essa é a particularidade desse tipo de formação, seja ela de viola caipira, acordeom ou tambores", afirma.

Linguagens do baixo

Fundada em meados de 2006, a Caçarola Orquestra de Baixos é um sexteto que busca apresentar um olhar diferente da música instrumental, explorando as diversas possibilidades de expressão do instrumento (tanto de sua versão elétrica quanto do tradicional contrabaixo acústico). "A ideia surgiu no curso de Música da Universidade Federal do Paraná, onde um 'excesso' de baixistas nas turmas acabou se transformando em uma formação exclusiva", brinca Flávio Lira, diretor musical da orquestra.

Inspirado nos franceses da L'Orchestre de Contrabasses, os paranaenses buscam sonoridades autênticas por meio de diferentes abordagens técnicas aplicadas ao instrumento. "O baixo é utilizado como solista, unido em naipes, às vezes com função harmônica ou percussiva e, é claro, em sua tradicional função de base", explica Flávio.

O repertório é composto principalmente por arranjos de música brasileira, mas há espaço para outros estilos, como jazz, blues e música contemporânea, além de composições próprias. Mesmo com a inspiração nitidamente europeia e uma veia mais erudita, Flávio afirma que o instrumento possui significativa importância para a música regional. "O baixo é um instrumento que se faz presente em todos os estilos de música. Difundi-lo e explorá-lo é algo que pode agregar muito para todo e qualquer gênero."

No caso da Caçarola, a intenção não está no resgate histórico, e sim na exploração de novas

foto | divulgação

A Caçarola Orquestra de Baixos surgiu do "excesso" de baixistas no curso de Música da Universidade Federal do Paraná.

A Orquestra de Guitarras do Paraná tenta desmistificar a ideia de que o instrumento é exclusivo do rock.

linguagens, utilizando o contrabaixo, principalmente o elétrico, como protagonista. Este processo, claro, está aliado às novas tecnologias. “É importante para o artista hoje em dia se adequar às mídias correntes e não ficar preso em uma forma de se trabalhar que não existe mais. O artista deve conhecer as novas ‘regras do jogo’ e buscar extrair o que há de melhor para ele”, analisa o diretor musical. “Nosso trabalho é relativamente atual. Uma formação incomum como essa é interessante para o público, pois coloca o contrabaixo em primeiro plano, possibilitando ouvi-lo de diferentes maneiras”, acrescenta.

Guitarras desmistificadas

A primeira Orquestra de Guitarras do Paraná foi fundada no segundo semestre de 2010, pelo músico Airton Mann — responsável pelos arranjos e regência do grupo. A intenção é possibilitar aos ouvintes um passeio por diversos gêneros musicais, como a música erudita, a MPB e, obviamente, o *rock and roll*.

“Não havia nenhum projeto semelhante em nosso estado, o único que conhecíamos estava em São Paulo”, justifica Airton. “Mas lá é mais restrito a alunos, não é com professores como aqui. Decidimos criá-la para fazer nossas releituras, mostrando que é um instrumento versátil e que se adapta a diversas situações. Também tentamos provar que a guitarra não é um instrumento de ‘maloqueiro’”, brinca o músico.

O repertório é construído em conjunto pelos cinco integrantes. São trazidas entre três ou quatro sugestões, que são trabalhadas até serem encaixadas ou descartadas pelo quinteto. “É difícil encontrar o arranjo ideal em um instrumento como a guitarra. Algumas vezes, as distorções tendem a ‘embolar’ tudo. Então esse processo toma um bom tempo”, explica Marcos Oliveira, outro integrante da orquestra.

O objetivo, sobretudo, é não se prender a gêneros pré-estabelecidos. Prova disso é o ecletismo do repertório atual, que conta com versões do “Hino Nacional”, “Nona Sinfonia” e “Tico Tico no Fubá”. “Fizemos questão do Hino Nacional por ser algo universal e próprio do brasileiro. Claro, somos roqueiros, então naturalmente acabamos pendendo para esse lado”, diz Airton. “Mas dentro da orquestra nenhum estilo é privilegiado, até para não fugirmos do nosso propósito principal: desmitificar as ideias de que uma orquestra deva ser exclusivamente dedicada à música clássica e que a guitarra é um instrumento exclusivo do *rock and roll*. Queremos provar que é possível trabalhar ambos dentro de uma mesma proposta.”

Murilo Basso é jornalista. Já trabalhou nas revistas *Rolling Stone Brasil* e *Contigo!* e colabora com veículos como *Billboard Brasil*, *Ideias*, *Impedimento*, *Placar*, *UOL* e *Veja*.

Com o rock na alma

por LUIZ REBINSKI JUNIOR | fotos ELAINE SCHMITT

PÁROCO DA BUCÓLICA PORTO VITÓRIA, CIDADE COM POUCO MAIS DE 4 MIL HABITANTES NO SUL DO PARANÁ, EMILIO BORTOLINI JÁ GRAVOU SEIS DISCOS DE FOLK ROCK E ANDOU POR ALGUMAS CIDADES DO MUNDO ATRÁS DE ARTISTAS COMO NEIL YOUNG, BOB DYLAN E U2

Histórias sobre epifanias e chamados divinos que explicam a devoção de padres, monges, freiras e santos são comuns no meio religioso. Menos corriqueiro é ouvir que George Harrison, o ex-Beatle, foi a inspiração para que um adolescente decidisse servir a Deus.

No começo dos anos 1990, Emilio Bortolini era um garoto de União da Vitória (cidade a 230 quilômetros de Curitiba, no extremo Sul do estado) que se interessava por temas ecológicos. Mas, ao contrário do que esperava sua família, ele resolveu que não seria engenheiro florestal —– e, sim, padre.

Quando ainda tinha 15 anos, Emilio comprou o álbum *Somewhere in England*, de George Harrison, e sua vida definitivamente mudou. Músicas como “Life It Self” soavam como verdadeiras declarações de amor a Deus. Outras, como “That Which I Have Lost” e “Writings on the Wall”, falavam de experiências místicas.

“Essas canções me deram uma espécie de intuição, a mesma que Foucauld teve certa vez: ‘Se existe um Deus, não posso viver senão em função dele’”, diz o hoje padre Emilio, citando o pensador e religioso francês Charles de Foucauld, que o ajudou a verbalizar seu sentimento na época.

“É claro que eu tinha uma base religiosa muito sólida e profunda, que possibilitou que as letras do George ecoassem dentro de mim com tamanha força. Tenho um tio padre e outro que é irmão Marista, mas o que despertou a vontade de me dedicar à religião foi mesmo o George”, explica o parananense de União, que aos 38 anos já acumula uma década e meia como padre.

Desde a já distante primeira audição de *Somewhere in England*, música e religião nunca mais saíram de sua vida. Em fevereiro de 1991, quando cursaria o terceiro ano do Ensino Médio, Emilio entrou para o seminário. Estudou Filosofia e Teologia durante seis anos até ser ordenado diácono (último estágio antes da ordenação prebisterial) no dia 24 de maio de 1997 — data e mês de nascimento de Bob Dylan, como costuma frisar.

Quando terminou o curso de Teologia, ainda tinha 22 anos e não poderia ser ordenado padre, pois a idade mínima é 25 anos. O bispo Dom Walter Michael Ebejer, na época bispo diocesano, pediu dispensa dessa regra, mas a Santa Sé não concedeu. Foi autorizado, no entanto, que Emilio fosse ordenado quando completasse 24 anos.

Em 1999, o jovem padre assumiu a paróquia de Paulo Frontin (município de 7 mil habitantes a 40 quilômetros de União da Vitória), onde ficou durante sete anos. Depois, esteve em São João do Trinfo, estudou em Roma e trabalhou em Dublin. Até que chegou a Porto Vitória, cidade de colonização alemã com pouco mais de 4 mil habitantes, onde é o pároco responsável há pouco mais de um ano. “Costumo dizer que nós, padres diocesanos, que cuidamos de paróquia, é que somos os Rolling Stones, pois estamos sempre rolando por aí”.

Shows e discoteca básica

Ao lado de George Harrison, Bob Dylan figura em lugar de destaque no altar do padre Emilio como um dos grandes heróis do rock. Assim como o ex-Beatle, Dylan também tem uma relação estreita com a religião.

Após um período de grandes álbuns, entre os anos 1960 e 1970, quando gravou clássicos como *Highway 61 Revisited* (1965), *Blonde on Blonde* (1966) e *Blood on the Tracks* (1975), Dylan, que é judeu, converteu-se ao cristianismo e fez três discos com músicas de cunho religioso e místico. O resultado não foi dos melhores, e os álbuns da chamada “fase cristã”, lançados entre 1979 e 1981, coincidiram com um período de pouca valorização do artista, hoje já convertido em uma lenda do rock.

Quando o nome de Dylan ecoa, Emilio dispara seu conhecimento enciclopédico sobre um personagem que domina. Costuma citar de cabeça trechos de músicas do bardo americano e fazer análises sociológicas de composições mais obscuras do cantor, como “I Believe in You”, gravada em *Slow Train Coming*, um de seus álbuns pouco valorizados pela crítica.

“O George foi o cara que melhor conciliou a linguagem do rock com o pensamento religioso. Já o Dylan, quando deixou o judaísmo para aderir ao cristianismo, saiu querendo converter todo mundo. E a arte que fala apenas para iniciados é medíocre”, opina.

Fã de outros rockers bem menos religiosos, como o recém-falecido Lou Reed e Eric Clapton, o padre nunca viu problema em apreciar um tipo de música historicamente identificada com o lado mundano — ou profano — da vida. “Quando chego a uma paróquia, não saio dizendo que sou um padre roqueiro. As pessoas vão me conhecendo aos poucos”.

Discretamente, padre Emilio costuma pegar a estrada para ver alguns ídolos. Já foi a shows de Bob Dylan (em Roma, com Mark Knopfler, do Dire Straits, na guitarra), R.E.M., Lou Reed, Joe Satriani, Chuck Berry, Paul McCartney, Ringo Starr, B.B. King e Nuno Mindelis (com a participação do Double Trouble, que tocou com o Stevie Ray Vaughan). Em Dublin, assistiu a apresentações do U2, Bruce Springsteen, Neil Young, Eagles e Horslips.

Em 2004, quando soube que o Jethro Tull se apresentaria em Porto Alegre, rumou para a capital gaúcha mesmo sabendo que os ingressos haviam se esgotado. “Fui na esperança de comprar a entrada de alguém no lado de fora do local do show. Abordei mais de 30 pessoas e cheguei a oferecer R$ 500 pelo ingresso. No final, quando já achava que teria de ir embora, consegui uma entrada, pagando um preço justo”.

Mas o suprassumo do rock, para Emilio, está em uma banda que uniu seus dois maiores ídolos. O grupo Traveling Wilburys foi um projeto despretensioso capitanea-

do por George Harrison e que reuniu, além do ex-Beatle, Bob Dylan, Tom Petty, Roy Orbison e Jeff Lyne. O grupo gravou apenas dois discos e nunca se apresentou ao vivo. Na opinião do pároco, *Traveling Wilburys Vol.1* é o melhor disco simples da história do rock. Só não supera *All Things Must Pass*, de Harrison, porque se trata de um disco triplo. "O conceito dos Wilburys é o meu ideal de som. Ali, são apenas cinco amigos querendo tocar e se divertir", diz.

Carreira musical

De origem italiana, a família Bortolini, além da tradição religiosa, também tem uma linhagem de músicos. Raulino, pai do padre Emilio, foi maestro da Banda Municipal Emilio Tabuada, de União da Vitória, durante 30 anos, e é o autor do hino da cidade. Até hoje, recebe homenagens pelo trabalho desenvolvido como músico e professor de Geografia, disciplina que lecionou em colégios e universidades da região.

Sua paixão pela música foi transmitida aos filhos. O irmão mais novo de Emilio, Ernani, hoje advogado, tocava sax e piano e era considerado um talento musical precoce. Aos 9 anos, já possuía carteirinha de músico profissional. Emilio, no entanto, só se interessou em aprender música quando entrou no seminário. "Sou um caso raro de músico que aprendeu a tocar após os 20 anos".

Apesar de ter sido criado sob a influência da música clássica que o pai tanto amava, o padre não se inspirava em Bach e Mahler a ponto de querer fazer algo parecido. Mas quando um colega do seminário o instigou a aprender a tocar violão, o rock mais uma vez surgiu como força inspiradora.

De 1997 a 2006, Emilio gravou seis discos com a Trinitati, espécie de projeto de um homem só que formou para dar vazão às composições que vinha acumulando desde que começou a tocar. Apesar de contar com a colaboração de músicos experientes de União da Vitória, o grupo só se encontrava para gravar. Emilio passava o ano todo compondo e, quando sentia que as músicas estavam prontas, ia para o estúdio com a banda. Os discos saíam em tiragens minúsculas, de 50 ou 100 cópias, e eram distribuídos a amigos. Do cachê dos músicos à prensagem dos CDs, tudo era pago do próprio bolso.

Ao contrário de colegas que venderam milhares de discos ao rebanho de católicos, Emilio mais uma vez preferiu a discrição. Álbuns intitulados como *O Senhor Está no Meio de Nós*, *Ele Ressuscitou* e *Glória a Deus e Paz aos Homens*, gravados pela Trinitati, possivelmente despertariam interesse nos fiéis do padre-cantor. Mas, nesse caso, o artista preferiu um plano de marketing à maneira dos Traveling Wilburys — uma espécie de auto-sabotagem calculada. "Nunca quis me aproveitar da minha condição de padre para vender discos. Até porque, certamente, não é o tipo de música que as pessoas das comunidades em que trabalhei iriam gostar".

Apesar da temática religiosa, as canções do padre Emilio são definidas em sua página no site de compartilhamento de músicas *SounCloud* como folk. Muitas das composições, ainda que carregadas de erudição teológica, trazem um tom existencialista que transcende ao estritamente religioso. "Stranger", uma de suas letras mais recentes, diz: "Eu sou um estrangeiro, não importa onde esteja/ Porque eu sou um estrangeiro, um estrangeiro numa terra estranha/ Sou um estrangeiro, não importa onde eu vá/ Sou um estrangeiro, não tenho uma mão para segurar".

Composta por um padre fã de rock, seria uma letra autobiográfica? “Sim, às vezes me sinto um pouco estrangeiro, porque quase nunca falo sobre questões da igreja com meus amigos da música. E com meus colegas padres, dificilmente consigo conversar sobre os artistas que admiro, pois a maioria tem um gosto musical diferente”.

Padre Emilio diz já ter composto perto de 600 canções. Com exceção das músicas gravadas em estúdio com a Trinitati, quase toda sua produção é registrada em um pequeno estúdio caseiro que um padre irlandês lhe enviou de presente. Tudo feito em um escritório na casa paroquial, recheado de livros e instrumentos musicais.

Santo irlandês

Em 2009, Emilio arrumou as malas e foi para Roma, onde fez mestrado defendendo dissertação sobre São Patrício, santo que viveu entre os anos 387 e 461, na Irlanda. Obscura mesmo para os teólogos de Roma, a vida de São Patrício rendeu ao religioso um diploma com comentários de louvor. “Meus orientadores, no início, queriam me convencer a desistir do tema, pois era um assunto com pouca fonte. Mas insisti e no final me agradeceram por eu ter apresentado a história de Patrício a eles”.

A escolha por um tema irlandês não foi mero acaso. A Irlanda é a terra de alguns dos cantores preferidos do padre paranaense, como Van Morrison, autor do clássico “Gloria”, e Bono Vox, do U2. Mais uma vez o rock interferia em sua trajetória. Aproveitando o recesso da universidade em que estudava em Roma, Emilio rumou em 2009 para Dublin, onde sua irmã morava.

Na capital irlandesa, trabalhou em uma paróquia e, nos períodos de folga, frequentava pubs, onde vez ou outra dava canjas com a guitarra que comprou na cidade. “Em Dublin, há bares que têm música ao vivo das duas da tarde até a meia-noite”, diz entusiasmado o padre, que voltou de seu período irlandês com novas referências musicais (como a banda Waterboys, que mistura folk rock com música tradicional irlandesa).

Foi durante uma dessas incursões aos porões de Dublin que conheceu o casal de americanos Lonnie e Nikki Fowler, de quem ficou amigo. Já no Brasil, tempos depois, Emilio recebeu um e-mail de Lonnie, dizendo que iria se casar em Dublin e convidando o amigo brasileiro a rezar a missa. “Eles me mandaram a passagem e eu fui. O mais legal é que os dois haviam se conhecido na infância e eram grandes amigos. Mas acabaram indo para lados opostos. Décadas depois, ambos viúvos, se reencontraram. Começaram a namorar e resolveram se casar, já na maturidade”.

A Irlanda continua na rota do padre Emilio. Seu mais recente projeto musical é uma ópera-rock sobre São Patrício, o santo que estudou no mestrado em Roma. Ao estilo de *Tommy*, o clássico álbum do grupo inglês The Who (que conta a trágica história de Tommy Walker, um garoto cego que se torna um mestre do pinball), o disco vai repassar o percurso de Patrício por meio de canções temáticas. O objetivo é lançar o álbum em Dublin.

Osmar Wolff, dono da loja Porão Discos, em União da Vitória, e padre Emilio.

Um padre no porão

Antes de frequentar pubs em Dublin nos anos 2000, padre Emilio era assíduo de outro santuário do rock. Desde 1990 na ativa, a loja Porão Discos já se tornou uma instituição em União da Vitória. Em 23 anos de existência, resistiu à concorrência de grandes redes, à derrocada da indústria do disco e ao download.

Seu proprietário, Osmar Wolff, é um aficionado por música ao estilo de Barry, o personagem do romance *Alta Fidelidade* (de Nick Hornby) que tem tanto apego aos discos da loja em que trabalha que se recusa a vender certos álbuns. Foi nesse pequeno templo da música barulhenta que o padre Emilio se formou musicalmente. “Lembro que passei em frente à loja quando o Osmar ainda estava colocando os móveis. Ele me convidou para voltar assim que estivesse tudo pronto”.

Emílio, desde então, nunca mais parou de voltar. A loja é uma espécie de confraria de roqueiros, e o padre é um dos mais assíduos do grupo. “Adorava quando o Emílio fazia aniversário, porque todos os fiéis queriam lhe dar discos. Além disso, ele deixou um rastro de seguidores de rock que viraram meus clientes”, conta Osmar.

Luiz Rebinski Junior é jornalista e editor do jornal literário *Cândido*.

Do Sumaré aos 92 degraus

ENVOLVIDO COM A MÚSICA PARANAENSE DESDE A ADOLESCÊNCIA, O JORNALISTA E MÚSICO **IVAN SANTOS** RELEMBRA SEUS PRIMEIROS PASSOS NO CENÁRIO *UNDERGROUND*

acervo pessoal | Ivan Santos

Relespública com Ivan Santos (último à direita) na formação.

“O que mais pode um garoto pobre fazer além de cantar numa banda de rock and roll?”

(“Street Fighting Man”, Mick Jagger / Keith Richards)

Paranavaí**,** Noroeste do Paraná, início dos anos 1980. Para um adolescente de classe média baixa, tocar em uma banda de rock era uma possibilidade distante e irreal. Estamos em um mundo em que computadores pessoais e internet são apenas um sonho futurista dos livros de ficção científica. A importação de instrumentos musicais é proibida e o acesso a informações (que não aquelas passadas pela família, a escola e a igreja) se restringe às rádios e a três ou quatro canais de TV, assistidos em um vetusto aparelho Telefunken valvulado.

Estamos falando de uma infância vivida nas ruas de terra do bairro do Sumaré, a cinco quilômetros do centro dessa cidade fundada a partir de conflitos agrários, rodeada por cafezais e povoada por uma gente simples, sem grandes ambições que não a sobrevivência. Música era algo que tocava por aí, para a qual nós quase não dávamos atenção, mais preocupados que estávamos com as partidas de bafo, as frutas no pé e o futebol descalço no campo várzea.

Até meados dos anos 1980, os poucos discos em casa eram vinis de Ray Conniff, Martinho da Vila, Roberto Carlos e do forrozeiro Coronel Ludugero, que em dias de festa rodavam na radiola — um pesado móvel de madeira com rádio ondas curtas e toca-discos. O primeiro envolvimento mais direto com música veio de cantar na igreja. Mas foi só a partir da pré-adolescência, quando os primeiros sinais do que viria a ser o rock brasileiro daquela década se tornavam inevitáveis, que a música passou a ocupar um lugar central.

Blitz fechando o Chacrinha no sábado com “Você Não Soube me Amar” e Paula Toller de cabelo curto e castanho, com cara de menina moleque, cantando “Fazer amor de madrugada” (da música “Pintura Íntima”). Mas era algo distante, carioca demais para um adolescente que vivia a 500 quilômetros da praia mais próxima, em um mundo ainda praticamente rural, que só viria a conhecer “a capital” e o mar aos 16 anos.

Como os discos de vinil eram muito caros, pagávamos para as lojinhas da cidade gravar “seleções” de músicas em fitas cassete, em que cabiam tanto Michael Jackson quanto Van Halen. A transmissão do Rock in Rio pela TV Globo, em 1985, foi a primeira oportunidade de ver grandes lendas do rock mundial ao vivo, mesmo que a distância. Logo depois, veio a revista *Bizz*, que rapidamente virou uma referência. A gente colecionava tentando imaginar o som daquelas bandas com visuais e nomes estranhos (Jesus and Mary Chain, Velvet Underground, Bauhaus) que só ouviria anos mais tarde.

Mais ou menos na mesma época, havia o Gralha Azul, grupo pioneiro de música regionalista do interior do Paraná, surgido do movimento estudantil do final dos anos 1960 e que já nos anos 1980 lançara três discos independentes. Lembro deles em uma manhã de domingo fechando o programa *Som Brasil*, ainda apresentado pelo Rolando Boldrin na TV Globo, e de um show no cine Ouro Verde lotado, com todo mundo cantando junto. Nem imaginava que seria a primeira banda autoral independente paranaense que conheceria.

O primeiros discos foram comprados nas lojas Hermes Macedo, uma espécie de loja de departamentos paranaense, já falida. Uma das primeiras levas incluía Pink Floyd (*The Dark Side of the Moon*), U2 (*Boy*), Dire Straits (*Money for Nothing*), uma coletânea de rock inglês (com Frankie Goes To Holywood, Japan), um Milton Nascimento ao vivo. O primeiro disco de rock brasileiro veio em 1987: *Que País é Este?*, do Legião Urbana. E o primeiro show de rock ao vivo eu vi no mesmo ano, em um festival em Laguna (SC), com o Camisa de Vênus. Naquele tempo, cheguei a tentar aprender a tocar violão, mas as primeiras tentativas desanimadoras em um instrumento emprestado só me levaram a concluir que aquilo estava além das minhas capacidades.

Flor de Cactus

Um salto aconteceu em meados de 1998, quando troquei Paranavaí por Ponta Grossa, nos Campos Gerais, para cursar Jornalismo na Universidade Estadual de Ponta Grossa. Depois dos primeiros seis meses vivendo em uma pensão na Rua do Rosário, zona de prostituição local, mudei-me para uma república em um conjunto residencial. Ali, o acesso às discotecas desses e de outros colegas de faculdade me deu a chance de conhecer um mundo que até então eu só imaginava de longe, pelas páginas da *Bizz*.

acervo pessoal | Rodrigo Barros Del Rei

O Beijo AA Força foi uma das primeiras formações locais a conseguir maior projeção fora da cidade.

Na virada dos anos 1980 para os 1990, um momento definidor: um show do Beijo AA Força no Centro Cultural de Ponta Grossa foi o primeiro de uma banda de rock paranaense com repertório autoral que presenciei ao vivo. Algo como os Sex Pistols em Manchester. A centelha definidora que faltava pra me convencer de que era aquilo que eu queria fazer, mesmo que não soubesse como.

Nosso CBGB

Um mundo onde existiam Mutantes, Coltrane, John Lee Hooker, Joy Division e muito mais.

Mais ou menos na virada dos anos 1980 para os 1990, em um final de semana de feriado, finalmente consegui tocar (ou achar que estava tocando) uma versão tosca de "Que País é Este?" no violão Giannini do colega de república e curso Fábio Riesemberg. A amizade com um calouro de Arapoti, Eglerson Cordeiro, já guitarrista de uma banda, levou a um convite para que eu assumisse o vocal do que viria ser a minha primeira banda, a Flor de Cactus.

Na época, morava na garagem de uma república de garotas, e foi lá que a banda ensaiou, durante três ou quatro meses, covers de Barão Vermelho, Engenheiros do Hawaii, Inocentes, Rolling Stones e as primeiras tentativas de composições próprias. Tudo isso para uma única apresentação ao vivo, em um festival num ginásio.

A implosão veio logo depois, quando um vizinho taxista nos ameaçou com um revólver por conta do barulho dos ensaios. Ainda tocaria com outro grupo, o Woodstock, que passou de jams caseiras para barzinhos — entre eles o Sanduíche e CIA, instalado em uma pequena garagem e cuja temporada musical terminou quando a polícia invadiu e fechou o lugar, levando parte dos equipamentos.

No primeiro semestre de 1992, eu, Fábio Riesemberg e outros dois colegas de faculdade (Adriane Perin, minha namorada, e Emildo Coutinho) começamos a produzir nosso TCC — um programa de TV sobre música paranaense intitulado *Paraná Café*. Passamos a viajar semanalmente para Curitiba, onde conseguimos uma parceria com a TV Educativa. Meu ex-parceiro da "Flor de Cactus", Eglerson, indicou um amigo, Ulisses Galetto, que tocava em dois grupos: Ímpar Perfeito e Acordança, este último escolhido para ser um dos entrevistados do programa, junto com o Gralha Azul, Nhá Gabriela, o violeiro Alecir de Antonina e a cantora Rosi Greca.

Outro amigo, Felipe, questionou se a gente conhecia o 92 Graus (92º). E num final de tarde de domingo do mesmo ano, entramos no número 294 da Rua Visconde do Rio Branco, uma portinha sem placa ou qualquer identificação que dava para uma escada que descia para um porão escuro. Naquele dia, se apresentavam CMU Down e July et Joe, grupo do dono do bar, J.R. Ferreira, e que também tinha em sua formação o baterista Luciano Vassão, o guitarrista Marcos Gusso Coelio e o baixista Rubens K. A atmosfera enfumaçada, a música tocada em volume ensurdecedor e de maneira furiosa hipnotizavam. Agora a gente não precisava mais apenas admirar e sonhar com os porões ingleses ou novaiorquinos. Tínhamos o nosso próprio CBGB [lendário clube *underground* de Nova York].

acervo pessoal | Rubens K

July et Joe, banda do músico, empresário e agitador cultural J.R. Ferreira (ao microfone).

acervo pessoal | Marcelo Borges

Poeta Maldito, bar do videomaker Marcelo Borges (no centro, sem camisa).

Passamos a frequentar o 92º quase que semanalmente, bem como o Poeta Maldito, bar do videomaker Marcelo Borges. Borges também montou o The Hole, localizado na Rua São Francisco, que durou poucos meses e cujo fechamento inspirou uma canção do July et Joe. Rapidamente, fizemos amizade com o pessoal das bandas. Entre elas a Relespública, que vimos a primeira vez no TUC (Teatro Universitário de Curitiba), quando o guitarrista Fábio Elias estreou uma guitarra Ibanez esfregando o instrumento na parede do lugar.

Fábio e o vocalista da Reles, Daniel Fagundes, começaram a frequentar o apartamento 1.001 do Edifício Asa, onde eu e Adriane fomos morar depois de nos mudarmos para Curitiba, em meados de 1992. Daniel, que devia ter seus 14/15 anos na época, sempre aparecia por lá acompanhado de Igor Ribeiro, então com 13. Para surpresa geral, aqueles dois piás pegavam nosso velho violão surrado e tocavam Velvet Undergound, Teenage Fanclub e Syd Barret com uma autoridade inacreditável.

Tragédia e rock and roll

Em maio de 1994, um acidente de trânsito levou Daniel num episódio traumático. Algum tempo depois, fui convidado para assumir os vocais da Relespública. A estreia foi na abertura do show do grupo norte-americano Fugazi, no 92º. Meu tempo na banda foi de apenas cinco meses, o suficiente pra passarmos por palcos como o festival Juntatribo II (em Campinas), a Boca Maldita e o Aeroanta. A diferença de idade, formação, minha insegurança e o fato de que o próprio Fábio (compositor da maior parte do repertório do grupo) poderia assumir os vocais explicavam o motivo da minha passagem pela Relespública não ter durado. Mesmo assim, foi uma experiência que me marcaria para sempre, um intenso curso prático aplicado de rock and roll.

Em 1995, já instalado em um apartamento no edifício Tijucas, comecei uma série de jams com o Igor Ribeiro e o Rubens K, ex-baixista do July et Joe. Dessas sessões, apelidadas de “Lisergic Brainstorms”, surgiram minhas primeiras composições e outro projeto de breve existência, o Dusty. A banda fez duas apresentações ao vivo: uma no TUC, em maio de 1997 (abrindo para a Escória Clássica), e outra no Bar do Meio, um legítimo muquifo frequentado por punks e desavisados na Clotário Portugal.

Outro local que frequentávamos era a república da “Família Peixe-Cachorro”, no Água Verde, onde uma trupe de artistas vivia e promovia festas e shows no quintal. Durante uma dessas reuniões, convidamos Hamilton de Lócco, ex-vocalista das bandas Acrilírico e Folha Seca, para assumir a bateria. E dessa formação, já sem Rubens, e mais tarde completada por Eduardo Hutten (violino) e Rodrigo Montanari (baixo), surgiria o OAEOZ, banda com a qual eu me envolveria por 11 anos, gravaria vários discos e tocaria em muitos palcos do *underground*. O grupo também foi o ponto de partida para que eu e a Adriane criássemos o festival Rock De Inverno e o selo independente De Inverno, na ativa até hoje. Mas aí já é outra história.

O barulho

Imagens | reprodução

Em abril de 1993, a revista *Bizz*, então a mais importante publicação especializada em música pop do Brasil, publicou uma reportagem de quatro páginas sobre a movimentação musical em Curitiba. Assinada pelo então jornalista Carlos Eduardo Miranda (hoje mais conhecido como produtor e jurado de programas de TV), a matéria tinha o título de "Os novos vampiros" e descrevia a cena da cidade como uma das mais prolíficas do país, uma "nova meca do rock brasileiro". O texto apontava um *boom* de grupos de rock na capital paranaense, amparado pelo surgimento de novos espaços para a música autoral — tantos nos palcos quanto na mídia local.

Essa efervescência já vinha desde os anos 1980, com uma cena influenciada pelo punk, pós-punk e new wave que revelou bandas como o Beijo AA Força (BAAF), Ídolos de Matinê e Tessália. Estes e outros grupos foram registrados numa coletânea que marcou época: *Cemitério de Elefantes* (1989), lançada pelo selo Vinil Urbano e produzida pelo baterista da Patrulha do Espaço, Rolando Castello Júnior. O BAAF seria uma das primeiras formações locais a conseguir maior projeção fora da cidade, lançando em 1992 seu primeiro disco, *Música Ligeira nos Países Baixos*, pelo selo Tinitus, do produtor paulista Pena Schmidt.

No começo dos anos 1990, uma nova geração de bandas surgiu e realmente se tornou mais visível graças à proliferação de novos palcos. Especialmente o 92º (92 Graus, ou simplesmente 92), criado pelo músico e produtor Geraldo Jair Ferreira Junior, o J.R. Ferreira, no porão de um prédio residencial de propriedade de parentes de sua esposa. Em seu auge, o espaço chegou a receber mais de 150 shows por ano, a maioria de bandas locais, todas elas de música autoral.

O 92 também se tornou ponto de parada de turnês de bandas *underground* estrangeiras como Fugazi e Man or Astro-man?. Além de produzir shows e festivais, J. R. foi responsável, em parceria com o estúdio Solo, de Vitor

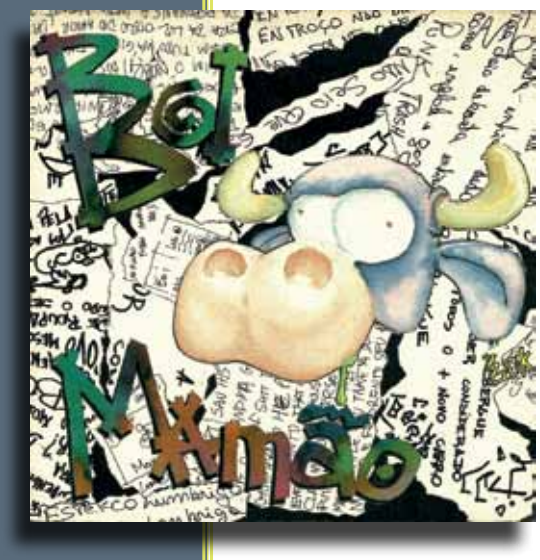
dos Vampiros

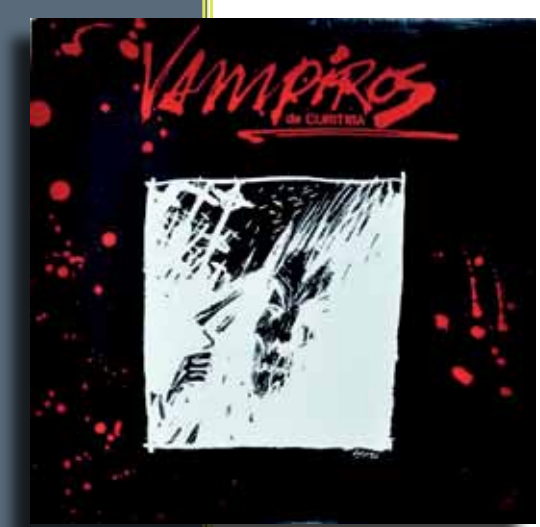
França, pelo lançamento de 13 compactos em vinil de grupos curitibanos, via selo Bloody Records. Entre eles seu próprio projeto, July et Joe, Relespública, Boi Mamão, Acrilírico, Pinheads e CMU Down. O mesmo Vitor França já havia lançado, em 1990, a coletânea *Vampiros de Curitiba*, com dez bandas — Pós Meridion, Abaixo de Deus, Tripa Identidade, Infernal, O Corte, Tessália, Missionários, Opinião Pública, Jully et Joe e Fobos D'deimos.

Na esteira dessa cena, outros bares abriram espaço para shows de atrações locais, como The Hole, Circus e Syndicate. Essa movimentação ainda chamaria a atenção da rádio Estação Primeira FM, comandada por Helinho Pimentel, que produziria a coletânea *Curitiba in Concert* (1994), com Magog, Woyzeck, Shades Before Dawn, Os Cervejas e Skijktl. O lançamento aconteceu no Aeroanta, casa de shows de médio porte que também começou a abrir espaço para artistas da cidade. Outra coletânea, *Alface*, seria lançada no ano seguinte pelo selo Banguela, projeto do já citado Miranda com integrantes dos Titãs. Boi Mamão, Woyzeck, Magog, e Resist Control foram os grupos escalados.

Ainda em 1994, Curitiba teria seis bandas na programação do festival Juntatribo, na Unicamp, em Campinas (SP), que no ano anterior havia revelado os Raimundos. Um Planet Hemp ainda iniciante foi a surpresa da segunda edição, que contou com as participações dos curitibanos Relespública, Boi Mamão, Magog, Os Cervejas, Pinheads, Resist Control — este último tendo se notabilizado por fazer o palco abrir-se em dois por conta da superlotação.

Os novos nomes da cena local também atraíram a atenção da MTV Brasil, então no auge de sua influência sobre a cena roqueira nacional. A emissora produziu um programa especial de uma hora de duração, em que o VJ Gastão Moreira apresentava entrevistas e trechos de shows de bandas curitibanas. Um registro fundamental que, graças à internet, está disponível para quem conhecer ou lembrar dessa história (veja em youtu.be/k0mHzpi350M).





Ivan Santos é jornalista, músico, produtor do festival Rock de Inverno e criador do selo De Inverno Records. Atualmente toca na banda Imof.

3x4. do artista quando jovem

poemas de FERNANDO KOPROSKI | Ilustrações MARCO JACOBSEN

Meu fim

um dia a coragem
irá surgir como ervas daninhas
em seu jardim da covardia
e você vai voltar
eu sei que você vai voltar
com todas as suas insinceridades
com todo o seu charme letal
e com todo o charme de suas insinceridades
com toda a empáfia de seus cabelos compridos
com toda a audácia de seu umbigo perfeito
com toda a indiscrição desse olhar que pisca faíscas
com toda a beleza da violência
e com toda a violência da beleza de tuas pernas
se alastrando pela tarde
sob o vestido vermelho
e com a suavidade inconsequente de teus passos de napalm
com a naturalidade própria
de suas espontaneidades planejadas
e ainda com o mesmo descaso
a mesma arrogância de desabar,
incendiar
e espatifar
tudo que não te convém na paisagem:
uma tarde de desejos previsíveis,
as nuvens exiladas de azuis,
a primavera comedida
e bem-comportada dos vasos de flores,
os princípios inabaláveis da solidão,
a arquitetura da melancolia
projetada com minúcias em meu rosto,
enfim tudo que não combina com sua entrada triunfal
sobre meu silêncio

pois como você mesma diz:
as chamas em contenção ao final
de cada ramo dos ipês
e tudo aquilo que você convencionou
chamar de flores
não são meras pétalas
nunca foram pétalas inofensivas
para mim
e nem para você

sim você vai voltar
eu sei que você vai voltar
e na primeira oportunidade que tiver

irá me fazer lembrar
de cada poema incompleto
que eu abandonei
cada verso imperfeito que eu esqueci
e do jeito que eles
— todos os poemas e todos os versos —
ficam quando seus lábios se abrem e se fecham
em silêncio
pronunciando meu nome
no incêndio delicado de sua boca

sei que você é cruel o bastante
para me fazer lembrar
a perfeição inesperada
que eles subitamente adquirem
ao teu lado

quando você voltar,
Primavera

e mais uma vez fizer
de minha vida previsível
um verdadeiro inverno

Morte em pleno verão de tuas coxas

mesmo quando sinto
o que temos de mais puro:
o sigilo das gérberas,
o silêncio das garças dentro das palavras,
a coluna vertebral das nuvens
estendidas com perfeição nesse céu,
tudo que tenta imitar teu sorriso

mesmo quando sinto
o que temos de mais puro
pressinto ao meu redor
o que há de mais escuro:
desprezo, inveja, egoísmo, ambição
e parece que passa a ser pouco um coração

mas um coração não é só mais um coração
um coração é isso que você
vem depositando lentamente
poema a poema dentro de mim:
o sigilo das gérberas,
o silêncio das garças,
a coluna vertebral das nuvens
estendidas com perfeição sobre nós,
o vinho e o ouro incendiado
dos crepúsculos sem escrúpulos
desse céu,

isso tudo que me faz
a primavera em pleno inverno,

uma espécie de morte
em pleno verão de tuas coxas

porque um coração não é só mais um coração
mas esse lugar onde você existe
e lembra e esquece e acorda e adormece
e às vezes se atrasa e se apressa
e acaba e recomeça
como uma primavera a plenos pulmões

onde você nasce e cresce primavera:
em vasos de crisântemos,
jardins de gerânios, poemas, canções,
meus braços, olhos e distrações

onde você finalmente passa
como só uma primavera pode passar:
impertinente,

olhando fundo nos olhos do inverno
e desafiando a estação da angústia,

arpejando gerânios
só para afrontar a estação do desespero

e depois tocando a música do outono
de trás pra frente
até cada folha voltar ao seu ramo
cada poema para debaixo das pálpebras
cada fragilidade para o sono das borboletas
cada sonho para as tardes grávidas de azul

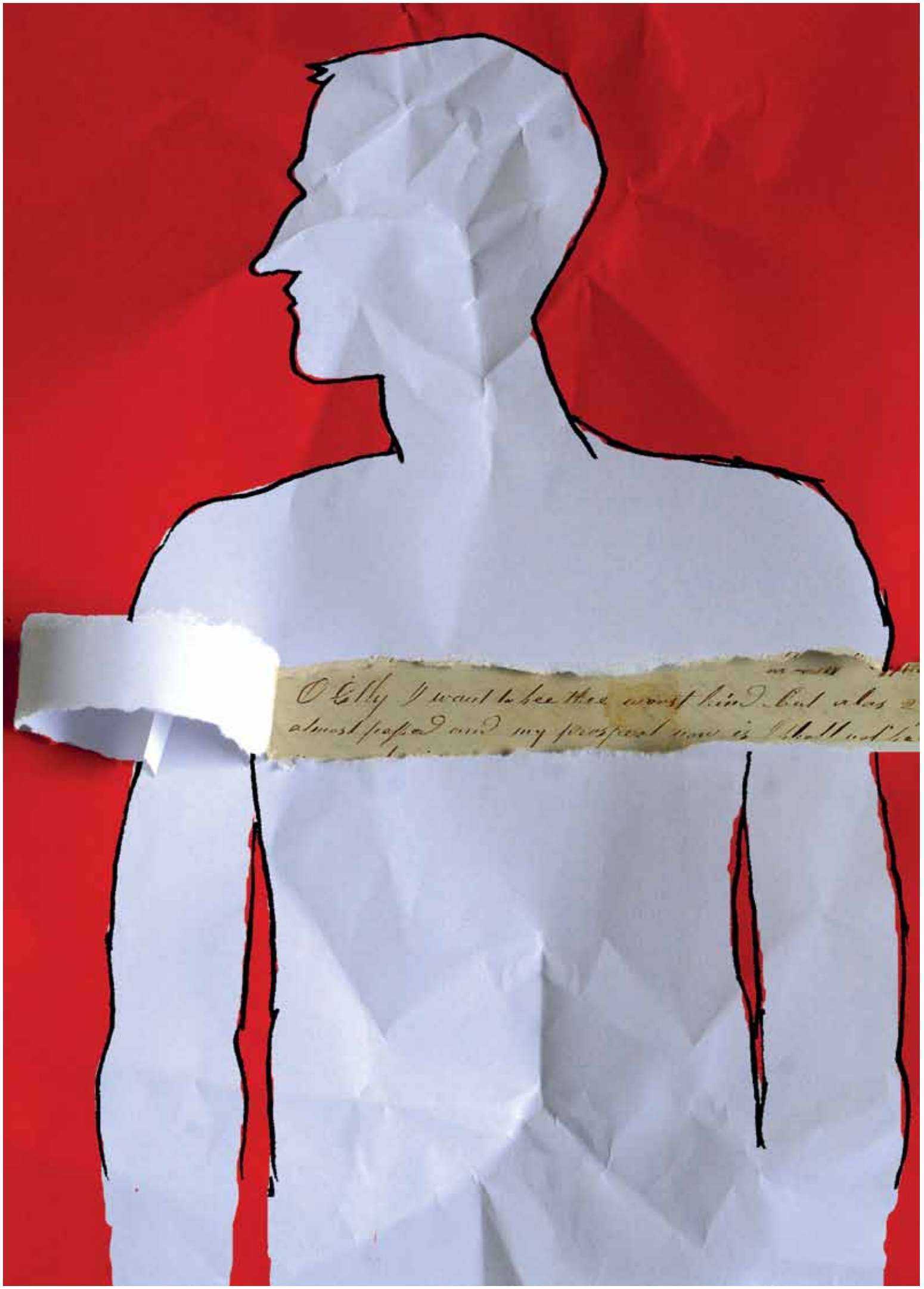
porque um coração não é só mais um coração
mas esse lugar onde te vi
pela primeira vez

aparando os pianos
de teus cabelos

e antecipando meu fim

porque um coração não é só mais um coração
mas esse lugar onde você existe
e sem saber prepara
a primavera

para mim


O Elly I want to see thee worst kind but alas
almost passed and my prospect now is I shall not be

Rasguem meu coração

rasguem meu coração
como se fosse papel,
seda, ou asa de borboleta
rasguem meu coração
e depois atirem o arpão em todas as baleias
rasguem meu coração
e nos concedam um desespero maior
que a extinção
deixem a última sobrevivente
de cada espécie
morrer sozinha
rasguem meu coração
como se fosse ferro em brasa,
fúria delicada,
ou asa de beija-flor
rasguem meu coração
a cada menina atirada
pela janela do oitavo andar
por seus pais
rasguem meu coração bem devagar
a cada bala perdida
achando sua coluna vertebral
rasguem meu coração
a cada magnólia estrangulada
em sua garganta dia após dia
rasguem meu coração continuamente
a cada pureza e raridade retalhada
em cada menina
sigilosamente violentada
na casa ao lado
rasguem meu coração
a cada campo de girassóis degolados
da nossa incompreensão
rasguem meu coração
a cada ramo de alfazema apunhalado
em câmera lenta nos noticiários
rasguem meu coração
a cada urso adestrado,
elefante ensinado, tigre domesticado,
marlim emoldurado
rasguem meu coração
a cada jardim de orquídeas incendiado
por sua estupidez
rasguem meu coração mais uma vez
a cada perfeição selvagem
torturada em silêncio
numa jaula, gaiola, ou aquário
rasguem meu coração a cada floresta
queimada viva no país da ambição
rasguem meu coração
como se fosse pedra
atirada na pele do lago,
flores com as fraturas expostas,
ou asa de vaga-lume
rasguem meu coração
a cada notável evolução do egoísmo
a cada aprimoramento da covardia
a cada aperfeiçoamento da barbárie
a cada comemorado desenvolvimento do câncer
em seu sangue, músculos e ossos
necrosando
e amputando cada órgão inútil
e completamente desnecessário
ao melhor desempenho
e/ou correto e solitário funcionamento
do
seu

coração

Fernando Koproski é poeta, tradutor e letrista. Traduziu e organizou antologias poéticas de Charles Bukowski e Leonard Cohen. É autor de nove livros, entre eles *Nunca Seremos Tão Felizes como Agora*.

Glória
feita de memória

Ilustração de Manoel Furtado publicada no suplemento | reprodução

PUBLICADO ENTRE 1959 E 1961 NO JORNAL *DIÁRIO DO PARANÁ*, O SUPLEMENTO SEMANAL "LETRAS E/& ARTES" MARCOU A CENA CULTURAL PARANAENSE COM OUSADIA TEMÁTICA E VISUAL. O CINEASTA **SYLVIO BACK**, ENTÃO EDITOR DA PÁGINA, CONTA UM POUCO DESSA HISTÓRIA

É verdade. Aos 22 anos, eu era o editor do suplemento literário "letras e/& artes", cujos audazes colaboradores (*), todos irremediavelmente jovens, assinavam contos e poemas, ensaios e textos críticos, gravuras e desenhos, num arco de múltiplas angústias, criatividade e, por que não, de total impunidade intelectual. Sim, algo inédito naquela provinciana Curitiba do final dos anos 1950, prisioneira de beletristas militantes, do compadrio literário e de flagrante inércia cultural.

A cada semana, o suplemento trazia um repertório soberbo, que ressoa como algo, quem sabe, improvável de acontecer novamente. Um repertório que incluía Kafka, Orson Welles, Drummond, Kerouac, cinema brasileiro (Roberto Santos, Walter Hugo Khouri, P.E. Salles Gomes), jazz, Sartre/existencialismo, Teatro de Arena, Bradbury, Bashô, Genet, Bandeira, Camus, Chaplin, Neruda, Tati, Eisenstein, Hollywood, cinemas japonês e soviético, Shakespeare, Nelson Rodrigues, *Nouvelle Vague*,

FOME

a música para acordar

contra ponto

bossa nova, teatro popular e discussões sobre literatura engajada, além de estampas dos novos artistas paranaenses figurando ao lado de Goeldi, Lamônica, Mabe, Degas, Chagall, Portinari, Modigliani, Sabro Hasegawa, etc.

Trabalhava conosco um jornalista com nome abrasileirado do famoso escritor francês, Emílio Zola Florenzano. Conheci-o dois anos antes no CPOR, servindo na arma de Infantaria, quando ele fora encarregado de editar uma revista com textos dos futuros oficiais da reserva. Tive, inclusive, um conto publicado. O reencontro se deu em 1958, no *Diário do Paraná*, o melhor do estado, já então com seu visual gráfico no encalço da revolução provocada pelo *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro.

Entre uma e outra folga como diagramador, Zola, fascinado pelo arejamento espacial do matutino carioca, "brincava" em dar cara de *JB* àquelas páginas, ainda que "modernas" para a época, do nosso *DP*. Mas, perto do *JB*, dizia, "todos os outros se parecem com o *Diário Oficial*".

Com uma linha editorial conservadora, no padrão dos demais jornais pertencentes aos Diários Associados, do jornalista Assis Chateaubriand, o *Diário do Paraná* nos anos 1958/59 tinha um corpo de repórteres que fervia tamanha a inquietude moral e política dos que o compunham. Era uma babel de jornalistas experimentados e românticos novatos ("focas", no jargão da redação) — todos indisfarçáveis candidatos a escritor, poeta, crítico de literatura, cinema e teatro, advogado, político, músico, sindicalista e, sem nenhuma coincidência, cineasta. O comportamento de cada um identificava-se com o estilo dos tempos ideologizados que começavam a se delinear. A democracia sempre fez bem a jornais e jornalistas!

Páginas, revistas e suplementos literários sempre foram verdadeiras usinas de talentos e uma saudável tradição da imprensa brasileira desde o século XIX. Existiam e subsistiram a duras penas em várias capitais (além do eixo Rio-São Paulo), como Fortaleza, Recife, Belo Horizonte, Curitiba, Florianópolis (da revista *Sul*, que líamos) e Porto Alegre, e em algumas cidades do interior (como Cataguases, em Minas Gerais, da revista *Verde*, lançada em 1928). De lá, alavancavam as novidades poético-literárias regionais.

Em meados de 1959, três anos depois de ininterrupto sucesso do Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, o SDJB, num lance de ousadia, amadurecido com a cumplicidade de Zola, propus que se transformasse o conteúdo e a gráfica da página literária do *Diário do Paraná*. Para nossa surpresa, a ideia emplacou. Nessa época, o que se editava sobre poesia, teatro, literatura, música e cinema era desconectado da cultura curitibana e brasileira — e de olho viciado na Europa. Quando a direção do jornal deu sinal verde para que se pensasse numa nova página, incluindo a diagramação, fui indicado para, além de produzir um texto semanal, assumir a direção.

Nascia em 23 de agosto de 1959 o novo "letras e/& artes" (às vezes, a logomarca saía com "e", outras, com "&"), cuja formatação e equipe de articulistas iam na contramão editorial do próprio *Diário do Paraná*. O que confundia a direção do matutino e os seus leitores era o tônus polêmico do "letras e/& artes", sempre privilegiando a temperatura artística da capital e do estado. Criadores de todos os matizes tinham guarida para suas criaturas, o que, muitas vezes, conflagrava irremediavelmente o engessado e paroquial panorama cultural paranaense, máxime, o curitibano.

Pauta aberta

"letras e/& artes" girava em torno de uma pauta aberta e multifacetária, sem viés político ou ideológico, nem se perfilava a qualquer escola de artes plásticas ou era refém de autores e/ou de guetos artísticos e culturais. Não raro, o tônus dos textos provocava furibundas reações de parte da academia curitibana, quase toda ela

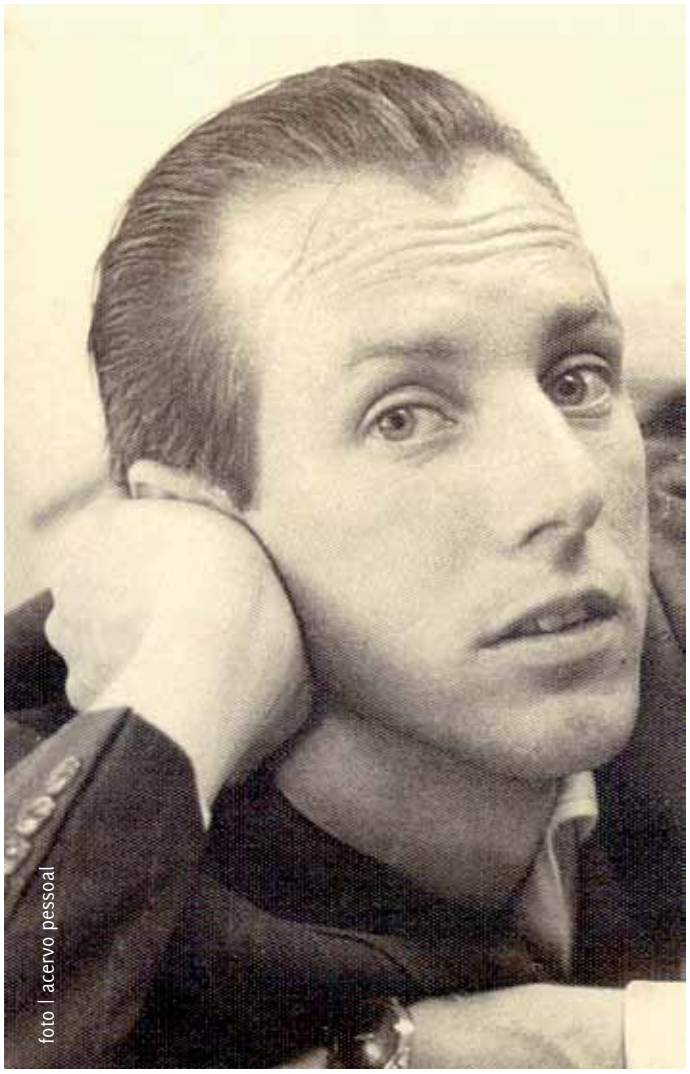


foto | acervo pessoal

Sylvio Back em 1959, ano em que assumiu a editoria do suplemento.

de corte autofágico, incapaz de acreditar nos inventores à sua volta. Isso quando não pregava a extinção pura e simples do suplemento.

Essa independência é patente na replicação fac-similar do "letras e/& artes", lançada meio século depois, como um premonitório retrato libertário da década de ferro e brasa que se anunciava na cúspide dos anos 1960. Havia nas colaborações uma "fúria do bem" até então nunca vista ou lida em Curitiba, tudo eivado de uma urgência e pertinência a toda prova.

Nem por isso a editoria foi censurada pela direção do *Diário do Paraná*, onde o suplemento era encartado aos domingos com uma plataforma gráfico-visual que destoava do resto da diagramação pelos tipos enviesados, espaços em branco e macroilustrações. Jamais fui admoestado por ter dado passagem a algum texto polêmico, ou mesmo instado a cortar essa ou aquela matéria, ou a publicar artigo não solicitado. Tínhamos absoluta liberdade temática, de expressão e opinião, fato que estimulava os articulistas, de variados extratos artístico-culturais e políticos, a que "levantassem voo" em suas críticas e diatribes.

Também havia entre nós, editor e colaboradores (que chegaram a ser mais de 50), um princípio tácito: nada de tentar acertar contas com o passado ou com o pretérito recente de intelectuais, artistas ou instituições públicas e privadas. A meta da editoria consistia em motivar, incendiar e fazer valer a produção e as contradições do presente. Tudo pelo prazer de ficcionar e poetar, de instigar o debate e o dissenso**,** de espanar o *déjà vu et lu* e anunciar o belo e o eterno. Por isso, "letras e/& artes", com ambos os pés fincados tanto na tradição quanto no contemporâneo, acabou se constituindo num divisor de águas na vida artística e acadêmica do Paraná a partir de então.

Nesse diapasão, talvez a principal polêmica tenha ocorrido em torno das diversas concepções político-ideológicas do existencialismo. E, justamente, coincidindo com o auge das controvérsias na Europa e com a histórica viagem de Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir ao Brasil (em agosto de 1960), convidados pelo crítico e ensaísta, hoje membro da Academia Brasileira de Letras, Eduardo Portella, editor da antológica revista-livro *Dimensões*, que líamos e admirávamos. Alguns de nós tentamos trazer o casal a Curitiba, mas, por não ter sido a viagem planejada com antecedência, o projeto acabou não vingando.

Com essa amperagem, as edições do suplemento "letras e/& artes" eram avidamente lidas pelos colaboradores, claro, inclusive, por mim, que ficava lambendo a cria,

ainda de madrugada, na boca da rotativa. Compartilhávamos da alegria dos gráficos que se dedicavam à página quase autoralmente, desde a transcrição e correção dos textos na linotipo até a sua impecável impressão. Com os dedos borrados de tinta fresca, as discussões começavam ali mesmo — na redação, nos bares e restaurantes da moda — e seguiam até o amanhecer do domingo, repercutindo depois na cidade pela semana a fora.

Morte prematura

Ironicamente, a prematura "morte" de "letras e/& artes" não ocorreu devido à sua vocação de irreverência e iconoclastia. Mas, sim, a uma inesperada demissão do *Diário do Paraná*, justamente por eu ser um dos líderes, com o escritor Valêncio Xavier, de uma greve por melhoria salarial na então TV Paraná, também dos Diários Associados. O golpe foi, pessoalmente, devastador, pois recém me iniciara como diretor de TV, então, meu batismo de fogo no audiovisual.

Durante 20 meses, ininterruptamente, 94 edições vieram a lume entre agosto de 1959 e março de 1961. Sua atual republicação ressoa como enfática rasteira no oblívio moral a que o suplemento ficou relegado, quando não esquecido, durante cinco décadas, pela Curitiba acadêmica, majoritariamente, de corte "chapa branca" e de tristes antolhos para o seu (nosso) passado.

É difícil hoje, meio século depois de sua contundente presença editorial na cidade e no estado, avaliar a influência e as consequências que "letras e/& artes" teve no porvir da cultura paranaense a partir de sua fulminante aparição, circulação e fruição. Muitos colaboradores embrenharam-se com sucesso no jornalismo, política, direito, pintura, poesia, medicina, administração pública, teatro, academia, literatura, cinema (infelizmente, apenas eu!), etc., semeando um inexcedível testemunho de uma frenética busca pelo intangível que dava sentido às suas criações e à própria vida.

Quem sabe a edição fac-similar de nosso estro da juventude simbolize que a pátina do tempo não passa de uma miragem que jamais se desvanecerá, simplesmente, porque já é imortal.

(*) Entre outros, compareciam com assiduidade, Adherbal Fortes de Sá Jr., Alberto Massuda, Antenor Pupo, Assad Amadeu, Carlos Varassin, Cecy Cabral Gomes, Celina Silveira Luz, Edésio Franco Passos, Ênnio Marques Ferreira, Ernani Reichmann, Erwin Hromada, Fernando Pessoa Ferreira, Francisco Bettega Netto, Gilberto Ricardo dos Santos, Glauco Flores de Sá Brito, Heitor Saldanha, Helena Wong, Hélio de Freitas Puglielli, Yvelise Araújo, Jairo Régis, Luiz Carlos de Andrade Lima, Luiz Geraldo Mazza, Manoel Furtado, Mario de Andrade, Mário Maranhão, Mauri Furtado, Nelson Padrella, Oscar Milton Volpini, Paul Garfunkel, Paulo Gnecco, Pedro Geraldo Escosteguy, Regina de Andrade, René Bittencourt, René Dotti, Roberto Muggiati, Sebastião França, Vicente Moliterno e Walmor Marcelino.

Sylvio Back é cineasta, poeta, roteirista e escritor. Dirigiu 38 filmes, entre curtas, médias e longas-metragens, incluindo o recente *O Universo Graciliano* (2013). Publicou 21 livros, entre poesia, contos, ensaios e roteiros cinematográficos. Recebeu 76 prêmios nacionais e internacionais.

TRÊS PASTÉIS

roteiro e arte ROBSON VILALBA

A PRIMEIRA COISA A QUE SE APEGA É À ROTINA...
EI MOÇO!!
TLÊS PASTÉIS!!
VÊ PRA MIM TRÊS PASTÉIS.
DEPOIS, SÓ PENSA EM SE LIVRAR DELA.

PARECE LOUCURA ACREDITAR EM CERTAS COISAS...

EI! DEIXA EU TE APRESENTAR...

... ESSE É O NOSSO TRABALHO

NUM MEXE COM ESSE CHINA, NÃO.

VOCÊS SENTIRAM ISSO?!

... ACREDITAR QUE PODEMOS TER UMA VIDA MELHOR...

A GENTE PEDE SÓ UMA CONTRIBUIÇÃO, NÃO QUEREMOS ACUMULAR, QUEREMOS SÓ DIVULGAR AS NOSSAS IDEIAS.

DEIXA ESSE CHINA.

UMA POESIA.

NOSSA, GALERA!!

... MELHOR COMO? SE O MUNDO TODO PARECE SER IGUAL.

POR ONDE IR?

NAQUELE SABADO..

...SENTI QUE NÃO TINHA SEGUIDO O MELHOR CAMINHO.

PASSA A BOLSA...

... VAI!

ELE...

VAAAI!

...O RAPAZ CHINÊS DA LANCHONETE, PERTO DO MEU TRAMPO, ASSISTIU TUDO.

IMÓVEL.

ASSUSTADO.

COMO EU.

ALGUÉM QUE ACABOU DE CHEGAR.

TUDO É NOVO EM UM NOVO LUGAR.

Governo do Estado do Paraná
Beto Richa | Governador
Paulino Viapiana | Secretário de Estado da Cultura
Valéria Marques Teixeira | Diretora-Geral da SEEC

Revista Helena
Coordenador Editorial
Rogério Pereira

Conselho Editorial
Thaísa M. Teixeira Sade
Marcio Renato dos Santos
Luiz Rebinski Jr.

Conselheiro convidado
Marcelo Franz

Edição
Omar Godoy

Projeto Gráfico | Edição de Arte
Rita Soliéri Brandt | Coordenadora de Design Gráfico | SEEC
Adriana Salmazo Zavadniak | Design gráfico

Revisão
Marjure Akemi Kosugi

Apoio Administrativo
Vilma Gural Nascimento | Assessoria da BPP
Ana Caroline Marques | Grupo Auxiliar Financeiro BPP

Colaboradores
Ayrton Baptista Junior
Cleiton Corrêa
Elaine Schmitt
Elifas Andreato
Fernanda Magalhães
Fernando Koproski
Guilherme Caldas
Ivan Santos
Janara Lopes
Jones Rossi
Katia Michelle
Kraw Penas
Letícia Moreira
Luciana Eastwood Romagnolli
Luiz Rebinski Junior
Marcelino Freire
Marcelo Elias
Marcio Renato dos Santos
Marco Jacobsen
Marcos Peres
Murilo Basso
Robson Vilalba
Sylvio Back
Theo Szczepanski

Capa | Robson Vilalba

Impressão
Departamento de Imprensa Oficial do Estado – DIOE
Papel Polen Soft 80g | miolo e Papel Chambril 230g | capa

Esta é uma publicação da
Secretaria de Estado da Cultura do Paraná | SEEC
Ano 2 | número 4 | dezembro 2013

Tiragem | 5 mil exemplares
Distribuição gratuita e dirigida

Os textos assinados são de responsabilidade dos autores.
Proibida a reprodução parcial ou total dos textos, fotos
e ilustrações por qualquer meio, sem autorização prévia.
Todos os direitos reservados.

Sugestões e críticas devem ser encaminhadas para
seec@pr.gov.br

Helena na web
www.cultura.pr.gov.br
www.facebook.com/revistahelena
issuu.com/revistahelena

COMPARTILHE SUA REVISTA HELENA

PARANÁ
SECRETARIA DA CULTURA

Um pouco
de muito
da nossa
cultura