

he le na

número **5**
março 2014
uma publicação
Secretaria de Estado da
Cultura

EDITORIAL

O ser humano consome boa parte de sua existência questionando — a si mesmo e a seus iguais. Questiona tanto que acaba por se tornar ou chato ou gênio. Fiquemos com os gênios, porque destes podemos sempre esperar uma provocação instigante, um alerta verdadeiro. Dos chatos guardemos distância regulamentar.

Nesse processo de questionamento nos perguntamos: afinal, por que publicamos *Helena*, uma revista de textos longos e histórias diferentes? Bem, talvez porque sejamos persistentes. Ou talvez porque não podemos privar nossos gênios de um espaço para suas provocações.

A maioria das pessoas atualmente passa horas expondo ideias em 140 caracteres. Nossas histórias não cabem em tão exíguo espaço; têm peso, densidade, precisam de um suporte mais resistente.

Porém, temos que admitir, caberia neste pequeno espaço os haicais do mestre Naomi Nissikawa, o último haicaísta da velha guarda do município de Assaí, mas não suas histórias. Caberia também, no mundo digital onde habitam as imagens instantâneas, o belo ensaio fotográfico dos muitos shows que o Rodrigo Juste Duarte registrou durante 18 anos, desde os tempos em que a vida era analógica e o papel era o suporte.

Em 140 caracteres não poderíamos contar a vida da Karol Conka, rapper curitibana, artista revelação que foi brilhar nos palcos do Brasil com seus autênticos cachinhos (cor-de-rosa), conforme relata André Pugliesi.

Também não caberia, em 140 caracteres, por exemplo, a receita do X-Krakóvia (ou Cracóvia), feito com o mais paranaense dos salames, criado por ucranianos com nome polonês. Nem tampouco os poemas de Júlia da Costa, que desafiou padrões e ousou expor sua inteligência e defender suas ideias. Quem foi, afinal, Júlia da Costa? É o que o escritor Roberto Gomes nos revela.

Helena tem esse objetivo: revelar o que não está oculto, mas que passa despercebido na correria cotidiana. Que é atropelado pela velocidade das palavras e imagens que circulam pela grande rede.

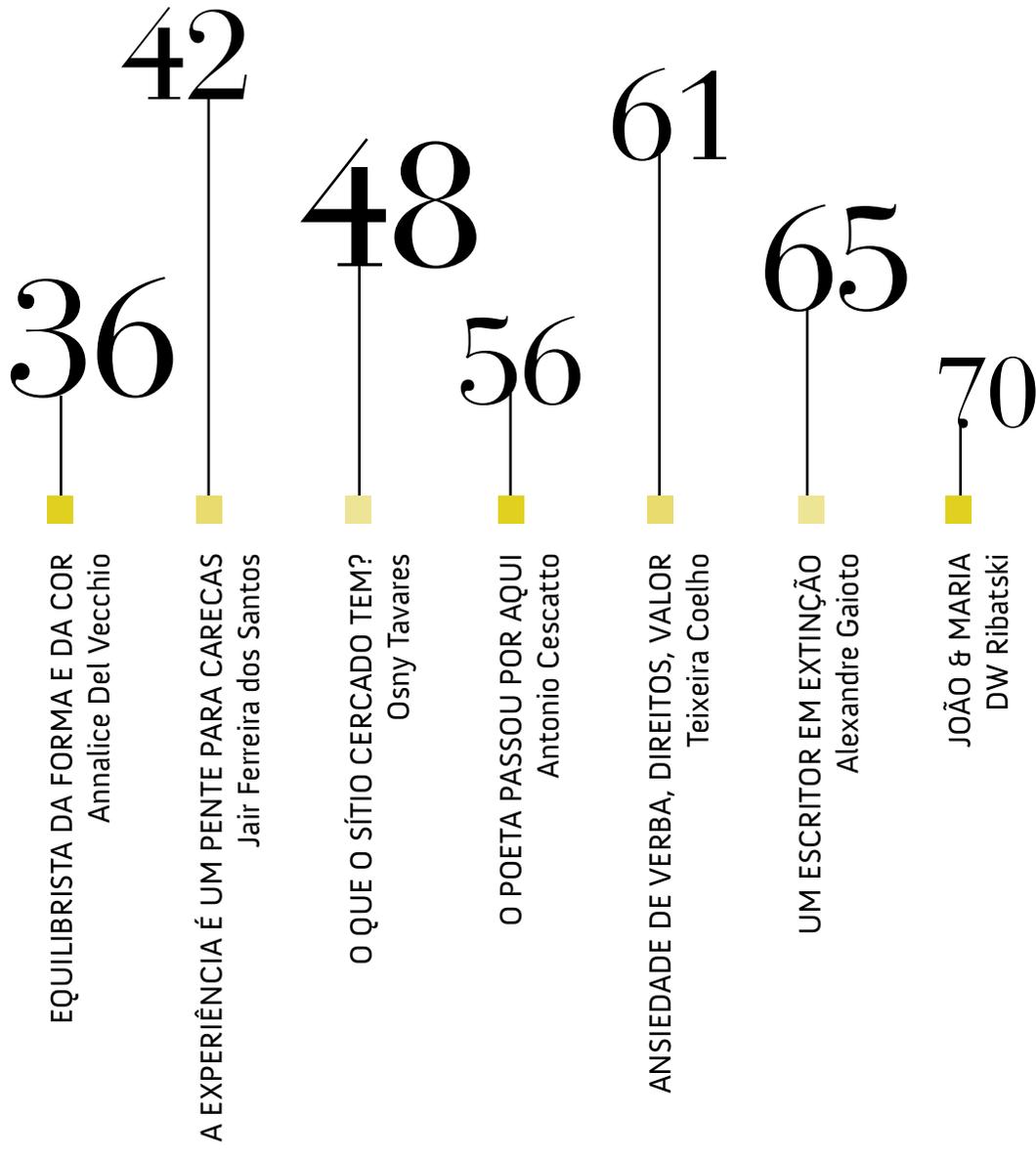
Helena é, também, uma grande rede. De colaboradores criativos, gênios leitores e, talvez, na opinião de muitos, de alguns chatos. Mas, sem dúvida alguma, no mínimo interessante leitura.

PAULINO VIAPIANA

Secretário de Cultura do Paraná

ÍNDICE

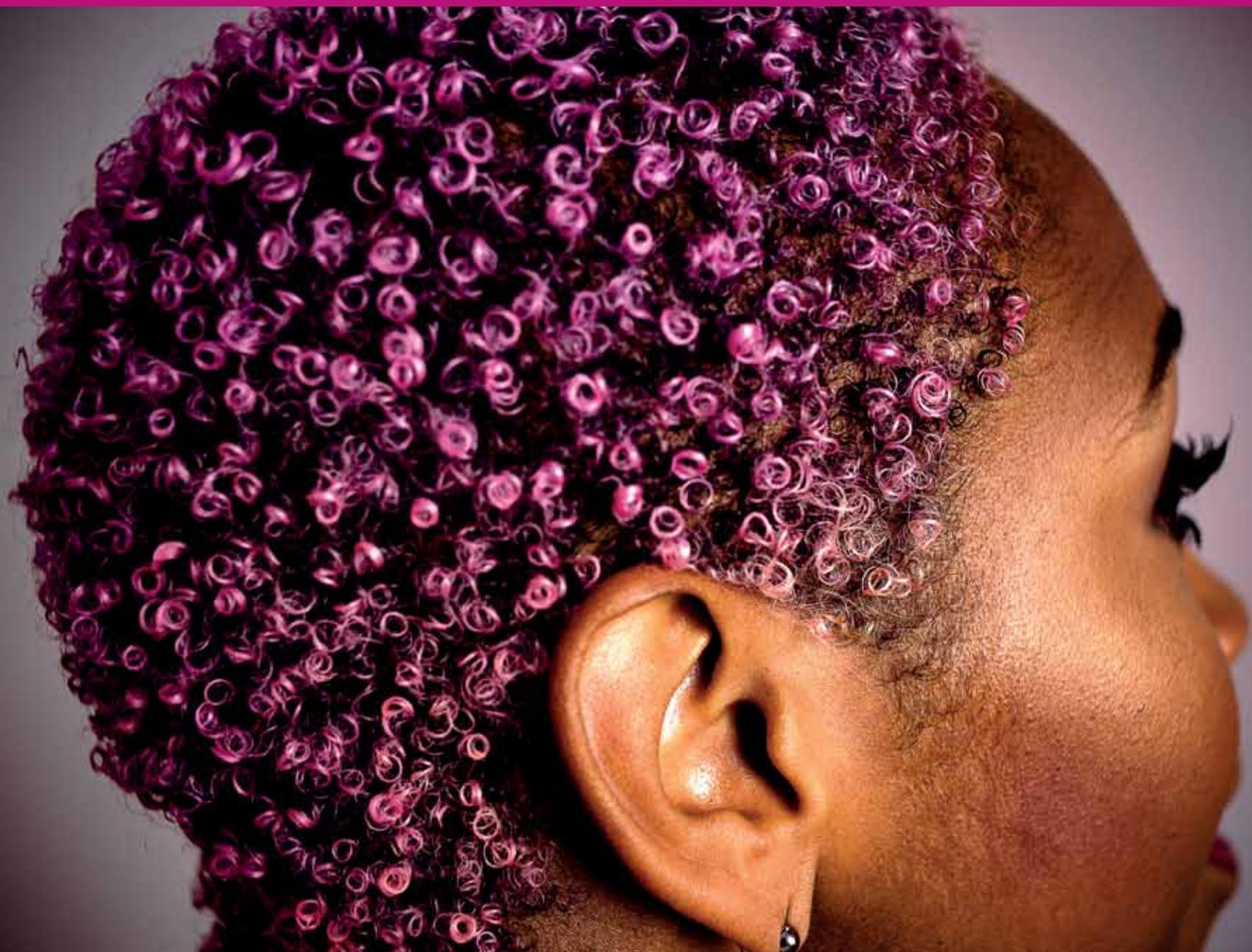
3	EDITORIAL Paulino Viapiana
6	A SANTA DO BOQUEIRÃO André Pugliesi
11	KRACÓVIA DE MEIO-QUILO Ben-Hur Demeneck
16	JULIA MARIA DA COSTA Roberto Gomes
26	VI SHOWS Rodrigo Juste Duarte
32	SAPATILHA E NARIZ DE PALHAÇO Luiz Andrioli



A santa do Boqueirão

por ANDRÉ PUGLIESI | fotos DANIEL CARON

COMO KAROL CONKA SE TORNOU UMA DAS
REVELAÇÕES DA MÚSICA BRASILEIRA RIMANDO
SOBRE AS QUEBRADAS DA ZONA SUL CURITIBANA



“Quem disse que santo de casa não faz milagre?”, provoca Karol Conka, imediatamente respondida com um urro pela plateia. “Aqui é Curitiba, caralho!”, emenda, para delírio geral da molecada que transpira e trepida, enfurna numa já tradicional festa de rap na Rua Mateus Leme.

Mesmo em território atípico, a atmosfera de autocelebração é idêntica. Novembro de 2013, sábado de sol, Boca Maldita. No palco principal da Corrente Cultural (Virada Cultural Paraná), a rapper transforma o centro da cidade onde nasceu em seu quintal, cheia de marra, atraindo a curiosidade da imensa fila do McDonald’s. “Eu sou a negrita doida”, diz.

Efeito de uma escalada iniciada meses antes, em abril, quando Karol lançou o seu primeiro e único álbum, *Batuk Freak*. Disponibilizado para download no site de uma revista, registrou 22 mil downloads em cinco dias. A rapper teve a música “Boa Noite” incluída no jogo de videogame *Fifa 14* e concebeu outra especialmente para uma propaganda da Adidas.

Conquistou terreno dentro e fora da capital paranaense. O disco pipocou em diversas listas de melhores da temporada — incluindo a da revista *Rolling Stone* brasileira. Foi destaque nacional ao faturar o prêmio de artista revelação do canal por assinatura Multishow, batendo na eleição do júri a badalada Anitta e a tentativa de musa *indie* Clarice Falcão. Rolou confete até no estrangeiro.

“Lembro de vê-la e ficar muito impressionado com o carisma, o domínio do palco. O show nem estava lotado, mas ela fez parecer que estava, com sua energia. Fico muito feliz em ver todas essas flores em seu caminho, uma história que orgulha e inspira nossos irmãos e irmãs pelo mundão”, elogia o rapper Emicida, atualmente o maior da vertente no Braza.

Num cenário musical no qual é necessário vasculhar a memória e, invariavelmente, apelar ao Blindagem como nome que rompeu (de leve) as fronteiras do Paraná, é mole compreender toda essa panca de milagreira. “Estou levando o meu nome e o da minha cidade a lugares que pouca gente chegou. Eu falava que as pessoas iriam comentar do Boqueirão e me tiravam pra louca”, profere Karol.

O bairro é mencionado na segunda faixa de *Batuk Freak*, “Gueto ao Luxo”, resumo dos contrastes aos quais a curitibana teve de se habituar. “Um dia é caviar / No outro hot-dog / Num dia Boqueirão / No outro em New York”, diz a letra, com o refrão “Vim de longe sem esquecer tudo o que já vivi / Do gueto ao luxo eu vou / Quero ver o que está por vir”.

A MC (mestre de cerimônias) de 28 anos é do Alto Boqueirão. Morou até os 24 num dos milhares de apartamentos do Eucaliptos, construção da Cohab espalhada pela região. Pela Rua Luiz Carlos Muggiati, na Praça dos Menonitas, Vale do Sol, Karoline dos Santos de Oliveira forjou o caráter que a transformou em Karol Conka. Memória que embaralha violência, trauma, preconceito, inadequação, talento e gargalhadas.

Embora resista o jeitão de bairro, onde as lojas adotam a alcunha do dono — ou o nome da família Derosso — a zona sul é uma área sangrenta. Somando Boqueirão e Alto Boqueirão, 24 pessoas tombaram em crimes de janeiro a setembro de 2013, de acordo com o último relatório estatístico divulgado pela Secretaria de Estado da Segurança Pública. Considerando a localização geográfica, as tretas e a proliferação da cultura hip-hop pela localidade, trata-se da correspondente local de South Central — porção de Los Angeles infestada por gangues e meca do gangsta rap (subgênero “bandido”) e do grafite, apartada do glamour de Hollywood.

A “vida loka” sempre espreitou a família Santos de Oliveira. “Vi muita coisa, conhecia os meninos que mexiam com droga, mas por sorte nunca tivemos um problema sério. Creio que por causa da educação que os meus pais [Ana Maria e Odair] deram pra mim e pro meu irmão [William]. Mas a violência é algo que marca”, discorre Karol.

A desgraça atacou de outra forma. O pai Odair sucumbiu ao alcoolismo com 34 anos. Foi recolhido bêbado numa poça na rua e carregado para casa. Ao levantar do sofá, tropeçou e, caído, acabou asfixiado pelo próprio vômito. Karol tinha 14 anos. “É a sombra que me acompanha. Eu me senti culpada, mas fui entendendo que era uma doença”, confessa.



Foi preciso batalhar também contra o preconceito por ser negra e pobre. Aos 5 anos, virou alvo preferencial do sarro das coleguinhas quando uma professora desmanchou, de sacanagem, as trancinhas do cabelo feitas pela mãe.

Na adolescência, viu a turma ser barrada na porta do shopping Estação Plaza. Vanguarda dos hoje batizados “rolezinhos”, fenômeno de inserção nos pontos de consumo da elite pela galera da periferia. Tudo engatilhado pelas redes sociais, com direto a trilha de rap, tubão (pinga

harmonizada com refrigerante, mix degustado em garrafa pet) como néctar oficial e a piazada taxada de “vileiros”. “Os meninos nem entravam. E nada de roupas largas para as meninas”, relembra.

Outro episódio de rejeição foi significativo. No segundo grau, um professor de Artes investiu contra a aluna afirmando que “Preto não era gente”. Uma Karoline de moletom manchado amarelo, cabelo liso repartido e aparelho nos dentes relatou o caso para o documentário “Preto



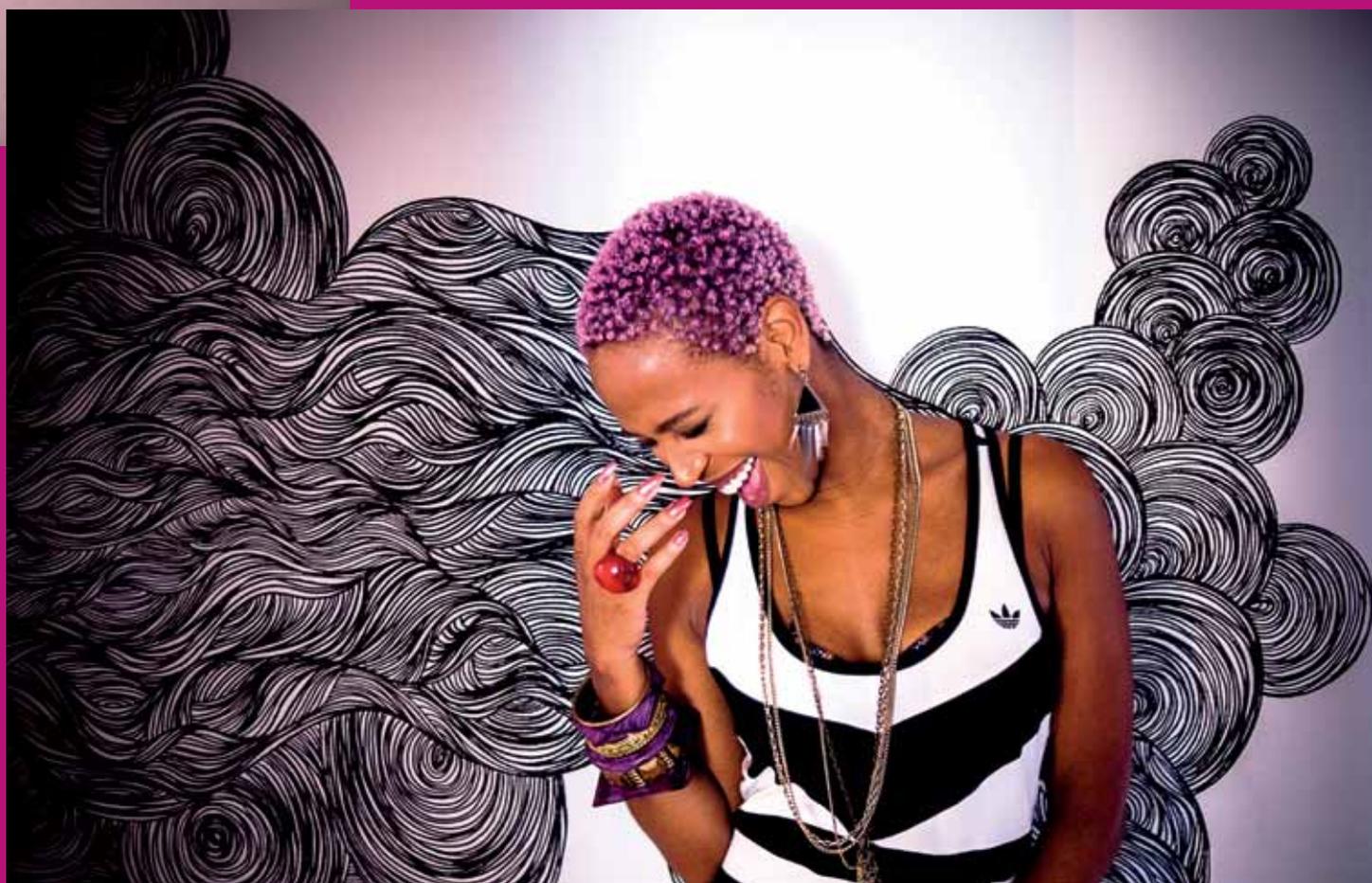
no Branco: Negros em Curitiba”, de 2004, realização do Projeto Olho Vivo, disponível na internet. “Fui ser negra no rap. Antes, para me sentir menos macaquinha, como escutei algumas vezes, alisava o cabelo”, revela.

Por aí, na largada dos anos 2000, Karol começou a arriscar uns versos. Escape para distender a inquietação que a perseguiu da infância e adolescência até enxergar-se quase adulta, sem a mínima disposição para os estudos. Constantemente recebia as piores notas do colégio. Queria ser artista — cantora, atriz, comediante (foi apelidada de Whoopi Goldberg), etc.

“Desde que eu conheci a Karol, ela sonhava ser estrela. No ônibus, ela punha a cabeça pra fora da janela e falava que estava ‘fazendo um clipe’. Não levava as coisas a sério”, recorda Milka Karolkiewicz, os mesmos 28 anos da amiga, companheira de Boqueirão e do Colégio Estadual Prof. José Guimarães, no Hauer.

Milka testemunhou a metamorfose da guria desmiolada para a proto-compositora compenetrada. “Ela disse que ia ganhar a gincana da escola para o nosso time e conseguiu com um rap”, conta. “Dizia algo como ‘Onde se paga pra nascer, se paga pra morrer, para pra pensar, fazer alguma coisa, a vida não é só queimar’”, rememora a analista de recursos humanos.

Em seguida, qualquer aspiração musical foi abandonada. Aos 19 anos, Karol assumiu o papel de mãe de Jorge, seu único filho, fruto de um namoro. Mas o que parecia o fim da trilha do rap foi somente uma parada estratégica.





O retorno

Anos depois, amadurecida pela maternidade e seguindo o exemplo da mãe, eternamente serena e bem humorada, retomou os exercícios com as palavras. Não demorou a chamar atenção. Integrou o Agamenon, conjunto com quem gravou uma *mixtape* de sete canções. Na sequência, fez parte do Upground Beats, ao lado de Mike Fort, São Nunca, Guerra Santa, Nel Sentimentum e Nairóbi.

O enrosco é que a vocação não dava grana. O jeito foi se virar como vendedora, atendente de telemarketing, secretária e recepcionista (sua última função, na escola Centro Europeu, em 2011). “Fui funcionária das quatro sedes.

Achava que estava abafando, mas era transferida porque fritava a cabeça das pessoas, incomodava geral”, admite Karol.

Enquanto isso, encontrou como aliado o produtor Nave, igualmente curitibano. A dupla elaborou *Batuk Freak* de 2009 a 2013. Período suficiente para combinar letras desenvoltas, beats sintéticos e graves pegados. “É sensacional essa abertura de assuntos. O rap não é só protesto, racismo, dinheiro, sexo. A Karol tem um *flow* [fluência] incrível. E o Nave é um produtor moderno. O disco é um grande avanço”, sentencia KL Jay, o homem que pilota as picapes dos já clássicos Racionais MC’s.

A parceria, no entanto, não continuou em 2014. “O desentendimento envolve a mulher dele. É uma pena. As batidas não sairiam daquele jeito, se não fosse eu. *Beatsmaker* não faz milagre. Com ou sem o Nave, vou continuar. Só talento não basta, caráter é importante”, ataca Karol, agora guiada na mesa de som pelo DJ Jeff Bass, outro conterrâneo. O produtor foi procurado pela reportagem, mas preferiu não se pronunciar.

Não há previsão de novo disco. Os esforços são para divulgar a obra de estreia, inclusive fora do país — há shows marcados em Paris, Londres e Tóquio. “Eu quero ser a Oprah”, dispara a curitibana, referindo-se à apresentadora e empresária americana Oprah Winfrey, a mulher mais bem paga da história da televisão mundial (e negra como Karol).

Há quem bote fé. “A Karol é uma *entertainer* legítima, divertida e comunicativa. Pode se aventurar em qualquer segmento”, afiança a paulistana Lurdez da Luz, outra representante de uma nova geração de rappers mulheres, mais femininas, vaidosas, distantes de uma masculinização que reinou por anos, consequência do machismo do estilo. Rompimento que tem atraído até o público gay para as pistas. “Eu gosto de me vestir quase como uma *drag queen* e as bibas se identificam”, explica a paranaense.

Recentemente, pintaram convites para filmes — um deles em fase de aprovação, para atuar ao lado de figurões do cinema nacional. “Tenho muitos planos. Se acontecer, será maravilhoso, mas o que eu quero mesmo é ser popular”, arremata Karol. ■

André Pugliesi é jornalista e criador do blog *Jornalista de Merda*. Atualmente trabalha no jornal *Gazeta do Povo* e mantém o blog www.andrepugliesi.wordpress.com.



Kracóvia de meio-quilo

por BEN-HUR DEMENECK | fotos ALCEU BORTOLANZA

SEM REGISTRO DE PATRIMÔNIO IMATERIAL NEM VISIBILIDADE MIDIÁTICA,
SALAME DO CENTRO-SUL ESBANJA CANAIS DE DIVULGAÇÃO POPULAR



O Rei Krak jamais imaginaria que seu nome sairia das margens do Rio Vístula e chegaria até as nascentes do Ivaí. Mas graças ao lendário monarca, Cracóvia assim é chamada e a cidade inspirou o batismo de um salame inventado no Paraná.

A Cracóvia (ou Cracóvia) é feita a partir de pernil e lombo de porco condimentados suavemente com alho, sal e pimenta. Em menos de 50 anos de história, ela se tornou uma espécie de Clarice Lispector dos embutidos — tem um pé na Ucrânia e é, ao mesmo tempo, sofisticada e popular. E, principalmente, porque nem sempre o que dizem ser ela, realmente é.

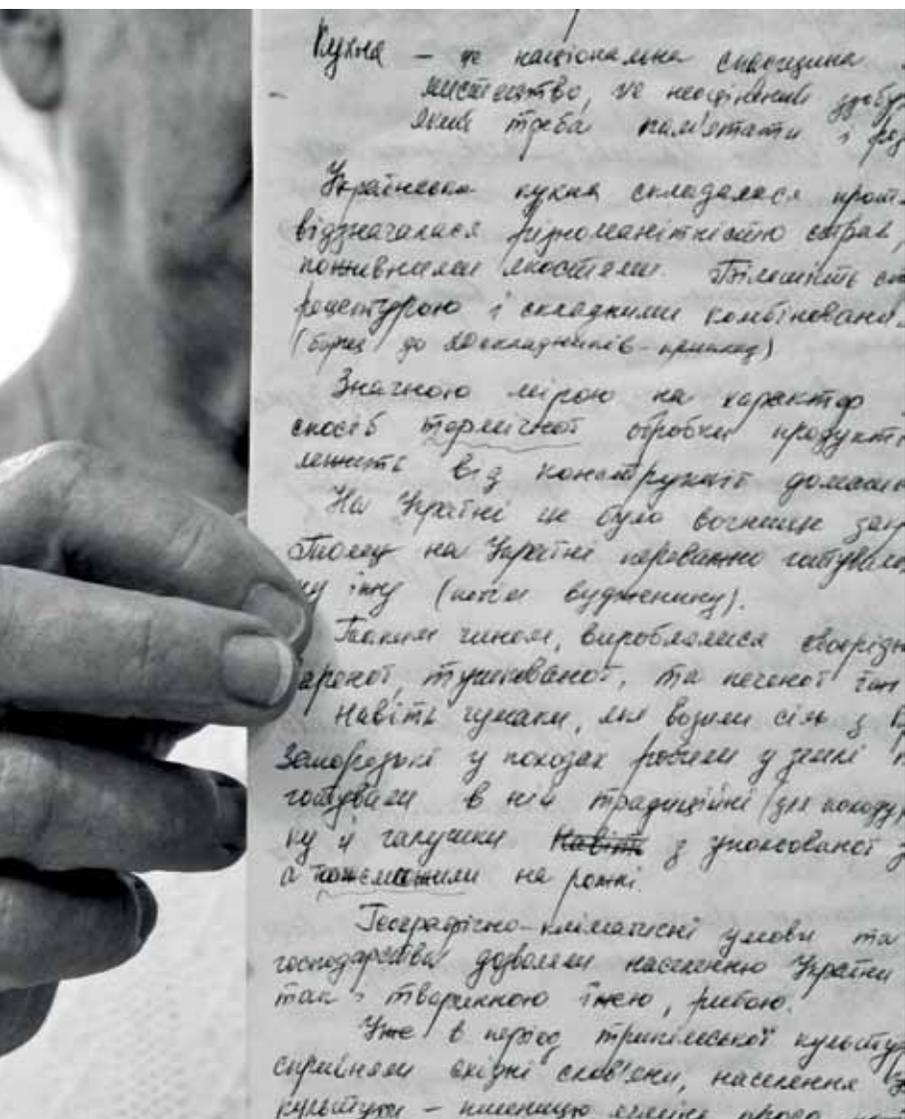
Causo de Cracóvia

Era uma vez em Prudentópolis, por volta dos anos 1960 ou dos 1970:

— Que troço bão, compadre! — anima-se Lucas diante de seu Dionizio.

As palavras se misturam à prova de um talho de salame que Dionizio Opuchkevitch adaptou de uma receita de família. Depois de muitas tentativas, essa versão ganha o aval de um dos clientes mais exigentes, logo a de um dono de churrascaria!

Dona Meroslawa guarda uma receita de *Ukrainska Kobassat*, linguiça à moda ucraniana.



O sabor é superior a qualquer embutido produzido na comunidade. Ele está levemente defumado, sem cristais de gordura e possui o gosto inconfundível das partes nobres dos suínos. Olhando de lado, a rodela parece uma fatia de broa.

Dionizio fica sem saber o que dizer, prefere ouvir o próximo elogio do seu Lucas Usoski:

— Amigo, ‘cê tem que dar um nome pra isso! — aconselha o freguês.

Finalmente, a novidade havia saltado do plano das ideias para uma tarde de comércio. No entanto, a conquista ainda não está completa. Falta saber como vai chamá-la:

— E agora? — responde o açougueiro de faca na mão.

— Ó, vou dar meu palpite! — intervém o degustador enquanto lambe os dedos.

— Manda!

— Que tal Cracóvia, vizinho? — arrisca Usoski.

Uma cidade brasileira está prestes a ser palco do batizado de um alimento desenvolvido dentro da tradição ucraniana e seu nome pode ser o de uma cidade polonesa. Todo paramentado de branco, seu Dionizio Opuchkevitch sabe que a decisão só compete a ele e não demora em dar seu veredito:

— Se esse era o problema, acabou-se! — o açougueiro sacramenta a escolha com um aperto de mãos por cima do balcão.

Avenida São João

A falta de visibilidade midiática da Cracóvia contrasta com sua disseminação em feiras livres, mercados municipais, casas de especiarias e açougues. Longe dos holofotes, ela está integrada à cultura popular que se abastece nas histórias orais, na memória coletiva, em referências ancestrais e no dia a dia da casa e da rua.

Os embutidos se colam à imagem *folk* do Sul. Representam conhecimentos e valores comunitários de um passado em que eram a garantia de alimento para quando fosse tempo de vacas magras (no caso, de porcos magros). “Quando não havia refrigeração, os colonos faziam embutidos para preservar a carne. Outro costume era fritar a carne de porco, em retângulos de uns cinco centímetros, e guardá-los em

KRACOVIA	2075
LINGUIÇA ESPECIAL PURA POPULAR MISTA	18 30
COLONIAL	14 70
BLUMENAU	1250
TORRESMÓ	7 30
LOMBO DEF.	13 50
COSTELINHA	13 50
BAÇON	5 50
LING FINA	21 85
GOMO	18 95
SALAMITO	13 95
TOUCINHO DEF	14 50
CHOURICO	11 50
	2200
	6 85
	4 70

A Kracóvia ocupa lugar de destaque nos açougues da região Centro-Sul.

latas de banha”, descreve Meroslawa Krevey, responsável pelo Museu do Milênio em Prudentópolis (a 200 quilômetros de Curitiba, na região Centro-Sul).

Dona Meroslawa mantém um fichário no qual reúne informações culinárias datilografadas e anotadas à mão. A sua caligrafia permite identificar cada letra do alfabeto cirílico em folhas brancas, sem pauta. Entre as receitas arquivadas, há a da *Ukrainska Kobassat*, uma linguiça à moda ucraniana.

Ainda no centro da cidade, ao se cruzar a Avenida São João com a Rua São Josafat, os domos de uma igreja podem ser vistos ladeira acima, mas bastam dez passos à esquerda que a metafísica é esmaecida pelo letreiro de um açougue e por uma Sagrada Família pintada em tinta acrílica na fachada. Se houvesse uma manjedoura para a Kracóvia, aqui seria o local mais apropriado para ela ser cortejada pelo rei Krak. Brasil como se deve ser, a casa de carnes tem um nome árabe — Alvorada.

Abajur cor de carne

O açougue pioneiro da Kracóvia recebe visitas de todas as origens. Elas encontram um estabelecimento maior do que costumam ser as mercearias e menor do que um supermercado. Perto dos expositores, o cheiro misto de músculos, cartilagens e ossos gela as narinas.

Ao lado da entrada, cilindros se posicionam feito abajures cor de carne e trazem à cabeça notas de fumaça. Na parede ao fundo, tipos plásticos em cor amarela se enfileiram num painel preto, crivado de furos. O número um da lista é a Kracóvia, palavra que conseguiu fundir o imaginário eslavo ao brasileiro.

“O nome é chamativo mesmo. Pegou! E, na época, nem tinha o papa, ainda!”, orgulha-se Luiz Alberto Opuchkevitch, sobrinho do falecido Dionizio e gerente do comércio. Faz uma referência a Karol Wojtyła, ainda arcebispo de Cracóvia quando o salame foi desenvolvido.

Quando um caminhoneiro trabalhou com frete pelos arredores da Usina de Belo Monte, um desconhecido se aproximou e, ao ver uma placa do Paraná no veículo, exclamou: “Ah, então você vem da terra da Kracóvia?!”. Assim Luiz Alberto ilustra o tamanho da celebridade do embutido por conseguir atingir até polêmicas barragens.



Luiz Alberto Opuchkevitch administra o açougue pioneiro do salame Kracóvia, em Prudentópolis.

Não bastasse um papa, a Cracóvia se projeta por sua universidade fundada em 1364, pelos Nobel em Literatura Czesław Miłosz e Wisława Szymborska e por conta do cinema de Andrzej Wajda. Sem falar em *A Lista de Schindler*, filmado por Steven Spielberg na urbe que recebeu da Unesco o título de “Cidade Literária” em 2013.

Cultura e palavras tomadas por consoantes nunca faltaram ao Leste Europeu. “Kracóvia” não deixar de ser um achado de linguagem porque é compatível com os padrões

fonéticos do português. Ou seja, soa familiar mesmo para um brasileiro não-eslavo, ao contrário de Lviv — ilustra Hein Leonard Bowles, doutor em Linguística pela Universidade de São Paulo.

Hilda Schafranski, gerente de açougue na Rua Marechal Floriano, em Prudentópolis, reclama do lado negativo da fama da Kracóvia: a existência de imitações. Ora são extracondimentadas, ora são feitas com carnes de segunda qualidade, ora misturam fécula de mandioca. Segundo a fabricante, é a receita tradicional o que torna o embutido tão selecionado quanto o lombo canadense e faz jus ao preço médio de R\$ 20 o quilo.

“Gesto sábio”

Causa estranhamento que um produto colonial dos mais conhecidos parta de um conhecimento ucraniano e leve um nome polonês. A Ucrânia ficou independente apenas em 1991 e sua autonomia tardia passa pela responsabilidade de políticos poloneses.

O cineasta Guto Pasko nasceu em uma colônia de Prudentópolis e até seus 8 anos falava apenas em ucraniano. Neste 2014, lançará o terceiro longa-metragem de sua “trilogia ucraniana”, *Entre Nós, o Estranho*. Para ele, o batizado da Kracóvia foi um “gesto sábio”, que encobre um simbolismo maior do que aparenta ter.

“Foi uma atitude de amenização dos conflitos entre ucranianos e poloneses, pois só quem vive o dia a dia em Prudentópolis entende a hostilização que existe entre os dois grupos e que as gerações mais novas reproduzem de modo absurdo, mesmo sem saber o porquê”, declara Pasko. O cineasta faz uma alusão aos ressentimentos dos primeiros imigrantes, nativos da Galícia, região então controlada por poloneses a mando do império Austro-Húngaro.

Adepta de outro ponto de vista, a historiadora Oksana Boruszenko não reconhece componentes interétnicos no batismo do embutido. Professora aposentada da Universidade Federal do Paraná e pesquisadora de referência em imigração ucraniana, ela circunscreve o ato ao campo individual. “A Kracóvia tem esse nome por mera circunstância. Foi apenas uma homenagem de um amigo para outro. Simples assim”, sentencia. E acrescenta: a Kracóvia deriva da *Ukrainska Kobassat*, receita bastante popular entre os imigrantes que vieram do oeste da Ucrânia, incluindo os Opuchkevitch.

Larysa Myronenko, consulesa da Ucrânia no Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, também qualifica a homenagem como uma demonstração de afeto pessoal. Por e-mail, descarta a ideia de conciliação e de integração, que seriam “desenvolvidas com outros parâmetros, ao longo das gerações”.

Ulisses Iarochinski, autor do livro *A Saga dos Polacos* (2000), morou oito anos na cidade de Cracóvia. Para ele, faz todo o sentido o embutido paranaense ter a denominação que tem, devido às afinidades culturais existentes entre ucranianos e poloneses emigrados para o Brasil. Responsabiliza os invasores da Polônia e da Ucrânia por colocar “rutenos” e “polacos” em conflito e aponta o período soviético como caso exemplar.

Caverna do dragão

O X-Kracóvia é um dos canais de divulgação do embutido originário do Centro-Sul. Em Ponta Grossa, um carrinho ostenta o nome da iguaria colonial há 15 anos. Segundo o dono e ex-chapeiro Paulo Fernando Cordeiro, aos finais de semana, o local serve mais de 50 X-Kracóvias por noite. No caso desse *trailer*, a ideia de fazer o sanduíche surgiu do interesse em incluir um “ingrediente típico do Paraná” no recheio. Brasil como se deve ser, o objetivo era lançar a novidade durante a festa típica alemã München Fest.

Se a Kracóvia deslança quando o assunto é cultura popular, falha nas chancelas oficiais. Ela não possui registro algum como patrimônio imaterial nem algo equivalente a uma IGP (Indicação Geográfica Protegida) ou uma DOP (Denominação de Origem Protegida), em contraste ao Queijo Gorgonzola, ao Presunto de Parma e aos Ovos Moles de Aveiro.

Apesar de haver tanto embutido de carne na região Sul, nenhum foi registrado como patrimônio cultural junto ao IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Situação diferente é a do queijo Minas e a do acarajé. Ambos atenderam aos critérios dispostos no Decreto 3551/2000 e na Resolução 001/2006 do Iphan.

“O registro [de patrimônio imaterial] reconhece os saberes tradicionais que [por exemplo] as baianas de acarajé e os queijeiros de Minas utilizam para exercer seu ofício e que identificam como parte da sua cultura, do seu modo de ser e de estar no mundo”, expõe Mônia Silvestrin, que atua como Coordenadora Geral de Identificação e Registro no Iphan, órgão sediado em Brasília.



O X-Kracóvia, criado há 15 anos, popularizou o lanche “com ingrediente típico”.

Ninguém questiona o quanto a cultura universal deve à inventividade dos mestres populares, mas é certo que Rei Krak está em duplo débito. O seu primeiro credor foi um sapateiro. A astúcia do artesão pôs fim ao Dragão de Wawel, besta-fera cuja gula estava levando seu reino à falência.

Em segundo lugar, Krak deve a um açougueiro e a seu freguês. Ao batizarem a Kracóvia, eles renovaram sua fama com um gesto de amizade. Em vez de a Cracóvia ficar à beira do Vístula, seu nome correu mundo para matar a fome de causos no Paraná. E há indícios de que seu mundo de dragões e castelos tenha servido para embutir uma cultura de paz nas nascentes do Rio Ivaí. ■

Ben-Hur Demeneck é jornalista. Publicou o jornal *Grimpa* e o livro *PG de A a Z & Outras Crônicas*.

Júlia Maria da Costa

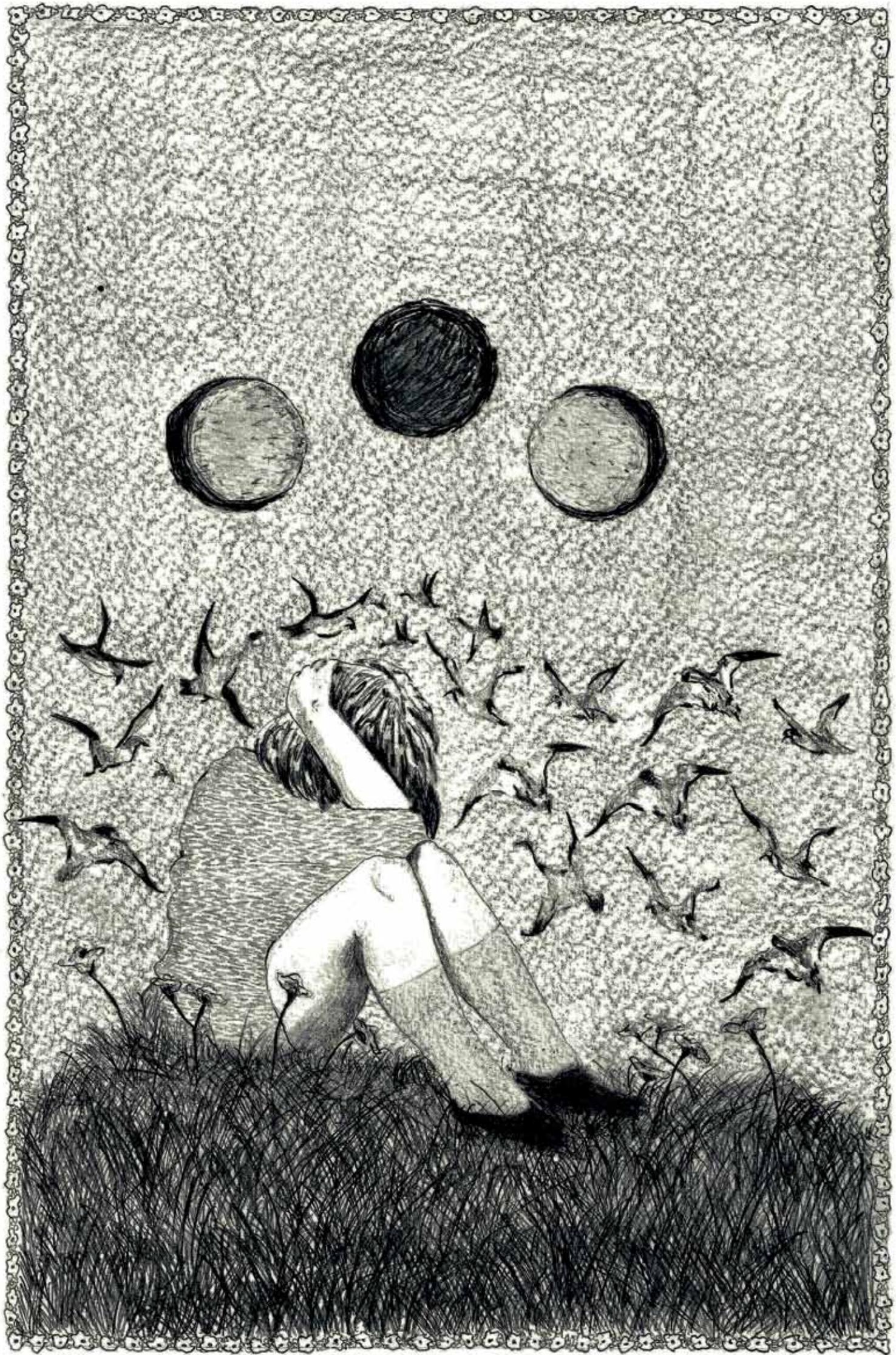
Ilustrações BIEL CARPENTER

NO FIM DO SÉCULO XIX, ELA DESAFIOU OS PADRÕES DA SOCIEDADE E CONSEGUIU SE IMPOR COMO POETA E INTELLECTUAL ATUANTE. O ESCRITOR **ROBERTO GOMES** REFAZ ESSA TRAJETÓRIA E SELECIONA QUATRO POEMAS QUE APRESENTAM SUA OBRA AOS NOVOS LEITORES

Quem foi Júlia?

Essa poeta melancólica e sofrida, cuja obra se divulga pouco, nos propõe uma questão simples e quase insolúvel: quem foi Júlia Maria da Costa?

Um de seus enigmas é sua capacidade de se transformar em — ou ser vista como — um mito. Já em vida ela não era considerada, no círculo modesto de São Francisco, como uma pessoa qualquer. Aos 26 anos continuava solteira — o que, para a época, era um escândalo. Seu casamento com o Comendador Francisco esteve rodeado de mistérios e fofocas. Teria sido por conveniência, por interesse, por imposição — ou por fuga. E jamais teria se consumado, segundo alguns. Há quem defenda que Júlia morreu virgem. Numa palestra que apresentei em Paranaguá, quando desmenti esse mito, quase fui defenestrado da sala.



Por outro lado, teria sido uma espécie de agitadora cultural, promovendo bailes, festas, reuniões literárias e escrevendo sobre esses acontecimentos nos jornais. Mas se metia igualmente em polêmicas políticas, opinava sobre a Guerra do Paraguai, sobre a Monarquia, sobre D. Pedro II, paixão que dividia com o marido. Nada disso combinava com o modelo de mulher então recomendável.

Sua aparência física não escapou de versões e depoimentos conflitantes. Para uns, um modelo idealizado de beleza: loira, alta, olhos azuis. Para outros, morena, olhos negros, muito bela. Contemporâneos seus se referem a ela como charmosa e atraente. Há uma única unanimidade: seria uma mulher muito inteligente. Aliás, vivendo no século XIX, sofreu por ser inteligente.

Há uma frase sua com o poder de um terremoto: “Ser inteligente é um fardo muito pesado para uma mulher”. No seu caso, com um agravante: fazer coisas reservadas aos homens, tais como escrever em jornais, defender ideias, ter ideias próprias, ser independente e, inclusive, pintar os cabelos e usar maquiagem, ousadia que, segundo alguns, só as prostitutas cometiam na época.

Por outro lado, circulavam comentários a respeito da infidelidade conjugal crônica da poeta — o que se choca com o mito da virgindade pétreia. Essa busca de outros amores teria feito com que fosse mantida quase prisioneira, pois era casada com um homem 30 anos mais velho do que ela, a quem não amava. Alguns afirmam que no casarão onde residia, além de sofrer com os maus-tratos do marido, tinha como hóspede no andar de baixo uma das amantes preferidas do Comendador. E, pior, a suposta amante seria negra, o que parecia agravar o insulto.

Não faltam registros ou insinuações de que teve vários amores, sobretudo após o casamento. Além da paixão de sua vida, Benjamim Carvalho d’Oliveira, teria havido um comandante de navio da frota do Comendador e um Alferes. E não apenas esses, embora as informações de outros casos sejam vagas, mas confiáveis.

Como fecho romântico e trágico dessa história — a segunda unanimidade a seu respeito — teria vivido os últimos 11 anos de sua vida completamente louca, trancada no casarão, sem ver e sem ser vista por ninguém.

Mas teria sido isso mesmo?

O historiador Carlos da Costa Pereira escreveu um livro sério e competente a respeito de Júlia. Sobrinho neto do Comendador Francisco, teve como motivação recuperar o tio-avô da fama de marido intratável, rústico e brutal. Mas não só isso: deu a Júlia feições mais humanas e plausíveis, sem endeusamentos ou moralismos rasteiros.

Aliás, dois grupos atrapalham que se entenda Júlia: os seus adoradores, que a divinizam ou idolatram, e os seus detratores, que a tratam como vulgar e poeta menor.

Devemos lembrar que nos anos que se seguiram a sua morte (1911), quando se começou a discutir sua obra e sua vida, uma polêmica envenenava os ânimos de jornalistas, historiadores e críticos literários da época.

Como Júlia havia nascido em Paranaguá, para onde jamais voltou, passando a vida inteira em São Francisco, desencadeou-se uma rixa — que curiosamente é ainda alimentada por alguns — para se saber se deveria ser classificada como poeta do Paraná ou de Santa Catarina. Uma questão insignificante, é claro, mas que movia e move muitas vontades e vaidades.

Nessa época, os entreveros entre Paraná e Santa Catarina eram muitos. Estava-se nos limites da Guerra do Contestado (1912-1916), que colocaria os dois estados em conflito. A rivalidade e as rixas estavam presentes no universo mental de catarinenses e paranaenses, o que provocou diversos debates movidos por um clima patrioteiro, inclusive a disputa para se saber a que estado Júlia pertenceria.

Nessa polêmica, novas imprecisões: uns diziam que ela não só nascera como tivera educação esmerada, inclusive aulas de piano, em Paranaguá — cidade à qual devia tudo e que estaria presente em seus versos sempre que falava, com nostalgia, de um lugar para o qual nunca pôde voltar. Seria, então, paranaense.

Com isso se insinuava que ela fora impedida de voltar à sua terra natal por culpa do Comendador, que, embora sendo português, passava aqui por uma espécie de tirano catarinense.

Tais distorções levaram, segundo o historiador Carlos da Costa Pereira, a visões conflitantes e injustas das duas figuras em questão, o Comendador e Júlia. Por um lado, ele era visto como “esposo concupiscente e rústico, o qual chegou ao cúmulo de instalar uma concubina na parte térrea de sua residência familiar”, segundo Colombo de Souza, Rodrigo Júnior e Alcebíades Plaisant, e “verdadeiro

carcereiro enciumado duma alma que não soubera compreender e por isso a martirizava com grosseiras expressões burguesas”, segundo Nascimento Júnior. Por outro lado, diz o historiador Costa Pereira, a figura de Júlia foi escondida sob um dilúvio de suspeitas, fantasias e lendas. Os estudiosos acima falam de Júlia como de uma jovem esperançosa e feliz, que só se tornou pessimista e cética, chegando à demência, por culpa do marido cruel que a maltratava e traía.

Aqueles que defendiam ser catarinense, notavam que fora muito jovem para São Francisco, em torno dos seis anos, cidade onde obtivera boa formação intelectual, quando estudara piano. E em São Francisco escrevera toda sua obra, publicara em jornais, tendo seu livro editado na Ilha do Desterro. E ali vivera até a morte. Portanto, seria catarinense.

Esses defendiam o Comendador, que não seria o tirano pretendido. Ao contrário, dera a ela uma vida de luxo que de outra forma jamais teria, tratava-a bem, e o declínio de sua saúde mental não teria nada a ver com maus-tratos, mas com um estado depressivo no qual sempre vivera, desde quando era apenas uma jovem adolescente.

Não deixa de ter alguma razão esse argumento, já que a poesia de Júlia — publicada com o título de *Flores Dispersas* em 1867 e 1868 — foi escrita antes de seu casamento, em 1871. Júlia tinha cerca de vinte e poucos anos, e seu pessimismo, seu tormento metafísico, suas angústias românticas, já estão presentes nessas obras. Portanto, ao contrário do que muitos pensam (por exemplo, Pompília Lopes dos Santos), não foi após o casamento indesejado que a poeta se encheu de sombras. Essa visão fantasiosa é estendida por Pompília aos atributos físicos da poeta: olhos azuis com tonalidades marinhas, “seus cabelos loiros na adolescência, vestiam-na de sol. De sua fina silhueta, o talhe encantava”.

Ao contrário, numa quadra publicada no jornal *Clube do Comércio*, de Paranaguá, em setembro de 1881, a poeta é descrita como “moça morena, cabelos bem negros”, o que conflita com a loirice pretendida, se bem que nessa mesma quadra não falem atributos angelicais para a figura física de Júlia, tais como “pescoço de cisne”, “pezinho de vime, de fada a cintura”. E por aí vai.

De toda essa polêmica, resultaram algumas coisas.

Hoje dispomos de uma única foto da poeta. Nela não encontramos a criatura idealizada. Júlia não era loira, não

tinha olhos azuis, não era um modelo de beleza. Não teria “cintura de fada”, como registrara um poeta popular que a conheceu, nem olhos “meigos”. Deve ter sido morena clara, cabelos pretos e, no dizer de Antônio Lopes Serrão, que a conheceu pessoalmente, “só era bastante feia”. Além disso, era ligeiramente gordinha e estrábica.

Como se vê, só divergências. O que se sabe — e isso parece ser verdade, pois é opinião partilhada por todos que a conheceram — é que era muito inteligente e talentosa, uma mulher arrojada e sedutora. Tão charmosa, aliás, que parece ter conseguido que muitos não vissem suas deficiências estéticas, enxergando nela, ao contrário, algo próximo de uma deusa grega.

Em resumo, Júlia foi para São Francisco ainda criança, em torno dos seis anos. Estudou e se formou intelectualmente em São Francisco. Mas manteve uma ligação muito forte com Paranaguá, cidade para a qual jamais retornou. Em seus poemas transparece a saudade da cidade natal, nem sempre referida diretamente. Mas devemos nos lembrar de que este culto nostálgico do passado, do idílico lugar da infância, faz parte da concepção do Romantismo, escola literária que a influenciou.

Por outro lado, não foi forçada a casar com o Comendador, embora as pressões sociais e familiares para tanto tenham sido fortíssimas. Ocorre que, aos 26 anos, ela fizera de tudo para atrair seu amado Carvoliva ao casamento. Mas ele não aceitou — afastou-se de Júlia e se casaria, em 1881, com Isabel Dias Belo. Em função da idade, das pressões de sua mãe, da fuga de Carvoliva e de suas próprias fraquezas, ela aceitou o casamento.

Quem era o Comendador?

O Comendador, por sua vez, não parece ter sido um tirano de opereta. Era um sólido português, que chegou ao Brasil sem tostão no bolso e que, depois de vários anos no Rio de Janeiro, enfrentando todo tipo de trabalho árduo, conseguiu juntar alguns trocados. Veio para São Francisco em busca de fortuna, onde se casou com uma viúva com algumas posses e alguns anos mais do que ele. Ela morreria poucos anos depois do casamento, deixando ao Comendador as bases a partir das quais se tornou um homem muito rico, dono de fazendas, de uma companhia de navegação, ativo na importação e exportação de mercadorias. Além do

mais, tornou-se um político respeitado e influente. Foi por muitos anos o presidente local do Partido Monarquista, sendo um verdadeiro devoto de D. Pedro II, e conviveu com políticos importantes da época, que o ouviam a respeito de questões relacionadas àquela região de Santa Catarina.

Não era um homem culto, mas era, como Homero diz de Ulisses, “astuto”. Grande comerciante, empreendedor, líder político, monarquista convicto. De qualquer forma, não parece ser o homem talhado para o papel de algoz de uma jovem indefesa.

Frequentava bordéis e teve amantes — o que um homem do século XIX de sua posição não dispensava —, mas é descabido aceitar que tenha abrigado uma delas no andar térreo de sua casa. Ademais, o andar térreo das casas era reservado na época para o depósito de mercadorias.

O que sabemos de Júlia

Sabemos que Júlia — as cartas recuperadas por Rosy Pinheiro Lima mostram isso — cultivou, antes e depois de casada, um amor romântico e delirante por Benjamim Carvalho d’Oliveira. Era um remediado professor de escola pública, ex-seminarista, músico, tocador de violão — instrumento maldito na época — compositor, homem de talento — autor de um hino da Revolução Federalista — que lá pelas tantas trocou seu nome para Carvoliva, junção que fez de Carvalho d’Oliveira. Teve educação de bom nível em seminário e era filho de padre, o que na época soava sacrílego e atraía maus presságios.

Foi a grande paixão de Júlia — e podemos imaginar o que isso significou numa pequena cidade do século XIX, São Francisco. Mas é preciso lembrar que Júlia nada mais fez — a exemplo da “saudade” que sentia de Paranaguá — do que dar corpo, neste caso, a outro sonho do movimento literário romântico: o culto ao amor impossível entre criaturas idealizadas, ela e Carvoliva, quase anjos, mas anjos desejosos de carne. Há na poesia de Júlia uma sede não satisfeita de união amorosa e prazer sexual. Há um desejo frenético do outro. Há uma incompletude jamais satisfeita.

É evidente que tudo isso, esses personagens e estes episódios, essa série de versões divergentes, de contradições, de boatos, de fofocas, que tanto poderiam irritar ou dificultar o trabalho de um historiador, são, para

um romancista, um prato cheio. São informações com esse caráter incerto e movediço que servem de matéria a obras de ficção. Foi nessa matéria mutável e informe que me inspirei para escrever o romance *Júlia* (2ª edição, Belo Horizonte, Ed. Leitura). É claro que, ao lado de um elogio envaidecedor de Wilson Martins, recebi dessas criaturas de orelhas de abano que habitam centros, clubes, academias, universidades, críticas por não ter sido “fiel” à biografia de Júlia, a qual, é claro, nem eles conhecem; apegam-se aos mitos. De resto, tais criaturas não perceberam que escrevi um romance, uma obra de ficção, não uma biografia.

Uma história de amor

Há na vida de Júlia um fio condutor: uma história de amor ao gosto romântico. Ela construiu e viveu seu próprio mito. Sendo uma história de amor impossível, é a história de uma mulher e pelo menos dois homens, o Comendador e Carvoliva, sua grande paixão.

Mas, sendo Júlia a personagem que era, sua história tem o poder de retratar um período da História do Brasil. Permite vermos, com a ascensão e queda do Comendador Francisco e de Júlia, não só a ascensão e queda do predomínio da ilha de São Francisco na economia da Província de Santa Catarina, como também a história da ascensão e queda da monarquia. O Comendador é uma espécie de D. Pedro II municipal, oponente de um Carvoliva republicano. As disputas em que estão envolvidos revelam, em microcosmo, o Brasil do momento.

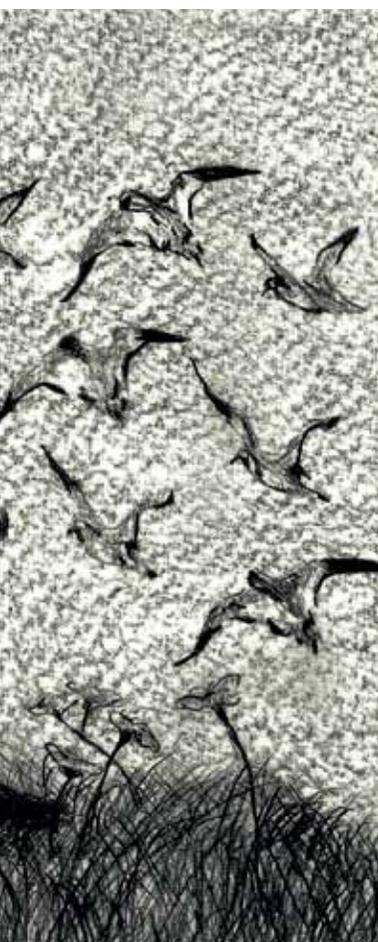
A vida de Júlia é ao mesmo tempo um retrato de sua época e estabelece marcos divisores desta época. Ademais, anunciam uma nova era. Temos aí o fim do amor romântico, o fim da monarquia, o fim da escravidão. Há um mundo que se esgota. Chega ao fim um tipo de mulher e de homem, ocorre a falência de um tipo de casamento, a ruptura com um modo de fazer política e de governar. Chega ao fim a hegemonia do porto de São Francisco. Chega ao fim o reinado de D. Pedro II, por quem Júlia e o Comendador tinham admiração imensa. E começa a república com seus acertos e desacertos, retratados nas idas e vindas de Carvoliva, o ativista republicano.

E Júlia, nesse turbilhão, anuncia uma nova mulher que só será possível no século seguinte. Foi uma mulher de espírito livre e indomável, que, no entanto, terminou

vítima do grande sonho de um amor romântico e das armadilhas de sua época. Sonhava de forma precursora com a igualdade entre homens e mulheres, mas sucumbiu ao peso — e ao apelo, penso eu — de um casamento tradicional.

Sem realizar seus sonhos e vítima de seu pioneirismo, sua vida só poderia terminar em desgraça. Essa tragédia pessoal — que retrata a tragédia da mulher em geral no século XIX — é ao mesmo tempo a derrota e a grandeza da vida de Júlia.

Em resumo, o fim de um romance, como o fim de um amor, é o fim do mundo, como todos nós estamos cansados de saber.



AO SELECIONAR QUATRO POEMAS PARA ESSA APRESENTAÇÃO DA OBRA DE JÚLIA DA COSTA, PROCUREI DIVERSIFICAR, EVITANDO UMA AMOSTRA MONOLÍTICA, O QUE TEM SIDO USUAL QUANDO SE INSISTE SÓ NA SUA POESIA DE PROFUNDIDADES ROMÂNTICAS E “MÍSTICAS”, RESSALTANDO O PESSIMISMO, O MEDO, O DESESPERO. ESCOLHI SUGERIR CAMINHOS AO LEITOR QUE NELA SE INICIA. HÁ UM POEMA NITIDAMENTE MELANCÓLICO E ROMÂNTICO (“EM QUE CISMAS?”) E OUTROS TRÊS QUE, SEM PERDER VÍNCULO COM O CLIMA GERAL DE SUA OBRA, APONTAM OUTRAS VIVÊNCIAS. “A UM JASMIM” É UMA FANTASIOSA ESPÉCIE DE HINO AO AMADO E AO AMOR. “VII”, POEMA QUE JÚLIA ENVIOU CARVOLIVA, BUSCA RECUPERAR O HINO ANTERIOR, AGORA PROJETADO PARA UM FUTURO QUE SE ABRIA, QUANDO JÚLIA JÁ ESTAVA CASADA. “O VIOLEIRO” TEM A MEU VER UMA GRAÇA ESPECIAL, COMO SE NELE A POETA SE PERMITISSE BRINCAR — EMPREGANDO NISSO UM HUMOR QUE NÃO LHE ERA ESTRANHO. UM BOM POETA, COMO SE SABE, NUNCA É UM SÓ.

Roberto Gomes é escritor, dono da Criar Edições e colunista do jornal *Gazeta do Povo*. Publicou, entre outros, *Crítica da Razão Tupiniquim*, *O Conhecimento de Anatol Kraft*, *O Menino que Descobriu o Sol* (vencedor do Prêmio Jabuti) e *Júlia* (romance inspirado na trajetória da poeta Júlia da Costa).



Em que cismas?

Em que cismas, criança? por que curvas?
Tua fronte gentil a suspirar?
Por que tremes anjinho vaporoso
Se a lua os olhos teus vão contemplar?
Por que teu peito assim tanto estremece?
Por que também teu rosto empalidece?
Por que teu canto, ó bela, s'entristece
Do crepúsculo da tarde ao desmaiar

Em que cismas, meu anjo? que tristeza
Prematura e cruel te roça o seio?
Por que é teu riso como flor que murcha
Do albor da madrugada ao vago enleio?
Por que choras, criança? quem da fronte
Foi maldoso turvar teu sonho insonte?
Por que é teu hino plangente como a fonte
Que murmureja n'um febril anseio?

Deslumbrante visão, luz da alvorada,
Toda cheia de aromas e esperanças,
Ergue das cismas tua fronte bela;
Folga n'um oceano de bonanças!
Trilha leda os caminhos luminosos
Do mais doce existir! Sonhos formosos
Entre prismas, celestes, venturosos
Segredem-te canções puras e mansas!

Sorrindo às flores que tuas plantas juncam
Trilha rindo o caminho do viver!
Eleva, alma inocente, aos céus teus votos,
Que terás no viver almo prazer!
Do mundo foge! — que não há verdade
N'esse caos de mentira e crueldade!

— E o tempo que há da vida à eternidade
A um anjo, qual tu és, breve há de ser!

A um jasmim

Branco jasmim, és tão lindo
Entre aromas a sorrir,
Qual doce estrela formosa
Do céu no prado a fulgir!

Tão lindo que me fascinas
A mim, a isenta, e vaidosa!
Tão belo que m'eletrizas
Com tua folha odorosa!

Tu és, poético e meigo
Como um trovar namorado!
Ou prelúdios alta noite
D'um cantor apaixonado!

Tu és romântico e puro
Como um amor inocente
Dos anjos castos do Empíreo
Medroso e não veemente!

Tu és ó brando jasmim,
A flor de meu cogitar!
Nascida, amada e afagada
Nas tardes do meu sonhar!

Flor dos anjos, descorada
Inebriada de amor!
Vem pousar sobre meu seio,
Virgem inda em seu ardor!

Vem, jasmim alvinitente,
Quero alentar teu viver!
Deixa as outras flores meigas
Vem meus tristes versos ver!

Apaga as lâmpadas puras
Do teu folgar na campina!
E deixa somente a estrela
Que te sorri, matutina!

Deixa as auras, brandas liras
Que te inebriam de amor!
Que eu tenho cantos p'ra dar-te
Sublimes, só de candor!





VII

Vem, meu lindo poeta! pobre noivo
De meu triste castelo que tombou!
Vamos juntos erguer nossa casinha
Entre o mato florido que ficou.

Olha, eu tenho inda o véu com q'adornei-me,
Tenho a flor com q'ornei-me p'ra te ver!
Vamos juntos formar o nosso ninho
Do favônio gentil ao estremecer.

Tu és loiro e formoso! eu te idolatro
Como a mãe ao filhinho que criou!
Como a rola a floresta que lhe acorda
Uma quadra amorosa que passou!

Vem, meu jovem poeta! — Vamos juntos
Levantar nosso ninho que pendeu!
— Nossos tristes filhinhos nos esperam
Entre o orvalho da rosa que morreu.

As laranjeiras se vestem de mil flores.
Os vaga-lumes se acendem na espessura
— Vem meu noivo querido! é hoje, é hoje,
Nosso dia de amor e de ventura!

Deixa, deixa esta pálida tristeza,
Nossa casa gentil vamos ornar!
— Plantaremos na porta mil roseiras
Cantaremos, meu anjo, à beira-mar.

Vem, meu jovem poeta! vamos juntos
Levantar nosso ninho que pendeu
— Nossos tristes filhinhos nos esperam
Entre o orvalho da rosa que morreu.

Quero a vida sorver n'um beijo teu,
Quero a mágoa esquecer n'um teu respiro
Quero sonhos doirados da existência
Lá, só lá converter n'um teu suspiro!

Vem, meu lindo poeta! pobre noivo
De meu triste passado que tombou!
— Vamos juntos erguer nossa casinha
Entre o mato florido que ficou!

O violeiro

Eu não sei que tem as cordas
Do piano de Sinhá,
Que me faz dar tantas voltas
Quanto vibra as cordas lá!
É piano feiticeiro,
Tem candonga, tem quindim,
Quando geme a Traviata
Entre os sons de um bandolim!

Eu sou moço, sou bonito,
Sou poeta candongueiro;
Sei dançar o fandanguinho,
Sou das moças violeiro!
Mas se escuto inda que longe
A voz pura de Sinhá,
Dá-me logo uma tontura
No vibrar as cordas lá!

Tem mendengues, tem feitiços,
Tem quebrantos a voz dela,
Nem tão doce, tão suave
Era a voz de Graziela!
Quando a escuto fico tonto
Como a rola em noite escura,
E me perco inebriado
Entre mundos de ventura!

Violeiro, quem me dera
Ser da noite a viração,
Para ver se assim bolia
De Sinhá no coração!
Quando a noite corre mansa
E essa canta à beira-mar,
Violeiro, quem me dera
Junto dela suspirar!

Eu sou moço, sou bonito
Mas ninguém sabe quem sou:
Quando canto na viola,
Quando à pesca triste vou,
Eu me chamo violeiro.
E meu rosto amorenado
Pelas velas do meu barco
Trago sempre acobertado!

O meu nome é um segredo,
Mas Sinhá o sabe bem,
Feiticeira, ela adivinha
Quantos astros o céu tem!
Quando eu vou pelo mar afora
Ela toca a Traviata...
Velhaquinha, ela bem sabe
Que com isso me maltrata!

E eu na barca que vacila,
Cai aqui, cai acolá
Canto e danço ao som mimoso
Da voz pura de Sinhá!
Ladrãozinho, ela bem sabe
Que seu pobre adorador
Fica louco de ventura
Quando escuta o Trovador!



Wishes

ensaio fotográfico de RODRIGO JUSTE DUARTE

Lá se vão quase 18 anos fotografando profissionalmente, fora outros tantos como amador, quando ainda usava a velha câmera Kodak da família. Antes mesmo da aquisição do primeiro equipamento decente, a clássica Pentax K1000, os shows musicais já eram meu tema predileto — seja pela atração plástica que o palco exerce ou pela importância de se registrar a história da cena curitibana.

No começo era o rock, estilo que me acompanha por boa parte da vida. Mas não tardou para que fotografasse também artistas de outros estilos, e não só por causa de meu gosto musical variado. Cada gênero traz novas possibilidades, instrumentos, movimentações e iluminações, entre outras especificidades que acrescentam mais riqueza e pluralidade às imagens do portfólio.

Artistas de rock, pop, eletrônico, reggae, jazz, samba, MPB, folk, regionalismos, erudito, hip-hop e tantos outros gêneros ganharam meus registros — em suntuosas casas de shows, amplas arenas de festivais, teatros intimistas ou rudimentares porões alternativos.

Comecei usando negativo, presenciei o surgimento das câmeras digitais e a transição do celuloide para os arquivos binários, bem como a proliferação de novos entusiastas da fotografia. Movidos pelo fácil acesso à tecnologia, clicam e logo postam suas imagens na internet. Isso se aplica também às fotos de shows, em que o próprio público compartilha muitas vezes antes da apresentação terminar.

É um registro válido, mas não substitui o trabalho aprimorado do profissional, que tem olhar treinado, anos de técnica, conhecimento para tirar o melhor proveito em ambientes com pouca luz, reflexos rápidos para captar momentos-chave, pulso firme para evitar tremidas e equipamentos que possibilitam fotos com melhor qualidade, além de acesso a locais privilegiados.

As fotos deste ensaio apresentam um pouco dessa minha trajetória diante dos palcos e também resumem a variedade de estilos, luzes e ambientes que encontrei — assim como alguns olhares possíveis para registrar esse conjunto de elementos.





Waltel Branco – Teatro do Paiol, 2008
(Concerto de aniversário de 79 anos).

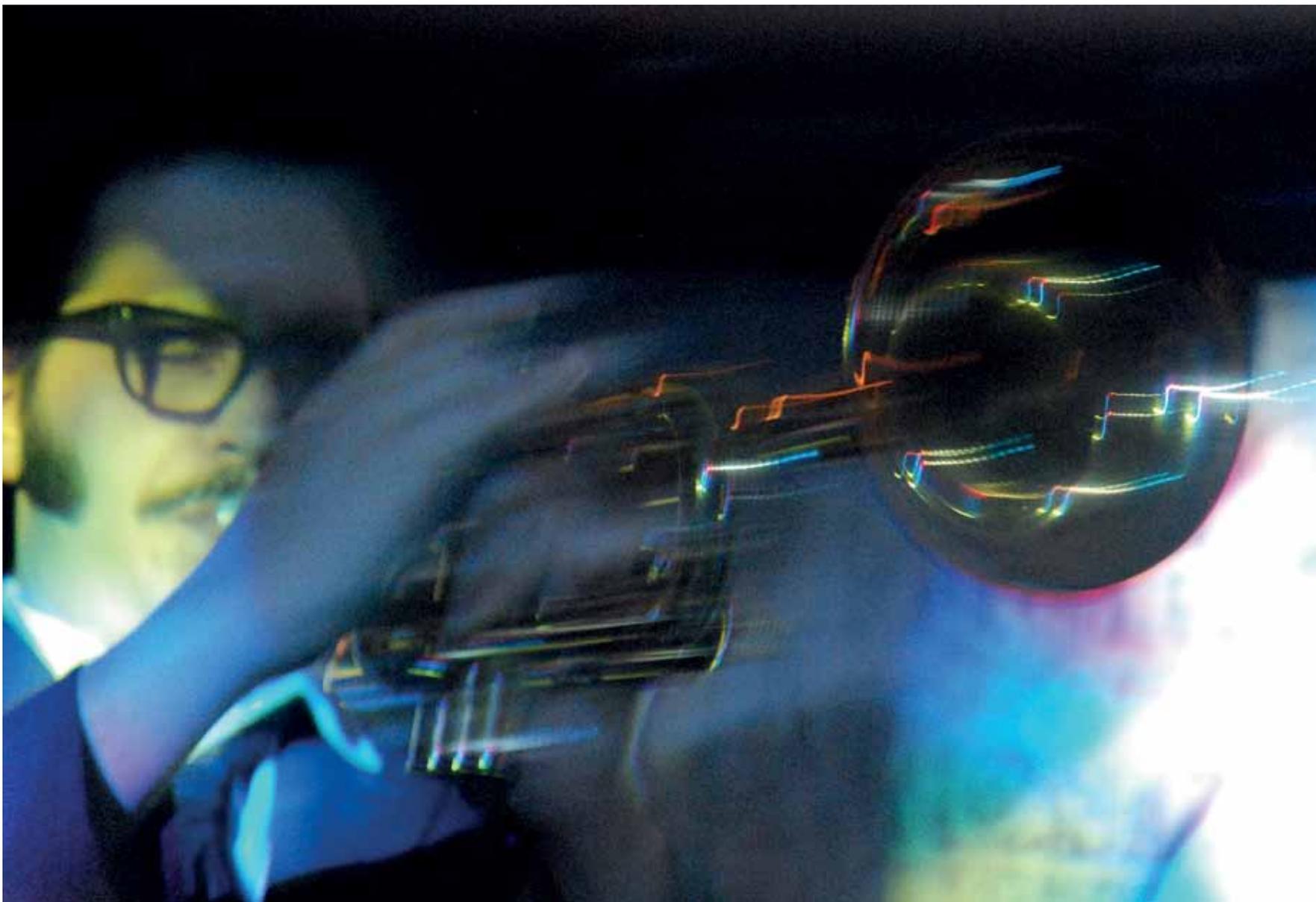
Whir – Circus Bar, 2000.





Garibaldi e Sacis — Largo da Ordem, 2010.

Los Días — James Bar, 2009.



DJ Jeff Bass — John Bull Music Hall, 2009.

Copacabana Club — James Bar, 2009.





Edith De Camargo – Memorial de Curitiba, 2009.

Terra Sonora – Memorial de Curitiba, 2009.



- Rodrigo Juste Duarte (vulgo Digão Duarte) é repórter fotográfico. Editou os fanzines *Papakapika*, *Mambo Bobby* e *Mais Zine*, nos quais publicou suas primeiras fotos. Foi repórter de cultura no jornal *Folha de Londrina* e no portal *Bonde*. Atualmente fotografa para a Universidade Federal do Paraná.

Sapatilha. e nariz de palhaço

por LUIZ ANDRIOLI | fotos LEONARDO RÉGNIER

BAILARINOS E ARTISTAS ENVOLVIDOS NA PRIMEIRA MONTAGEM DE *O GRANDE CIRCO MÍSTICO* CONTAM HISTÓRIAS SOBRE A OBRA-PRIMA DO TEATRO GUAÍRA, PRODUZIDA EM 1983 A PARTIR DE MÚSICAS DE EDU LOBO E CHICO BUARQUE

Cena de abertura de *O Grande Circo Místico*, inspirado em um poema de Jorge de Lima.



Acervo | Wanderley Lopes.



O uruguaio Carlos Kur assinou a cenografia e a iluminação do espetáculo *O Grande Circo Místico*.

Os bailarinos do Teatro Guaíra começaram o ano de 1983 puxando para si tarefas que em outros tempos não lhes caberiam. Quem viu de fora, até estranhou de ver aqueles artistas após os ensaios andando pelas ruas da cidade distribuindo panfletos e divulgando boca a boca o próximo espetáculo da companhia. Alguns aproveitavam a passagem por pontos estratégicos para colar cartazes nas paredes e murais da cidade. “Foi a primeira vez que eu vi bailarinos divulgando um espetáculo na rua”, lembra Jair Morais, protagonista de *O Grande Circo Místico*. Mais do que estrelas de um espetáculo que marcaria época, eles se consideravam também responsáveis por colocar no gosto do público um projeto ousado e arriscado, tal qual o voo de um trapezista.

O Grande Circo Místico, certamente um dos maiores acertos do Balé Teatro Guaíra, nasceu a partir de um poema do modernista alagoano Jorge de Lima, originalmente publicado em *A Túnica Inconsultil* (1938). Os versos contam a história do filho de um médico da aristocracia que se encanta por uma equilibrista. Deste amor à revelia da família abastada, surge uma dinastia circense. Uma linhagem que inclui *clowns*, a grande deslocadora Lily Braun (que tinha no ventre um santo tatuado), um trapezista que nunca mais pôde amar a própria esposa, as levitações das irmãs virgens, dançarinas nuas que faziam evoluções no arame e outras aventuras possíveis em cima da serragem e embaixo da lona de um circo.

O poema caiu nas mãos de Naum Alves de Souza por acaso. A saga da gênese da família circense ficou rondando o dramaturgo por vários anos. No início da década de 1980, Naum fizera um trabalho para o Balé do Guaíra junto com o músico Edu Lobo. A dupla havia assinado o espetáculo cênico *Jogos de Dança*. Sem saber, estavam criando a condição para que pudessem desenvolver algo que marcaria uma época. Ao fim do contrato de *Jogos*, a direção do Teatro provocou os dois para mais uma empreitada. Era a hora e a vez do *Circo Místico* ganhar corpo.

Dois gênios da MPB assumiram a criação das letras e músicas do espetáculo. Edu Lobo chamou para assinar as letras ninguém menos do que Chico Buarque. Possivelmente, somente esta parceria já daria sucesso e visibilidade para o projeto; tanto isso é verdade que todas as canções fizeram sucesso separadamente, cada uma com seu brilho próprio. A coesão se deu pouco a pouco, em um esquema certamente nunca visto em outros espetáculos do gênero. Tal como no circo tradicional, o *ballet* foi sendo costurado, com a coreografia montada aos pedaços durante os três meses de ensaio. Uma situação atípica que deixaria qualquer coreógrafo como a cobaia do atirador de facas.

A missão de criar no ritmo em que as músicas eram compostas e enviadas por Edu Lobo coube ao aguerrido Carlos Trincheiras (1937-1993). Depois de uma carreira de sucesso, com trabalhos na Inglaterra, Alemanha e



Os próprios bailarinos se mobilizaram para divulgar o espetáculo.

Portugal, o lusitano se estabeleceu em Curitiba no final da década de 1970 para comandar o Balé do Teatro Guaíra. Durante três anos, assinou espetáculos clássicos com o grupo paranaense, repertório que poderia constar no *currículo* de qualquer boa companhia do mundo: *O Quebra-Nozes* (Tchaikovsky), *Petruchka* (Stravinsky) e *O Trono* (Bartók). “Trincheiras dirigia o Balé do Guaíra com uma cabeça a frente do seu tempo”, lembra Jair Morais.

Somente um olhar de vanguarda poderia criar coreografias com base em músicas que chegavam só com o instrumental em piano e letras que, quando finalmente enviadas, poderiam pedir outros movimentos de dança. Valia a pena. Afinal, quem não esperaria por uma letra original de um compositor chamado Chico Buarque? Trincheiras assumia, de certa forma, a posição de “ensaiador circense”, deixando de lado a rigidez habitual de coreógrafo. O espírito circense começava a contaminar a equipe a partir do seu comandante.

O Grande Circo Místico deveria ser um *ballet* para o povo. E esta premissa pedia novas formas de colocar o talento em cena. “Era uma colcha de retalhos”, brincavam alguns bailarinos. Mas o risco de se trabalhar de forma absolutamente diferente dos padrões clássicos compensou. Ana Silva, uma das bailarinas da montagem, acredita que o *Circo Místico* “foi o espetáculo que lançou o Balé do Guaíra no cenário nacional”.

Jair Morais, que além de bailarino foi também professor dos novatos que chegavam na companhia, lembra da

dificuldade de se montar um bom corpo de baile naquele início de década. Uma Curitiba ainda mais recatada, com valores provincianos e fria em vários sentidos. Era este o cenário encontrado pelos poucos bailarinos (em especial, homens) que se aventuravam a tentar a vida nos palcos da capital paranaense. Além disso, o salário oferecido não era dos melhores. Mas a promessa de compor o elenco de uma atração inovadora, que unia o erudito e o popular, elevou de três ou quatro para mais de uma dezena o número de homens no grupo.

O Grande Circo Místico reunia em cena 52 bailarinos. “Parecia muito mais”, garante Jair, devido às diversas trocas de figurino. Assim como no circo tradicional, os bailarinos interpretavam diversos papéis em cena. Se o circo tradicional traz para cena o bilheteiro, o pipoqueiro e outros profissionais do *staff*, o mesmo se deu com o *Circo Místico*: contrarregras, maquinistas, camareiras e outros membros que normalmente não sairiam das coxias ganharam espaço sob os holofotes. Até o massagista entrava em cena! Mais do que uma necessidade de preencher o espaço e dar o tom múltiplo e mambembe da proposta, era um reflexo da sinergia entre artistas e técnicos, algo nem sempre visto em produções do gênero. E quando a música pedia ainda mais gente do que a trupe dava conta, era a vez das crianças do público entrarem em cena, como acontecia em *Ciranda da Bailarina*. A própria gravação original, feita por um coro infantil, já dava o tom da ideia apresentada no palco. “Você via nos olhos das pessoas a felicidade”, lembra Wanderley Lopes, primeiro solista do espetáculo.

Com toda essa atmosfera aparentemente anárquica de um espetáculo marcado pela tradição circense, seria de se imaginar que a improvisação fosse uma constante no *ballet*. Mas não. Neste ponto, Trincheiras assumia a batuta rígida de um maestro. Eleonora Greca, primeira bailarina do grupo à época, lembra bem dos ensaios que procuravam fixar as rígidas marcações das coreografias. “A gente usava a técnica clássica, mas não a técnica pura de *O Lago dos Cisnes*. Tinha muito coisa do *ballet* contemporâneo. O coreógrafo se inspirou na movimentação do trapezista, do acróbata, enfim, dos artistas de circo”. Mas todos regidos sempre pelas mesmas orientações. Os ensaios e reensaios eram frequentes, apesar das mais de 200 apresentações realizadas ao longo de toda a temporada. E sempre, ressalta Eleonora, com um assistente anotando possíveis erros para que os movimentos fossem repetidos até que tudo voltasse ao inicialmente criado por Trincheiras. Sobre disciplina e dedicação, a ex-primeira bailarina lembra que o diretor fazia questão de que os bailarinos exercessem também tais atributos fora dos palcos. “Ele incentivava a gente a se sindicalizar, a procurar a imprensa para divulgar nossos trabalhos, a reivindicar nossos espaços e direitos”, conta Eleonora.

Sapatilha na estrada

O palco do Teatro Guaíra, um dos maiores do Brasil, ficou pequeno para o *Circo*. As dezenas de apresentações da turnê incluíram diversas cidades no Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Nem sempre havia palco italiano tradicional para abrigar o espetáculo. Em Londrina, no Norte paranaense, a apresentação se deu em um estádio de futebol. No Rio de Janeiro, o Maracanãzinho foi o local escolhido para as coreografias de picadeiro. Em terras d'além mar, o Coliseu de Lisboa mostrou para os lusitanos o que só a bailarina brasileira tem. Por lá, foram cinco apresentações, todas com casa cheia. Para agradar a plateia portuguesa, uma das cenas finais, que contava com uma chuva de pétalas de rosas, teve uma pequena e simbólica mudança. As flores que caíam no palco eram cravos, uma sensível homenagem ao movimento que há menos de dez anos havia deposto o governo ditatorial naquele país.

A capacidade de levar um *ballet* grandioso para espaços tão diferentes teve como um dos responsáveis o cenógrafo Carlos Kur. Uruguaio de nascimento, fez carreira no Teatro Guaíra. *O Grande Circo Místico* foi um dos primeiros e principais trabalhos que assinou com a companhia. Kur fez um cenário, a pedido de Trincheiras, que dava espaço para o corpo de bailarinos atuar com liberdade. Além desta premissa, toda a parafernália devia caber em um caminhão. E como se não bastasse, o desafio era fazer algo modular, que pudesse ser adaptado para pequenos e grandes palcos. O cenógrafo optou por biombos que faziam volume em cena, sem tomar o precioso espaço de dança. Alguns deles poderiam ser tirados ou acrescentados, de acordo com o tamanho do teatro ou estádio. “O cenário nunca perdia as características. A parte mais gratificante era a possibilidade de se apresentar em diferentes espaços”, relembra Kur, que também assinou a iluminação do *ballet*.

Os palhaços Gordo e Garçom, interpretados por Wanderley Lopes e Chateaubriand Alfaro.



Ana Silva, uma das bailarinas da primeira montagem.

O Grande Circo Místico ganhou uma fama que atravessou décadas não só pelo que foi visto em cena. O disco criado pela dupla Edu Lobo e Chico Buarque teve canções interpretadas por nomes de peso da MPB, como Zizi Possi, Tim Maia, Milton Nascimento, Gal Costa, Gilberto Gil, dentre outros. Só este time já daria à cena do *ballet* uma atmosfera dificilmente encontrável em outra produção. Somado a este plantel montado por Chico e Edu, as escolhas ousadas e repletas de ordem e disciplina do coreógrafo português Carlos Trincheiras fizeram de um espetáculo de *ballet* um fenômeno popular que é uma referência obrigatória para quem admira o gênero. O bailarino Wanderley Lopes resume bem o sentimento do grupo: *O Grande Circo Místico* acabou virando um *ballet* de repertório da dança brasileira, assim como o *Lago dos Cisnes* faz parte do *ballet* clássico da Rússia. ■

- Luiz Andrioli é escritor e jornalista. Publicou os livros *O Circo e a Cidade*, *O Laçador de Cães* e *O Silêncio do Vampiro*. Atualmente,
- é gerente de conteúdo do Grupo RIC Paraná.



equilibrista
da **f**orma
e da **COR**

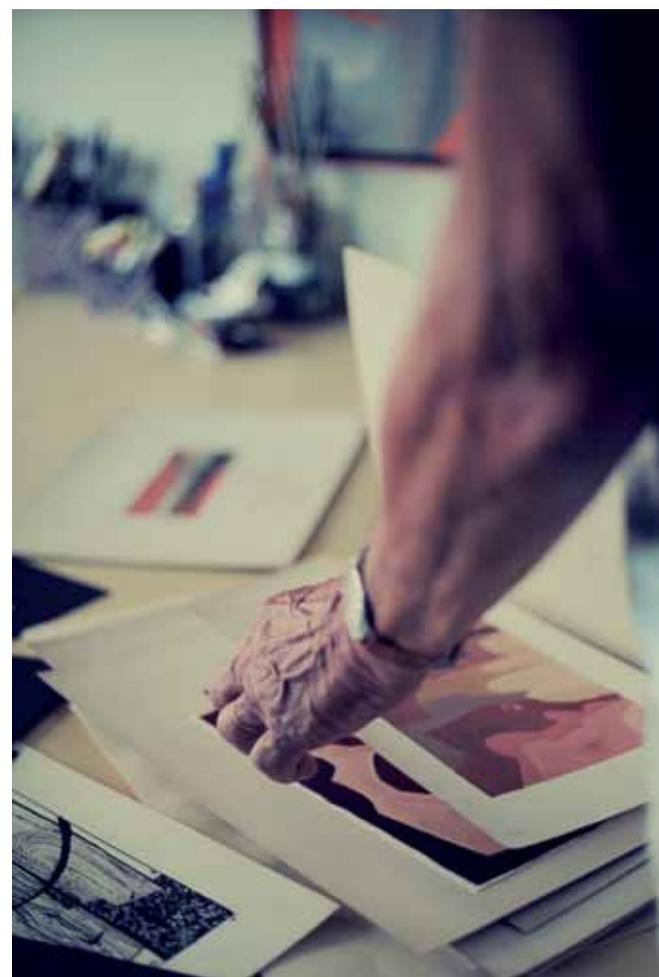
por ANNALICE DEL VECCHIO | fotos MARIANA ZARPELLON

O CURITIBANO FERNANDO VELLOSO ABRE SEU ATELIÊ
PARA UMA CONVERSA SOBRE ABSTRACIONISMO E
INSUBORDINAÇÕES ARTÍSTICAS COM A PARTICIPAÇÃO
DO PROFESSOR, PESQUISADOR E CRÍTICO DE ARTE
FERNANDO BINI



Fernando Velloso, 83 anos, nunca pintou em público. “Pintar é algo íntimo, solitário”, afirma. Longe do ateliê, no entanto, esteve no centro de um movimento coletivo que “forçou” a entrada da modernidade artística em uma Curitiba (como sempre) tradicionalista. Em 1957, com um enorme gravador a tiracolo, colhia depoimentos de colegas no momento em que eles retiravam seus quadros do 14º Salão Paranaense, em protesto contra o academicismo do evento. O registro, feito para o seu programa *Mundo das Artes*, na Rádio Guairacá, é o único áudio que restou do que seria chamado de Movimento de Renovação.

Nos anos 1960, Velloso retorna da Europa empunhando telas abstratas que pintou às escondidas do mestre cubista André Lhote, animando até mesmo Guido Viaro, também seu ex-professor, a experimentar a linguagem. Como gestor cultural, seu principal legado é a criação do Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC), em 1974, até hoje o espaço mais apreciado pelos artistas locais. Estes e outros episódios foram tema de um bate-papo que contou com a interlocução do professor, pesquisador e crítico de arte Fernando Bini — que há anos acompanha a trajetória do artista e escreveu o livro *Fernando Velloso: O Seguro Exercício da Forma e da Cor* (2003).





Você começou a pintar pelo gosto que nutria desde menino pelo desenho. De que maneira a arte se tornou uma escolha de vida?

Velloso — Tenho a sensação de que as pessoas nascem artistas. [Hans] Arp dizia que a arte explode dentro do artista como os frutos numa árvore. Fui uma criança que teve os cadernos de escola com menos matéria e mais desenhos. Quando eu tinha 18 anos, anunciou-se a abertura da Escola de Belas Artes, que era o anseio da cidade, sempre sob a égide de Alfredo Andersen e seus discípulos. Naquele momento não havia uma escola de artes oficial.

Bini — Mas Andersen morreu em 1935, então, não havia mais nem a escola dele, havia um hiato. Antes disso, você foi aluno do Guido Viaro?

Velloso — Não, conheci o Viaro lá. Me inscrevi na primeira turma, em 1948, por incentivo do meu pai. A escola foi constituída a partir de professores acadêmicos, inspirada na Beaux-Arts de Paris. O próprio nome já denota um certo ranço, já naquela época cheirava a coisa antiga. Os professores eram discípulos de Andersen, com exceção do Viaro e [João] Turin, que deu aula de escultura no primeiro ano, mas morreu logo em seguida.

“O artista precisa manter a coerência até o fim da vida, principalmente porque de um momento em diante já não tem mais espírito para aventuras perigosas”

Logo no início você já percebeu esse cunho academicista?

Velloso — Já, mas não tínhamos como julgar isso. Curitiba era uma cidade de 160 mil habitantes, com uma comunidade conservadora que não tinha nenhuma informação ou interesse sobre arte. A Biblioteca Pública estava fechada e só

em 1951, no centenário do Paraná, seria criada uma nova biblioteca. As revistas culturais não chegavam aqui, tudo era em preto e branco, inclusive as enciclopédias. Sem acesso ao que estava acontecendo no mundo, os alunos da Escola seguiam os passos do ensino convencional e acadêmico.

De que forma Guido Viaro, um sopro modernista dentro deste ambiente tradicional, teve influência em suas escolhas artísticas?

Velloso — O Viaro era o inverso de toda a Escola. Era o agitador, o anarquista que punha fogo no circo. O pai espiritual que nos tirou daquela treva. As aulas de pintura eram uma fórmula: todos os alunos pintavam o mesmo quadro, que era o quadro do professor. O Viaro, ao contrário, estava o tempo todo dizendo que na arte vale tudo, o que interessa é a escrita do artista, sua própria linguagem. O que nos fez compreender isso foi a visita que fizemos à primeira Bienal de São Paulo, o primeiro grande choque. De repente, nos deparamos com o que havia de mais significativo na arte moderna mundial. Muita coisa não conseguimos digerir, claro, aquilo estava muito longe do nosso universo.

Como esse choque foi absorvido pelos artistas no retorno à cidade?

Velloso — Foi o baque para que acordássemos. Vários circuitos começaram a se criar em torno de uma ideia fictícia do que era a arte moderna. Mais tarde, perceberíamos que não havia quase nada em comum no que fazíamos, a não ser a insatisfação. Nesse meio, a vitrine onde o artista se apresentava eram os salões. E o mais importante, o Salão Paranaense, era reduto dos acadêmicos. Esse grupo moderno se aglutinou para exigir que pelo menos um membro do júri do Salão tivesse tendência moderna. O que não aconteceu, evidentemente, obrigando-nos a organizar um movimento de retirada dos quadros da parede, um “rififi”.

Bini — Foi um ato de revolta que daria origem ao chamado Movimento de Renovação.

Essa insatisfação foi o que levou a viajar para Paris para frequentar o ateliê de André Lhote?

Velloso — Eu estava presente nesse movimento e batalhei para que Curitiba tivesse um museu de arte. Mas não havia interesse do governo, considerava-se que a Casa de Alfredo Andersen [hoje Museu Alfredo Andersen] era suficiente. Nesse meio tempo, me surgiu a oportunidade de estudar por dois anos e meio no ateliê de Lhote, que já estava bem

velhinho, trabalhando dentro do espírito dele, fazendo uma pintura pós-cubista.

Bini — Imagino que a importância deste período passado ali tenha sido o rigor, o sistema organizacional que ele adotava.

Velloso — Sim, pois na Belas Artes não havia um método, cada aula era de um jeito. O ateliê funcionava todas as manhãs com modelos de nu e uma sala com vários objetos de natureza morta, os mesmos pintados por Braque, Picasso, o próprio Lhote. Na sexta-feira, dia em que ele vinha avaliar nossa produção, eram vendidas entradas para o público, que ficava ao redor da sala, vendo o professor esculhambar todo mundo. *(risos)*

“O Guido Viaro era o inverso de toda a Escola de Belas Artes. Era o agitador, o anarquista que punha fogo no circo. O pai espiritual que nos tirou daquela treva”

Em que momento você percebe a ruptura que o levaria à abstração?

Velloso — A partir do primeiro ano em Paris, descobri a abstração explodindo. O que eu via pelas galerias e museus me fez perceber que havia trocado uma academia por outra. Comecei a fazer em casa algumas coisas, mas não podia mostrar porque o Lhote tinha ódio de pintura abstrata. Apesar disso, ele te empurrava para ela. É claro que saindo das mãos dele eu nunca seria um tachista, um abstrato informal, até porque já havia dentro de mim essa necessidade de uma obra estruturada, com arcabouço arquitetônico, equilíbrio, formas e movimento. Tive que fazer vida dupla. No ateliê, continuei fazendo meu trabalho, mas quando fui fazer minha primeira exposição em Paris [no Office du Brésil, em 1961], só expus minhas abstrações.

Lhote já percebia na sua pintura um direcionamento à abstração?

Bini — O quadro “Composições com Galos de Briga”, pintado em 1957, ainda no Brasil, já tem muita tinta...

Velloso — Sim, e acabei fazendo isso nas pinturas cubistas no ateliê, usava muita tinta e muita espátula. Lhote implicava comigo. Um dia, quando veio fazer minha correção, disse: “Ah, c’è le pâtissier brésilien!”, como se o que eu fazia fosse massa de enfeitar doce!

Seu interesse pela textura mais tarde o levaria a aplicar rendas às telas.

Velloso — Houve um momento em que a pintura não era mais suficiente para dar conta do meu desejo de explorar texturas. Então, comecei a fazer colagens nas telas com pedaços de cortinas de renda puídas que encontrei em um baú, no sótão da minha avó, onde trabalhei ao voltar para o Brasil.

Bini — O João Osorio Brzezinski me falou recentemente que começou a fazer colagens a partir de um quadro seu.

Velloso — Quando voltei de Paris fazendo pintura abstrata, percebi um impacto muito grande na comunidade, muita gente se entusiasmou. Não digo que influenciei, mas animei.

Bini — Até o próprio Viaro vai tentar fazer abstração nesse período.

A conservadora do Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris nomeou um quadro seu, doado ao espaço por ocasião de sua exposição em Paris, de “Fôret Petrifiée” (“Floresta Petrificada”). Por que, depois disso, você também decidiu dar nomes de paisagens a suas telas?

Velloso — A fagulha que ela soltou acabou fazendo com que eu assumisse que havia na minha pintura uma forte reminiscência dos interiores de bosques, das cascas das árvores, da textura dos troncos, que remetiam ao meu estado, onde ainda havia muitas áreas verdes — elementos que eu não via, mas as pessoas viam. Realmente, o que eu mais gostava nas aulas com o Viaro eram as incursões ao interior de bosques, eu não gostava daquela paisagem aberta, daquele pinheiro lá longe. Mais tarde, acabei chamando uma série grande de pinturas de “Florestas Reconstituídas” e, em seguida, houve um momento em que passei a ver totens, figuras imaginárias e habitantes da floresta nas telas.

Mas são variações pequenas de um quadro a outro, de uma fase a outra.

Velloso — Minha pintura se encadeia como uma escada, cada novo quadro tem uma referência do anterior. Uma vida talvez seja pouco para fazer um bom quadro, de modo que não se pode ficar pulando de um galho a outro. O artista precisa manter a coerência até o fim da vida, principalmente porque de um momento em diante já não tem mais espírito para aventuras perigosas.

Bini — Velloso trabalha sempre com a memória a partir de uma organização, de um rigor que são frutos da experiên-

cia com o Lhote e, antes disso, na Escola de Belas Artes. Não há uma variação muito grande entre um quadro e outro porque eles estão ligados a uma mesma proposta, mas se formos pegar o primeiro quadro e o último veremos uma diferença muito grande. Porque a vida dele vai mudando, ele trabalha com a sua própria história. Com o tempo, vai colocando cor...

Velloso — O início da minha arte abstrata era muito monocromático, com tonalidades dentro de um ambiente castanho ou cádmio. Depois, vou descobrindo mais a cor.

E é uma cor peculiar.

Velloso — Trabalho com sutilezas, pequenos registros. A Adalice [Araújo, crítica de arte que morreu em 2012] me considerava um dos maiores coloristas do Brasil porque trato a cor com sutileza, com graduações muito pequenas, que se valorizam pela justaposição.

Bini — Mesmo que abstratas, suas telas deixam entrever reminiscências de imagens que estão guardadas, informações que vêm de paisagens, mas também da figura humana. Essa preocupação com a figura, mesmo que de fundo, é que dá a estrutura característica de seus quadros. É claro que você não chega no quadro e risca, mas a partir do momento em que coloca uma cor, logo vem a segunda, e aí o quadro toma conta. Não é mais o artista que dirige, mas o quadro que dirige o artista.

Velloso — É aquele “momento Van Gogh”, em que o inconsciente tem a supremacia. Claro que a forma está sempre baseada na anterior, sempre há algo do qual eu não me livro. São formas obsessivas, que quase todos os artistas têm. Penso que consegui chegar em uma linguagem que não se parece com nada. É uma sorte e uma dificuldade, porque com todos esses artistas importantes que degluti, que via todo dia, poderia ficar marcado como caudatário de alguém. Mas consegui fazer um amálgama de tudo isso e ser eu mesmo.

Bini — Eu sempre falo em aula que se você lê um livro, você é esse livro. Se lê 10 livros, faz uma síntese de todos eles. Mas se você lê mil livros, cria uma outra coisa completamente nova.

Como você finalmente conseguiu que o MAC fosse criado?

Velloso — O MAC foi uma ideia que carreguei durante anos. Antes de sua criação, eu já participava dos colóquios da Associação dos Museus de Arte do Brasil. Em um deles, o projeto de criação do museu foi sugerido ao governo do Paraná – o incentivo necessário para que ele fosse

criado ao fim do Governo Paulo Pimentel, ainda sem sede, mas com um pequeno acervo constituído pelos prêmios do Salão Paranaense. Em 1974, após se instalar provisoriamente em um chalé cedido pela Associação dos Servidores Públicos do Paraná, na Rua Carlos de Carvalho, o museu ganhou abrigo no prédio da Rua Emiliano Pernetá, que ia ser demolido, onde está até hoje.

Bini — Com a criação do museu, a geração que deu início à arte conceitual ganha espaço. Minha turma da faculdade criou os Encontros de Arte Moderna no Paraná, de 1969 até 1976. O primeiro apoio oficial veio do MAC. E a gente fez horrores lá!

Velloso — Fui criticado violentamente porque eram coisas de vanguarda que chocaram a cidade. Mas, cada vez que eu permitia, eu lembrava das portas que se fecharam na nossa cara nos anos 1940, 1950 e isso era suficiente para eu mantê-las abertas.



“Penso que consegui chegar em uma linguagem que não se parece com nada. É uma sorte e uma dificuldade, porque com todos esses artistas importantes que degluti, que via todo dia, poderia ficar marcado como caudatário de alguém”

E como vai sua pintura hoje, após mais de 60 anos de trajetória?

Velloso — Hoje tenho 83 anos, sou um velho folgado, pinto pouco, só quando estou com muita vontade. A própria idade já não me permite grandes formatos, como eu sempre gostei. Mas nunca parei. Agora, minha pintura está comportada, não me permito muitas modificações, embora o artista sempre esteja se modificando porque cada novo quadro é único. ■



.....
• Annalice Del Vecchio é jornalista. Atua como freelancer na área cultural, escrevendo sobre cinema, literatura e artes visuais.

A experiência
é um pente
para carecas

ilustrações CESAR MARCHESINI

O ESCRITOR JAIR FERREIRA DOS SANTOS NARRA A AVENTURA
DE UM EX-POETA NUM PARANÁ REPAGINADO



Quando Neno, bancando o motorista particular, abriu as portas para que Norma e eu entrássemos no seu Honda, vimos as Três Marias estacionadas sobre a cidade curiosamente em linha com a Avenida XV. No passado, em momentos assim, reza a lenda que as beatas se benziavam e os malandros corriam para o esnuque ou a caixeta. Agora comentava-se a rua principal tomada de ponta a ponta pelo *footing* dos automóveis e utilitários da garotada, cuja lentidão era ultrapassada a toda hora, na desfaçatez dos sábados, pelas motos. Percorrer a avenida para pegar uma transversal três quarteirões adiante fez Neno soltar palavrões mais apropriados a uma urgência que não existia ali, mas, afinal, por um trajeto cheio de novos faróis, chegamos à casa de Tsuneko Oyama, onde aconteceria o primeiro “Sarau sem lei”, como seus criadores o batizaram.

Trajetos no qual ouvi o seguinte: “Esta porra de trânsito nós devemos ao filho da puta do torneiro mecânico, que não enxerga outra coisa a não ser a indústria automobilística”. Norma achou um exagero. Essa história, pensei, remontava aos anos 80 do século passado, quando a televisão em cores, em conluio com o videocassete, levou à falência o Ouro Verde, o único cinema de Monte Castelo; a enorme caixa de sapatos sem graça plantada no centro geométrico da cidade, sem as luminárias e os frisos frontais *art déco*, resumia a sua conversão num templo evangélico. Sábados e domingos tiveram de ser repaginados. As crises financeiras dos anos 1980 e 1990 entocaram as pessoas em suas casas; na mesma época, os filmes alugados por mixaria já ofereciam uma escolha nunca vista. Mas agora, para falar como Neno, o corno do torneiro mecânico e seus companheiros tinham jogado melhores salários e crédito farto na massa, em boa parte para se manterem no poder, e a porra dos carros populares assim como as motos, essas tranqueiras, eram os novos brinquedos destinados a foder o trânsito.

Perguntei a Neno em quantas prestações estava pagando o Honda.

“Rapaz, nem me lembro, um monte”.

“Bueno, a sua falta de memória deve ser igual à de muita gente, vem do crédito a perder de vista. Sem dúvida você também está ajudando a foder o trânsito”.

“Você é seu pai falando, só que à esquerda do velho”.

“Eu não diria isto, mas vá lá, pode ser”.

Meu pai. Suas opiniões velozes e inconsequentes sobre tudo. Tentei imaginar como seria o “Sarau sem lei”, que Neno ia abrir com uma breve palestra sobre o bolero. O tema não era só original, tendia igualmente ao bizarro, embora com ligeiro odor a Ramsés. O sarau me pareceu um efeito tardio do fim imposto ao Ouro Verde. Numa cidade sem teatro, sem cinema, pessoas na meia idade ou mais velhas, enfasiadas com a tralha eletrônica e a família e a Cachaçaria, acabavam sem diversão; reuniram-se nos fins de semana para encher a cara, a pretexto de conversar e cantar nas casas umas das outras, era um progresso, mas estava se tornando um disfarce para o alcoolismo, na opinião de Neno. Que resolveu então, sabendo o quanto a porranca era inevitável, perguntar ao grupo se não seria interessante, sábado sim, sábado não, ouvir alguém falar

por 20 minutos sobre qualquer tema — música, o botox, a Tailândia — para em seguida se discutir o assunto feito conversa de bar. Ninguém foi contra.

A casa de Tsuneko tinha uma ampla e fria sala de visitas cujos móveis haviam sido encostados nas paredes palha para receber mais gente. A luz indireta juntava-se a nenhuma decoração para gerar toda uma sobriedade sem causa, salvo, provavelmente, a obediência a algum credo esotérico. Cadeiras de plástico foram alugadas para acomodar 15 ou 20 pessoas no máximo; a mesa de trabalho usada como bufê estava abarrotada com múltiplas celebrações da berinjela e prossecos nacionais enfiados em geleiras; garrafas de saquê para se misturar à água de coco se distribuíam entre as presumíveis tortas de palmito e os quibes assados trazidos pelos participantes.

Tsuneko e eu tínhamos sido colegas de ginásio nos anos 1970. A meia ogiva do seu rosto bonito continuava avivada pelos olhos escuros mas brilhantes; todo o resto, os lábios cheios, os gestos curtos submergiam na discrição, enquanto sua gentileza significava basicamente, como sempre entre os japoneses, “os outros em primeiro lugar.” Foi assim que ela, antes de me perguntar se eu estava morando em São Paulo ou no Rio, lamentou que sua amiga June não tivesse vindo comigo ao sarau. “Ela está em Foz, levou a filha para ver o pai”, eu disse.

Tsuneko vivia sem papel passado com Rogério, um sujeito alto, magro, um tanto lento, com um nariz alongado em torno do qual parecia haver calma e confusão quando o dono não estava sob os efeitos da Ritalina, segundo me disse June. Eu ainda tentava guardar seu nome — ele me estendeu um cartão com os dizeres “BANCO SULINO — Rogério Feltrin — Gerente” grafados em letras góticas acima dos endereços (eu veria outros soltos pela casa). Estaria sempre às ordens, acrescentou, e ao descrever a batalha diária pelo mercado, me disse qual era o diferencial que procurava incutir em seus comandados: foco, foco e foco.

A seguir apresentou-me a pessoas cujo nome esqueci, uma delas com uma cara quadrada e soturna de paraguaio, escoltado por uma loira que não reconheci imediatamente; ou melhor, o sobrepeso alterara bastante aquela superfície mineral, esmaltada que a maquiagem fixa no rosto das *blondes*, e por aí só fui identificar Verônica quando sua voz me acusou de “traidor, desmemoriado”. Nossos pais se frequentavam nos anos de chumbo, nós não, ou muito pouco. Durante a conversa, ela me pareceu preocu-

pada com os estragos causados pelo tsunami que arrasara Fukushima, no Japão, semanas atrás. Creio ter ouvido em seguida uma referência a Nostradamus, o que não estranhei; tínhamos pais esquerdistas, mas nossa geração era também filha da inflação, da Aids e do tarô.

Um outro grupo saudou Rogério com um “E aí campeão” erguendo latas de Skol e voltou a discutir com minúcia, após apertar minha mão, as inovações nos motores da Fórmula Truck para a próxima temporada. Eram tipos nos quais as marcas de malhação contrastavam com camisas sociais para dentro da calça, e em tempos menos alegres estariam reclamando da estiagem ou da cotação da soja. Um casal de bermudas virou-se para mim a fim de não se isolar; acabou me explicando como fizera para passar as férias de verão em Jurerê, a bola da vez em Santa Catarina, numa supermansão à beira mar alugada com outros casais por 1.500 pratos ao dia. Demais detalhes foram suspensos porque certa morena baixota, óculos e sapatos de freira, sufocada por uma blusa branquíssima fechada até em cima, a própria encruada, veio pedir para não deixarmos de provar seu salpicão de galinha, desta vez cozido com pouco gengibre. Daí, precisei dizer a ela que não era filósofo, ensinava um troço chinfrin na área de comunicação.

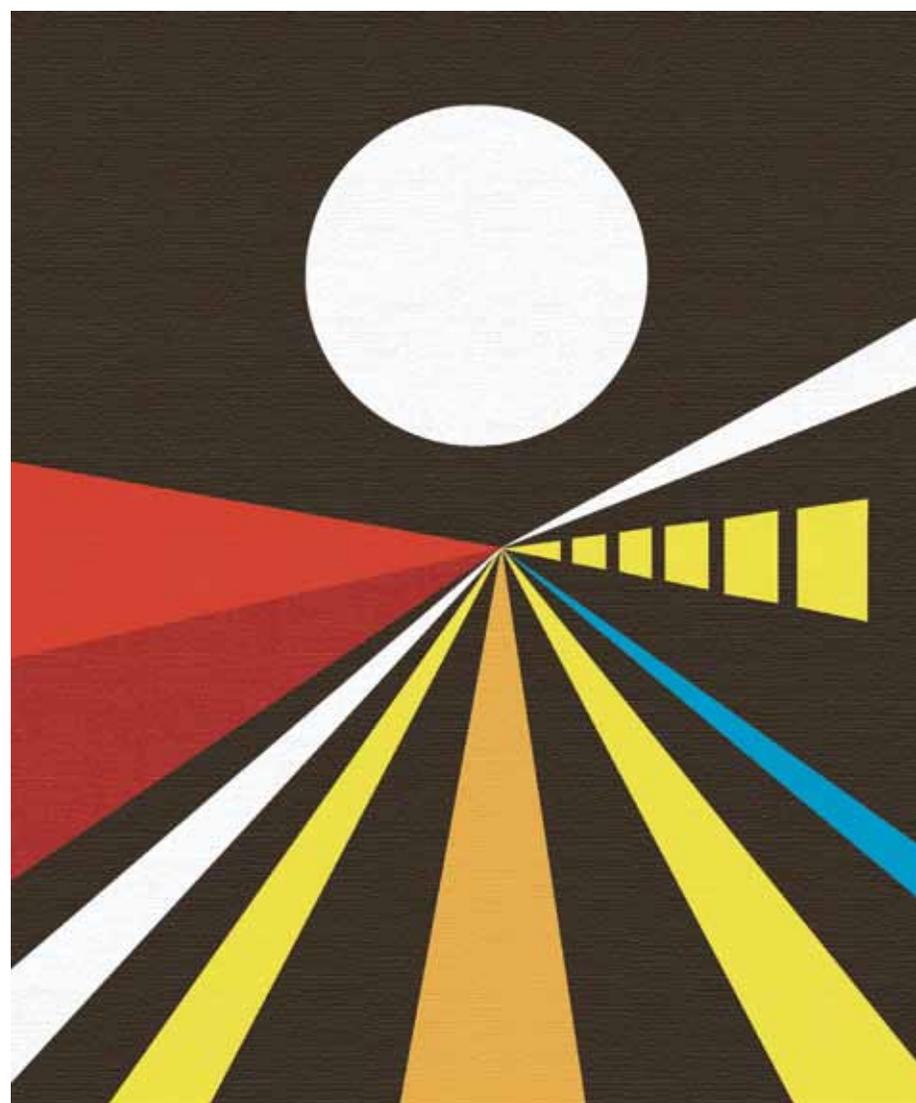
Havia qualquer coisa de admirável na maneira como Neno se entregava às suas taras. Uma delas, a mais nobre talvez, era ser ouvido. Às nove em ponto ele sentou-se numa cadeiras de plástico, o violão em pé ao seu lado, para iniciar os trabalhos com uma *open joke*: “Dizem os chineses que ‘a experiência é um pente para carecas’” — ele fez uma pausa para os risos — “Mas eu fui seresteiro e sei o quanto vale um bolero. Vamos ver se a minha experiência funciona e desmente os chineses. Para vocês terem uma ideia da relevância do gênero, basta pensar que ‘Besame Mucho’ foi gravado pelos Beatles, em início de carreira, é verdade, e por ninguém menos que ‘The Voice’, o Frank, aquele, o Sinatra”. Neno falava sem consultar uma anotação sequer.

Seguiram-se informações históricas — o bolero havia sido criado, era ponto pacífico, em Cuba entre os anos 1883 e 1885, difundindo-se via México por toda a América Latina com a formação violão, baixo, bateria e as imprescindíveis “maracas” (a pronúncia indígena era “maracás”), sem as quais seu encanto ficaria insosso. As canções, todas, sem exceção, eram românticas e simples o suficiente para qualquer um entender, mas podiam ser apelativas até a hipérbole para exprimir sentimentos no seu auge, a

exemplo deste “*Passarán más de mil años, muchos más, ou deste Sabra Dios...*”.

Tinham em geral 32 versos em compassos 4x4, a primeira metade em menor, a segunda em maior. Por aí essa música se tornava fácil de cantar e dançar porque parecia tão natural como gostar de alguém, mas aqui Neno desistiu de ilustrar as modulações ao violão para evitar, como definiu, “delongas”. Citou, aparentemente com saudade, os gigantes do gênero na composição e na interpretação, entre estes os cantores Lucho Gatica, o trio mexicano Los Panchos, e no Brasil o espanhol (que muitos pensavam ser argentino) Gregório Barrios. Aliás, em nosso país o bolero havia cumprido um percurso excepcional, porque originara até mesmo um concorrente, de supernas realizações, o samba canção.

Pausada, vibrante, sem os arranhões da idade, sua voz em tons médios era acompanhada por gestos vigorosos das mãos para reforçar a convicção do texto. “Enquanto dança”, prosseguiu, “o bolero pouco dramatizava, era quase lazer em torno do sofrimento destilado nas letras, e tinha o condão de, sem nenhum esforço, ser agradável no seu popular dois pra lá, dois pra cá”. Uma Norma ligeiramente enfadada dançou com Neno para mostrar a mecânica dos movimentos, as voltas e meias voltas, as paradas e transições, seguindo uma gravação de “La Barca” no



celular dele. Terminada a demonstração, ela foi ao bufê beliscar o prato de alcachofras, para em seguida se enfiar na cozinha, e ele saltou direto para o que lhe interessava: o bolero como forma latino-americana de amar.

Nele, afinal, estavam embutidas as infinitas situações nas quais apresenta seu único tema — o amor perdido ou na iminência de, aquele “*Ya no estás más a mi lado, corazón ou La puerta se cerró de trás de ti*”, o que evidenciava a fragilidade masculina no quesito afeto por estas bandas, diante da qual os homens tinham uma única saída: divinizar e execrar a mulher ao mesmo tempo. Neno sacou versos perfeitos para o caso (“*Tu me deste luz y vida, apagandome después*”) e destacou o papel das palavras *sueño* e *perfidia* em diversas letras. Porém à perda seguia-se a mágoa, não qualquer mágoa, mas aquela envenenada pelo despeito face à volta improvável da amante, num cenário exclusivamente noturno, quando as sombras internas e externas pesavam muito mais.

Claro, ninguém matava ninguém no bolero, apenas cada um curtiava, a *llorar*, seu desatino, seu melodrama numa poesia apaixonada, sem firulas; seu erotismo vinha carregado de lembranças e *besos* em cascatas, daí advindo talvez sua universalidade na América Latina. Lugar onde a mulher era este sublime partido ao meio, o tudo ou nada em que nos jogávamos como num abismo, em todas as classes, pois o ministro igual que o garçom ou a manicure rasgava fotos, vigiava à distância, ligava às duas da manhã durante altos porres com nuances suicidas, quando não ia direto à cartomante. O gênero representava assim o que não gostávamos de revelar e, abrindo o cofre secreto onde escamoteávamos nossa baixaria sentimental, nos obrigava a incluir o mais que vulgar entre as nossas verdades.

Se a seresta havia lhe ensinado alguma coisa, finalizou Neno, era o quanto amávamos em estado de bolero, que afinal nos igualava numa única, reles e maravilhosa humanidade subcontinental, porque, entre os começos sob o abajur lilás e os finais regados a uísque com guaraná, os pecadores se regozijavam de cometerem os mesmos pecados, e essa alegria os absolvía.

Os aplausos foram entusiásticos, ouviram-se até mesmo vários “Uh-uhs” menos comuns. A plateia estava de fato

excitada, agradecida, havia nos rostos traços do alerta trazido pela informação nova, uns vendo nos outros retratos da sua autocongratulação.

A sessão de perguntas foi um tanto tumultuada. Falava-se com ansiedade e quase todos ao mesmo tempo. Por que o bolero foi parar na zona? Por que se tornou um gênero brega? Por que só exaltava no amor os excessos, bons e maus e, atualmente, não se escreviam mais boleros? Tsuneko tentou fazer uma pergunta mais especulativa: a decadência do bolero não correspondia a mudanças na própria forma de amar, nossa época não era antirromântica por excelência? Neno concordou com ela, acentuando que a liberdade sexual, por exemplo, ia dispensando o namoro, os rituais. A senhorinha encruada, cujo salpicão dali a pouco faria tremendo sucesso, sugeriu deixarmos o bolero em paz, se mexia tão fundo em nossas feridas. Verônica observou que a mulher estava no centro de tudo, mas o palestrante não se referira a nenhuma cantora ou compositora. Não eram muitas, mas existiam, rebateu Neno.

Por fim Vicenzi, o paraguaio que na verdade era chileno, usou sua fala apadrecada para dizer que a palestra havia tornado o bolero mais transparente e que, conterrâneo de Gatica, faria uma consideração. Tudo no gênero, a seu ver, eram bravatas do coração, os arrebatamentos, as mesquinhas, as ignomínias existiam porque os homens não podiam suportar que as mulheres desdenhassem seu perdão; isso os transtornava e o bolero apenas traduzia o prejuízo. Tudo bem, mas havia algo ainda mais profundo, nosso coração era bravateiro porque, embora a perda fosse real, a mágoa não era tanto, e parecia antes um jogo para atenuar, precaver o desamor, que este sim podia ser imenso na solidão e na miséria latino-americanas.

A esta subida de tom Neno reagiu confessando que achava a ideia excelente, porém demasiado elaborada para um sarau. A plateia hesitou por um momento, já no seguinte começou a se desfazer com rapidez, avançando em direção ao bufê. O “coração bravateiro”, no entanto, não caíra no vazio, ao menos em mim. Parecia perfeito para explicar os sinais de mal-estar entre Neno e Norma, a permanência dela na cozinha, sua volta com os olhos vermelhos, a maquiagem retocada. Vi, ainda, os olhares nada inocentes que o palestrante lhe dirigia ao falar. Separados após

20 anos juntos, tentavam manter uma amizade tão improvável que era, no fundo, bravata mútua. Ele queria, ela fingia que não, reatar. Ambos penavam, ninguém largava o osso, a solidão batia à porta. Puro bolero. Neno escolheu o tema da palestra a dedo para enviar-lhe mil e um recados, visivelmente desdenhados, e agora uma satisfação amarela, sem a “secura” da carência em seu rosto o fazia sentir que não desmentira os chineses. A experiência continuava um pente para carecas.

Por conta dos prossecos em série eu estava meio triscado, mas ficou-me uma lembrança ora vaga, ora nítida do que aconteceu no restante da noite. Neno e Vicenzi levaram em dupla um punhado de boleros famosos. Depois todo mundo cantou com carinho Dolores Duran e Tom Jobim. Vieram os choros — os sotaques diversos não chegaram a afetar a delicadeza de Pixinguinha. Quando a turma da Fórmula Truck, mais jovem e musicalmente doentia, ameaçou mandar o “Camaro Amarelo”, eu fui para o “fumdromo”, lá fora, pela porta da cozinha. Um quintal de terra, enfim. Canteiros. Ninguém. Ar puro. Arbustos. Olhei para o céu. As Três Marias estavam tortas, isto é, oblíquas em relação à avenida, caídas mais para o sul. A noite era limpa, fina, a lua escondida não se sabia onde. A imensidão profunda e calma do céu parecia menos indiferente a mim do que São Paulo, onde morava, tinha uma pulsação na qual eu encontrava abrigo.

Ritmo, abrigo. Não é isto o verso, o poema? Ritmo, abrigo e, entre os poetas modernos, um aceno para a danação? O céu me propunha a nostalgia de algo inédito, um começar. Os poetas contemporâneos viam nas estrelas o máximo da breguice e desatualidade temáticas. *Bueno*, eu mijaria nos contemporâneos até se estivessem recebendo a extrema unção. A mim as estrelas sussurravam. O quê? Pensaria nisso depois. Por ora me bastava o quadro de ausentes do sarau: empregada, negros, drogas, azaração. Este era um outro mundo.

À uma da manhã a música parou. Ninguém tocou na travessa de rolinhos primavera quentes, ao contrário dos sucos — caju e uma groselha espessa, semelhante às francesas — que esgotaram. Feito o seu trabalho, as endorfinas começavam a se retirar. O prazer não se distinguia mais do cansaço. Três ou quatro pessoas foram embora. Norma me



viu tomando um Centrun Select, quis saber para quê. Era um passe, falei, um passe químico para o desconforto em geral, inclusive o álcool. Surgiram as primeiras fofocas. O juiz envolvido no leilão de virgens numa fazenda da comarca. Postado no *Face*, o novo apelido do prefeito, Bruce Lixo, por sua dedicação ao kung-fu simultaneamente com tramoias não esclarecidas na limpeza urbana.

Vicenzi e Verônica se despediram me dando cartões que eu não tinha como retribuir. Viajariam no domingo à tarde. Bocejos muitos, esofagia. Vieram as piadas. A maioria impagável. Neno contou a do português com a macaca deprimida. Um professor do Cefet lembrou-se de um bordel em Minas nos anos 1970 que, logo na entrada, tinha uma tabuleta onde estava escrito: “Não trabalhamos com cu. / A gerência”. As gargalhadas chegaram à histeria, mas Rogério, grande e triste feito um boneco de Olinda, roncava num dos sofás e não acordou. Ajudamos Tsuneko a recolher pratos, copos e garrafas na sala e a fechar a casa. ■

- Jair Ferreira dos Santos é ficcionista, poeta e ensaísta. Nasceu em Cornélio
- Procópio (PR) e reside no Rio de Janeiro desde 1972. É autor de *Cybersenzala*
- (contos) e *O que é Pós-moderno* (ensaio). “A experiência é um pente para
- carecas” é um trecho inédito de seu próximo romance, *O Inferno das Frases de*
- *Efeito*, ainda em produção.

O que o Sítio Cercado tem?

por OSNY TAVARES | fotos MURILO RIBAS





Adelson Clube Show, hoje o bailão mais frequentado do Sítio Cercado e, conseqüentemente, um dos maiores de Curitiba.

UM DOS BAIRROS MAIS POPULOSOS DE CURITIBA ENGROSSA O CALDO DA CULTURA POPULAR COM DIVERSAS INICIATIVAS. RESTA SABER SE E QUANDO ELE DERRAMARÁ SOBRE O RESTO DA CIDADE

Após cinco anos militando em escolas de samba de Curitiba, o casal de carnavalescos Jefferson Pires e Barbara Murden percebeu que havia chegado o momento de fundar a própria agremiação. Estavam descontentes com a forma como a maioria das escolas curitibanas trabalha: intermitentes, concentram os esforços nos meses prévios à folia e fecham a quadra ao raiar da quarta de cinzas. Seus integrantes são formados, principalmente, por entusiastas vindos de diferentes bairros, sem um vínculo comunitário de vizinhança. Jefferson e Barbara pensavam num modelo mais próximo ao das escolas cariocas, em que a agremiação se torna um centro cultural, canalizando a expressão artística e oferecendo cursos de música, bordado e confecção de alegorias.

Precisavam, obviamente, de uma comunidade que os recepcionasse. Inicialmente pensaram no Boa Vista, um bairro de 30 mil habitantes na região Norte de Curitiba. Havia lá uma quadra disponível, a principal dificuldade das escolas da cidade. Repensaram e decidiram então por uma opção caseira. Afinal, moram no segundo bairro mais

populoso de Curitiba, com 110 mil habitantes, e onde não havia escola de samba, embora o próprio samba se faça ouvir em profusão em dezenas de bares, aos finais de semana, e no som dos carros, o tempo todo. “Somos praticamente um morro horizontal. É povão mesmo. E existe aqui um interesse muito grande pelo ritmo, mas que está disperso, sem uma referência”, diz Jefferson, um vigilante de carro-forte de 33 anos tornado o primeiro presidente do Grêmio Recreativo, Cultural e Escola de Samba Imperatriz da Liberdade, que estreou no Grupo 2 do Carnaval deste ano. Ele está falando do Sítio Cercado, onde um intenso movimento cultural vem acontecendo de forma quase autônoma, e ainda distante dos olhos do resto da cidade.

A missão da Imperatriz e de outras iniciativas semelhantes supera seu próprio tempo e espaço. Historicamente, a capital paranaense mantém uma relação complexa, quase bipolar, com as manifestações de cultura popular. Ao mesmo tempo em que aplaude iniciativas voluntárias, nega maior apoio estatal e empresarial a elas. Enquanto clama por influências artísticas da chamada “base social” em sua

Liberdade e harmonia

O carnavalesco Jefferson Pires comandaria sozinho o ensaio de 11 de janeiro, o segundo do ano de estreia da Imperatriz da Liberdade. A mulher, Barbara, havia dado à luz a filha do casal dois dias antes e ainda estava no hospital. Enquanto o pai era cumprimentado pelos integrantes da Imperatriz, o mestre Sesóstris Filipe alinhava sua bateria de 15 componentes. Tinha especial dificuldade com a primeira fila, de tamborins, o instrumento mais complexo de ser assimilado. A bateria é heterogênea — mulheres, crianças, a maioria sem contato anterior com a percussão. Mas, após mais de um semestre de ensaios, será possível encontrar certa harmonia galgada em insistência e resistência.

Os ensaios da escola caçula do carnaval curitibano ocorrem “fora de casa”, no vizinho Boqueirão. Depois de duas tentativas de fixar residência no Sítio Cercado, o grupo encontrou guarida em um bar com pista de dança e mesas de pôquer, ocupando horários mortos como quarta à noite e sábado à tarde. “Sempre dependemos da boa vontade de terceiros, então acabamos não conseguindo dar sequência, mas estamos aí”, diz Jefferson. “Tem muitos espaços ociosos no Sítio Cercado, mas falta organização para ocupá-los”.

Apesar disso, 30 pessoas compareceram ao ensaio, que começou sob forte calor e foi amenizado por uma pancada de chuva. Os dirigentes estavam otimistas com o primeiro desfile. “A avenida vai ser o resultado final de um trabalho, e vamos chegar lá pela ligação entre essas pessoas”, destaca Clayton Auwerter, um agente penitenciário de 48 anos que atua como diretor de harmonia da escola. Dias depois, ao sair da maternidade, Barbara enviou um SMS a todos os seus contatos pedindo doação de folhagens de plástico para a confecção de um carro alegórico.



Ainda sem sede própria, a Imperatriz da Liberdade ensaia “fora de casa”, no vizinho Boqueirão.



Homens, mulheres e até crianças — a maioria sem contato anterior com a percussão — formam a bateria da escola de samba do bairro.

produção, mantém um isolamento entre Centro e periferia que nenhuma Linha Verde parece capaz de encurtar. E, ao mesmo tempo em que consome a produção nacional, mantém com a local uma autofagia que, de tão exaustiva, converteu-se em piada pronta.

Folclore antifolclórico: em 1837, o procurador da Câmara de Curitiba teria sido denunciado por fazer batuques sem licença prévia. No mesmo ano, um decreto proibia o fandango e assemelhados em todo o território do município. O caso, recontado com variações desde então, é usado para exemplificar o abafamento da cultura popular na cidade, o que leva a uma produção de arte que pouco se comunica com aqueles que são, em primeira instância, o *homo brasiliensis* por excelência.

A ideia nem começa e nem termina nele, mas como é moda citá-lo, Paulo Leminski refletiu sobre o fenômeno em seus *Ensaios e Anseios Crípticos*. Para o poeta, a cidade desmente o determinismo econômico e, apesar do bom padrão de vida médio da população, não consegue impor seu poder financeiro para conquistar uma fatia maior da produção artística do país. Faltaria-nos o “húmus de cultura popular” embaixo. “A classe média, sozinha, não parece ser capaz de gerar cultura própria, autônoma e com força para se afirmar em produtos de novidade, intensidade ou beleza capazes de rivalizar com similares de outras terras, com maior presença do popular”, escreveu.

A tese pesa a mão para as questões sociais, algo comum no criticismo dos anos 1970 e 1980, mas que se tornou limitante na análise contemporânea. Ainda assim, encon-

tra respaldo em nossa geografia. Como brasileiros que somos, temos uma extensa classe C e D. Porém, existe uma divisão geográfica fortemente marcada, com a concentração dessas faixas de renda nos bairros mais afastados, e notadamente na região Sul, onde o projeto urbanístico da cidade pouco se faz perceber, sendo substituído pela ocupação horizontal em massa: muitas residências em uma sucessão de quadras com poucos respiros (praças, parques, aparelhos culturais). Dali até o cartão-postal mais próximo são, no mínimo, 10 quilômetros. Diferente do exemplo clássico de miscigenação, o Rio de Janeiro, em que morro e asfalto, favela e classe média, se avizinham, se entreolham e se entreouvem.

Rogério Guiraud, conhecido no meio cultural de Curitiba por ser um dos organizadores do bloco Garibaldi e Sacis, discorda. “O que uniu as classes no Rio foi a praia, que é o espaço mais democrático que existe. Mais do que a localização dos bairros, a Linha Vermelha (via que corta a cidade rumo à praieira sul) é a unificadora”, diz o arquiteto e artista plástico de 63 anos, que morou no Rio e hoje pertence ao Sítio Cercado. Seu bloco, inclusive, adotou o bairro como segunda casa. Em 2013, após receber apoio financeiro da prefeitura, foi instado a fazer uma saída num bairro da periferia. O Sítio, segundo ele, foi ideia da própria prefeitura. Inicialmente, ficaram receosos. “É um discurso de violência tão forte que acaba assumido até pelos moradores”, diz, fazendo uma espécie de *mea culpa*.

A receptividade do ano passado impressionou os organizadores. Foram 5 mil participantes, por alto. “Assim que começamos, o povo imediatamente começou a nos seguir,



Com ingressos entre R\$ 10 e R\$ 15, o Adelson Clube Show recebe artistas pouco conhecidos no grande circuito, mas que encontram público fiel no bairro.

cantando e brincando. Os donos dos bares até nos ofereciam cerveja em agradecimento”, lembra. Ao contrário do Largo da Ordem, em que precisam marcar território a fogo, aguentar certa hostilidade dos comerciantes, e onde, também no ano passado, ocorreu um episódio de violência que já entrou para a fortuna sociológica da cidade.

Rogério entende que a iniciativa martela preconceitos em relação à periferia e o constante medo da violência acaba dissimulado a partir da confraternização. O olho no olho da dança, herança dos tempos de jongo e da gênese do samba, é sobretudo um ritual de conhecimento mútuo. “Um amigo meu disse que não traria o filho porque iria dar confusão. Se existe esse medo, vamos então aprender a brincar. Quando o rico faz um leitura violenta do fenômeno e o pobre também, acabam concordando de forma negativa”.

Autoinvenção

Inventar a si próprio faz parte do Sítio Cercado desde o nascimento do bairro. Originalmente, a área de 180 alqueires pertencia à família de Laurindo Ferreira de Andrade, que nas primeiras décadas do século XX tocava ali a fazen-

da Cercado. Tinha esse nome por estar rodeada por cursos de rios. A partir dos anos 1960, a área foi subdividida entre os herdeiros e começou a ser transformada em loteamentos da Cohab. A leniência do processo, somada aos movimentos sociais por moradia que eclodiram na década de 1980, tornou o Sítio Cercado um alvo das ocupações irregulares. A primeira delas ocorreu em 1988, no limite com o Pinheirinho. Trezentas famílias montaram acampamento com barracas de lona. A notícia correu a cidade e ao longo dos meses seguintes a ocupação ficou dez vezes maior. Recebeu o nome de Xapinhã, um acrônimo remetendo ao local de origem dessas famílias: Xaxim, Pinheirinho e Alto Boqueirão.

Os líderes do movimento usavam apenas codinomes para evitar responsabilização civil e criminal. Sabiazinho, Escopeta, Mulher do Chapéu, Carço e outros comandaram a resistência e tomaram nas mãos um projeto de bairro, que em duas décadas ganhou casas, asfalto, linhas de ônibus e aparelhos públicos. “Nossa luta começou com moradia, depois foi transporte, saúde. Isso acaba unindo as regiões. Hoje podemos dizer que a nossa principal demanda é por espaços culturais, que quase não existem no nosso bairro”, afirma o pedreiro Célio Joacir Repeski, um dos ocupadores originais, então conhecido como “Cabelo”.

Bailão com grife

“É quase um movimento independente, né?”, diz Adelson Batista, se antecipando à conclusão do repórter. Há sete anos, o empresário transformou o próprio nome em grife ao fundar o Adelson Clube Show, hoje o bailão mais frequentado do Sítio Cercado e, consequentemente, um dos maiores de Curitiba — pois o bairro abriga o maior circuito do gênero, com outras três grandes casas: Atenas, Albatroz e Baila Comigo.

É fácil perceber a aproximação dele. O som da caixa que anuncia o show de Sandro Oliveira & Fole Solto — a mesma banda que está ensaiando no palco — vai ficando lentamente mais alto até chegar ao limite do incômodo quando Adelson estaciona em frente à casa noturna. “Eu mesmo faço a divulgação. Dirijo pelas ruas certas, onde sei que tem movimento”, justifica o empresário, morador do Sítio Cercado há 40 anos.

Mais de 80% de seus frequentadores vêm do próprio bairro. Assim, a divulgação é focada na rede local de contatos, com cartazes no comércio, carro de som e anúncio na rádio comunitária. “Quando fui abrir a casa, o pessoal me dizia: ‘Você tá louco, montar o negócio no Sítio Cercado’. Mas é onde está o povão”.

Com ingressos entre R\$ 10 e R\$ 15, a casa recebe artistas que pouco se fazem ouvir no circuito comercial, mas que encontram público fiel entre os moradores do bairro. Investindo em ritmos populares, como gauchesco, forró e sertanejo, vendem até mil ingressos antecipadamente, apenas pela força do nome. São músicos vindo do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e interior do Paraná. João Luiz Corrêa, um gauchesco que figura em um quadro autografado na entrada do Adelson, é hoje o nome mais forte. Adelson fala dele com tal ênfase que o repórter quase se envergonha por não conhecê-lo.



Mais de 80% dos frequentadores do Adelson vêm do próprio bairro.



No Museu da Periferia (Mupe), o pedreiro Célio “Cabelo” Repeski mostra objetos usados nas ocupações que deram origem aos bairros da região.

A Imperatriz busca um modelo de escola “cultural”, como no Rio de Janeiro.



Há cinco anos, a associação de moradores abriga um trabalho de resgate e manutenção da história do bairro. O Museu da Periferia (Mupe) abriga fotos, objetos e documentos que narram a transformação da fazenda. Com apoio do Instituto Brasileiro de Museus, ajuda a manter viva essa trajetória de mobilização e engajamento, fundamental ao sentimento de comunidade. “O pessoal diz que, sem as mobilizações, a prefeitura não teria acelerado o processo de loteamento do Bairro Novo e outras regiões próximas. Para eles é muito claro que todos os serviços foram uma conquista deles”, avalia o professor de História Wagner Tauscheck, coordenador técnico do Mupe.

A autoestima do bairro, apesar de tão duramente construída, não é imune a abalos. A violência e a falta de alguns serviços ainda são problemas constantes no Sítio. Algo que a cultura é capaz de remediar, acreditam os líderes comunitários. “O Sítio Cercado virou um sinônimo de movimento cultural de periferia. Temos participação popular, interesse. É uma forma de gerar orgulho ante a discriminação que vem de fora, da qual a própria falta de aparelhos culturais públicos é um exemplo”, aponta Célio. “Enquanto o Estado não fornece a estrutura, a comunidade vai fazendo o que está ao seu alcance, como sempre foi”, completa Wagner.

Ataque hip-hop

Bob Man parece um tanto descalibrado quanto às médias de público dos eventos culturais de Curitiba. Em seu último Futebol-Skate-Rap, um evento de rua que organiza no Sítio Cercado, compareceram “apenas” mil pessoas numa tarde chuvosa de sábado. Em dias mais propícios à festa, a movimentação dobra. “A gente chama de ataque cultural. É uma forma de mobilizar a galera com as ferramentas que a gente tem, sem a ajuda do governo”, explica o MC de 33 anos, que em horário comercial atende pelo nome de Luciano Fernandes Correia e trabalha como auxiliar de logística.

O articulador cultural iniciou as atividades comunitárias no início dos anos 2000, ao mesmo tempo em que começava a carreira musical. Desenvolveu o formato ao longo dos anos. Hoje, é uma espécie de quermesse de um dia com interação livre entre os participantes. “Trazemos cama elástica para as crianças, organizamos o futebol e o skate. À tarde, abrimos espaço para o hip-hop, com discotecagem e grafite”.

O dia começa no QG de Bob Man, no caso, o quarto em que guarda a aparelhagem. Mas ganha vida nas ruas e canchas de esporte. O discurso social é afinado ao de tantos líderes comunitários do bairro. “Essa cultura [o hip-hop] tem o poder de arrastar os jovens para o caminho bom. Tirar dessa podridão. Nego tá no crime porque é o que o sistema empurra pra ele. Conseguimos formar alguns MCs. Mas a estrutura ainda é um problema”, diz. O dilema de Bob Man é a síntese do processo de amadurecimento cultural do Sítio Cercado: em meio à massa de vozes dissonantes, encontrar e canalizar expressão artística genuína.

A força da comunidade parece residir numa troca constante entre produtor e consumidor de cultura, aproximados um do outro em experiências de contato direto. Um ambiente propício a trocas de posição — artista e público se horizontalizam e, indistintos, permitem a todos a oportunidade de se expressar. Um exemplo evidente são os grupos de hip-hop. A roda é um coletivo indissociável em que todos são ao mesmo tempo público e plateia. À falta de um espaço próprio, eles têm ocupado lugares como escolas e praças em diversas aglomerações espontâneas, que resultaram num encontro anual com dezenas de grupos participantes. O mesmo com a música sertaneja. O festival do Sítio Cercado programado para este ano já tem 25 duplas e bandas inscritas.

A promoção e divulgação utiliza a rede social (não confundir com *Facebook*) do bairro. Anúncios na rádio comunitária, cartazes no comércio, boca a boca real e virtual (e aí, sim, *Facebook*). “Todos eles almejam transpor o limite do bairro. Temos encontrado a garotada daqui na Corrente Cultural, em ações do TUC (Teatro Universitário de Curitiba)”, cita Luzia Simplicio da Silva, chefe de núcleo da Fundação Cultural de Curitiba para a região do Sítio Cercado. “Estão começando a mostrar o seu valor, e tenho certeza que em breve teremos os grupos populares participando ativamente da vida cultural da cidade”. ■

Osny Tavares é jornalista. Atualmente, trabalha como correspondente do UOL em Curitiba. Publicou o livro *A Quatro Punhos: A História Real de Macaris e Rosilete, um Casal de Boxeadores com um Sonho em Comum*.

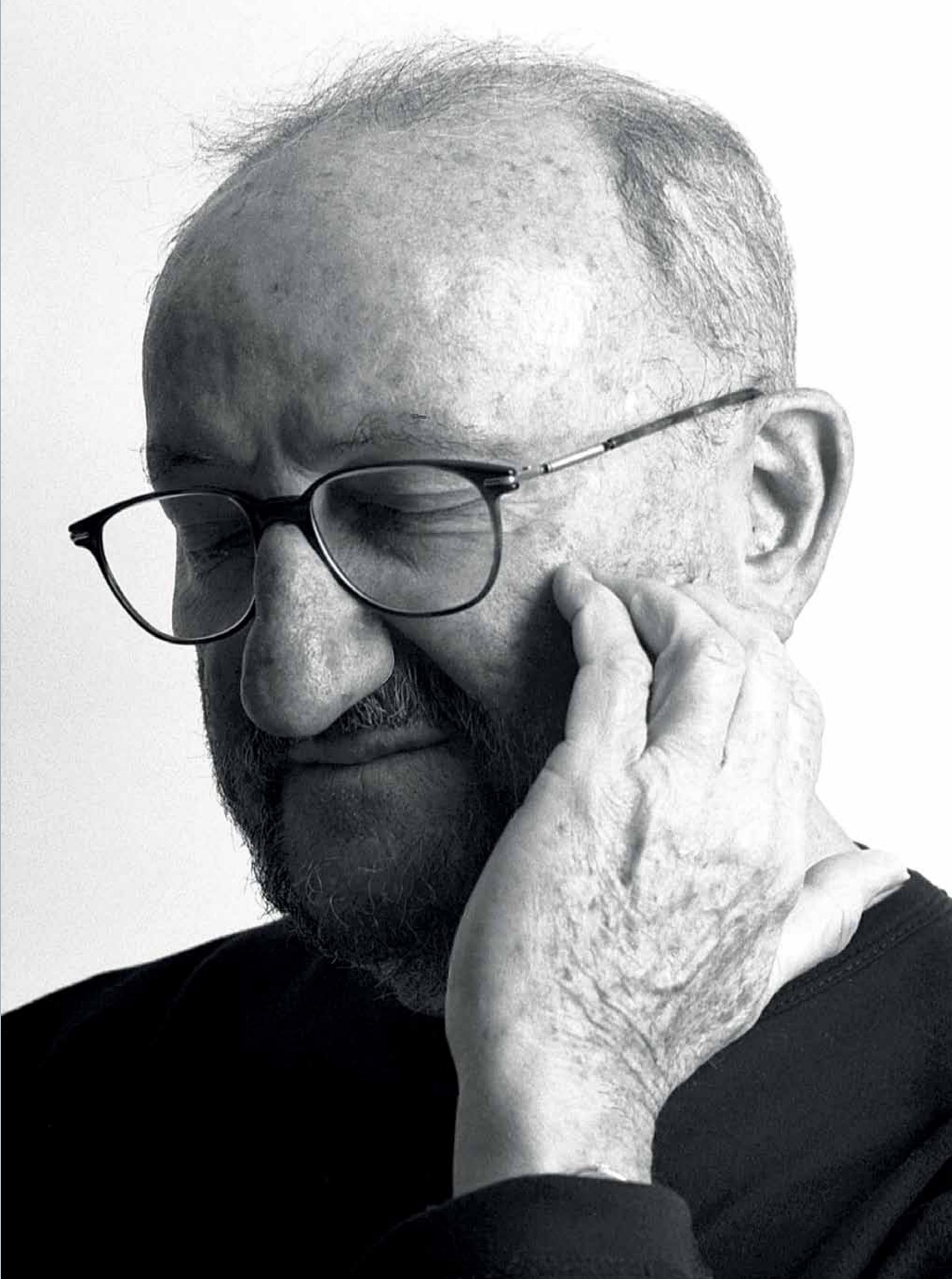
O poeta passou. por aqui

fotos VILMA SLOMP

FIGURA DE PROA DA CULTURA NACIONAL, DÉCIO PIGNATARI MOROU EM CURITIBA DURANTE CERCA DE DEZ ANOS ANTES DE RETORNAR A SÃO PAULO — ONDE MORREU EM 2012, AOS 85 ANOS. O ESCRITOR ANTONIO CESCATTO CONVIVEU COM ELE E RESGATA HISTÓRIAS DESSE PERÍODO

Correu à boca pequena, entre aqueles que se interessavam pelo assunto, mas logo todos sabiam: o poeta estava na cidade. Como assim, eu pensei: Décio Pignatari morando aqui? O que levaria um poeta com a trajetória dele — sempre ligado a vanguardas, rupturas, manifestos, revoluções, metrópoles — a se mudar para uma cidade tão distanciada desses horizontes? O que o faria vir exatamente para cá? A resposta, claro, estava na nossa cara: Curitiba já era referência importante na paisagem das cidades brasileiras. Décio enxergava aqui possibilidades que não acreditava mais possíveis no horizonte paulista. Do seu ponto de vista, São Paulo era apenas a degradação sem retorno.

Sua opinião sobre o Brasil não era muito diferente dessa. Via o país com pessimismo, não se conformava com a rotação política que acontecia depois do show dos craques, como ele chamava Malan & Cia. Mas se em São Paulo ele não poderia mais ficar, do Brasil ele nunca poderia sair. O país que ele havia definido — e desconstruído — como ninguém (“Na geleia geral brasileira alguém tem que exercer o papel de medula e osso”)



era o seu exílio final. Aqui estava o seu público, a sua plateia, seus leitores. E o principal: o seu tema. As viagens para destinos pouco ortodoxos — Ferrara, Copenhague e outros tantos — eram regulares, mas não definitivas. Em Ferrara, ele via Pound, Shakespeare; em Copenhague, Kierkegaard. No Brasil, ele via o drama do qual não podia se ausentar. A verdade para a qual não poderia fechar os olhos. O seu próprio enigma.

Considerando o Brasil como destino, Curitiba se afinava com o labor da hora; e o labor de Décio Pignatari, sua obsessão e paixão, naquele momento, era sua obra. Consagrado como poeta e como crítico, reconhecido como precursor e inovador, ele queria mais: considerava fundamental dar continuidade à sua prosa ficcional. E esta deveria ser construída a partir de um olhar pessoal, único, sobre o país.

A obra inaugural dessa — digamos — fase, deu-se com *Panteros*, um livro de reminiscências sobre as origens pignatarianas, isto é, Osasco. Para escrevê-lo, Décio seguiu o que lhe parecia o roteiro de todo grande escritor que pretende escrever, finalmente, sua obra pessoal: internou-se em Ferrara por muitos meses, onde concebeu o livro. *Panteros* era mais do que um nome-valise (onde pantera, eros e tantos outros significados se misturam): tratava-se do nome de um legionário romano que poderia ter desposado Maria. Sim, a mãe de Jesus. Mas o romance era, sobretudo, oswaldiano; inegavelmente oswaldiano. Miro era Décio. Na construção, na dicção, nas frases, reverberavam ecos do *Miramar*, do *Serafim* (assim como, na arquitetura do proto-romance, *O Jogo da Amarelinha*, de Cortázar). Tudo, claro, entrecortado pelas invenções e ousadias pignatarianas.

O livro não gerou a repercussão que ele esperava. E isso o surpreendeu. Décio havia se acostumado às consagrações. O silêncio em torno de algo que havia feito com tanta convicção deve tê-lo abalado muito. Talvez tenha sido esse fato, mais uma série de acontecimentos pessoais, crises de saúde e outros, que o fizeram tomar a decisão de sair de São Paulo. Como professor aposentado da USP, resolveu tomar o caminho da Arcádia. Rezava a lenda (e Décio era um homem que gerava muitas lendas, em particular entre seus admiradores, acólitos e inimigos) que ele havia morado — não sei exatamente por quanto tempo, nem exatamente onde — em um sítio distante da capital. Foi de lá que enviou ao mundo um dos poemas mais encantadores da literatura brasileira contemporânea, “O Sítio Encantado”.

Quando nos conhecemos, mais tarde, Décio falou desse período arcádico com um sentimento em que misturavam-se nostalgia e melancolia. Lamentava pelos cachorros — os amigões, que morriam muito rápido. E mais não

falava. Como não entender? Os encantos da natureza não seriam capazes de satisfazer uma alma incendiada pelo fervor vanguardista, modernista e intelectual. Um homem como Décio Pignatari era muito grande para viver entre as árvores. Ele precisava das esquinas, dos cruzamentos, dos encontros. E, também, como viemos a descobrir pouco tempo depois, dos conflitos.

Décio era, além de tantos outros predicados, grande conferencista e feroz polemista. Um gênio de gênio irritadiço, provocador. Do sítio, ele já havia gerado um poema-síntese — era preciso, agora, dar continuidade à obra. Não entenderam o *Panteros*? Ora, danem-se! Não deram a ele o reconhecimento devido? Pouco importa. O homem passa; a obra continua; o tempo consagra.

Se o sítio se esgotava, se São Paulo era impossível, se o Rio era inimaginável, Curitiba surgia para o poeta como um território intermediário: nem metrópole cosmopolita, nem refúgio rural — uma cidade de experimentos e pesquisas, de novos ícones e combinações. Não demoraria muito para que o próprio Décio desmontasse, peça por peça, a arquitetura que ele mesmo havia construído. Esse fenômeno constelou-se em um artigo de página inteira publicado por nosso amigo no jornal mais importante do Estado. Artigo cujo título já dizia tudo sobre o modo como via seus anos aqui: “Curitiba, enigma convivial”. Texto-cloaca, que devoramos e nos devora. Mas nem a arte e engenho que admirávamos era capaz de esconder a intenção por trás daquele gesto-texto: provocar.

Ao encontrá-lo, dias depois da publicação do mesmo, no Bosque do Papa, tive a real dimensão dessa verdade: o modo como as pessoas poderiam ter reagido àquilo lhe causava uma tremenda alegria. Ele esperava um Ferreira Gullar para detratá-lo e iniciar uma polêmica pública. Sua veia carbonária ansiava por um adversário — ou adversários — para lutar. Mas ninguém apareceu. Quem, afinal, seria capaz de defender Curitiba ou relativizar o texto? Quem se atreveria a um pugilato desse nível, ainda mais considerando que o adversário seria nada menos que ele, o terrível Décio Pignatari, aquele que com um simples jogo verbal conseguia destruir os argumentos mais sólidos e fundamentados?

Décio amava a idiossincrasia como amava o manifesto político. A Poesia Concreta foi fundada sobre um manifesto. Ele, Augusto e Haroldo foram os três mosqueteiros da cultura brasileira, e sua luta foi encarniçada; sobreviveram empunhando armas e publicando bombas, uma após a outra, até o esgotamento. Augusto, de tão grande, tornou-se invisível. Haroldo, sempre o mais vivo, partiu cedo (não cedo como outros, mas cedo). Décio persistiu. Achava que deveria perseverar, insistir. Empunhava a bandeira da obra como *work in progress*, trabalho a ser feito (mesmo levan-

do em conta tudo o que ele já havia feito). Em Curitiba, sua produção teria continuidade. A cidade parecia reunir as condições perfeitas para isso. E isso era tudo que lhe interessava.

Foi nesse período que o conhecemos. Sabíamos que morava numa casa no Ahú. Quando passou a frequentar nossos jantares — fazer parte da turma, como dizia —, soubemos que já havia mudado para um apartamento na esquina de onde hoje é o Museu Do Olho. Ao ver o apartamento, cuja janela dava de frente para o frondoso bosque que separa essa região do Bosque do Papa, lembro de pensar que só um poeta seria capaz de escolher um lugar como aquele, em um recanto tão aprazível da cidade.

Muitas e longas foram as noites e as madrugadas em que nos reunimos, as discussões políticas se sobrepondo a qualquer outro assunto. Era um período histórico, afinal. A esquerda chegava ao poder. O lulismo vivia seus primórdios. Guerra do Iraque. Islamismo e Cristianismo. E o atentado, ah, o atentado, que tantas discussões rendeu, com Lepanto vindo à tona (Décio dizia que ali o ocidente se constituiu), gregos, latinos, quilômetros e quilômetros de política e história.

De poesia, falava-se muito pouco. Quando o assunto surgia na roda, suas opiniões sobre poetas, escritores e pessoas públicas eram fulminantes, muitas vezes impiedosas; quando a raiva se expandia, cruel — mas sempre de uma lucidez aterradora. Não perdoava ninguém — nem a ele mesmo. Nas discussões políticas, mostrava-se intransigente, engraçado, feroz. Era uma presença desafiadora. Onde estava Décio, só havia espaço para Décio.

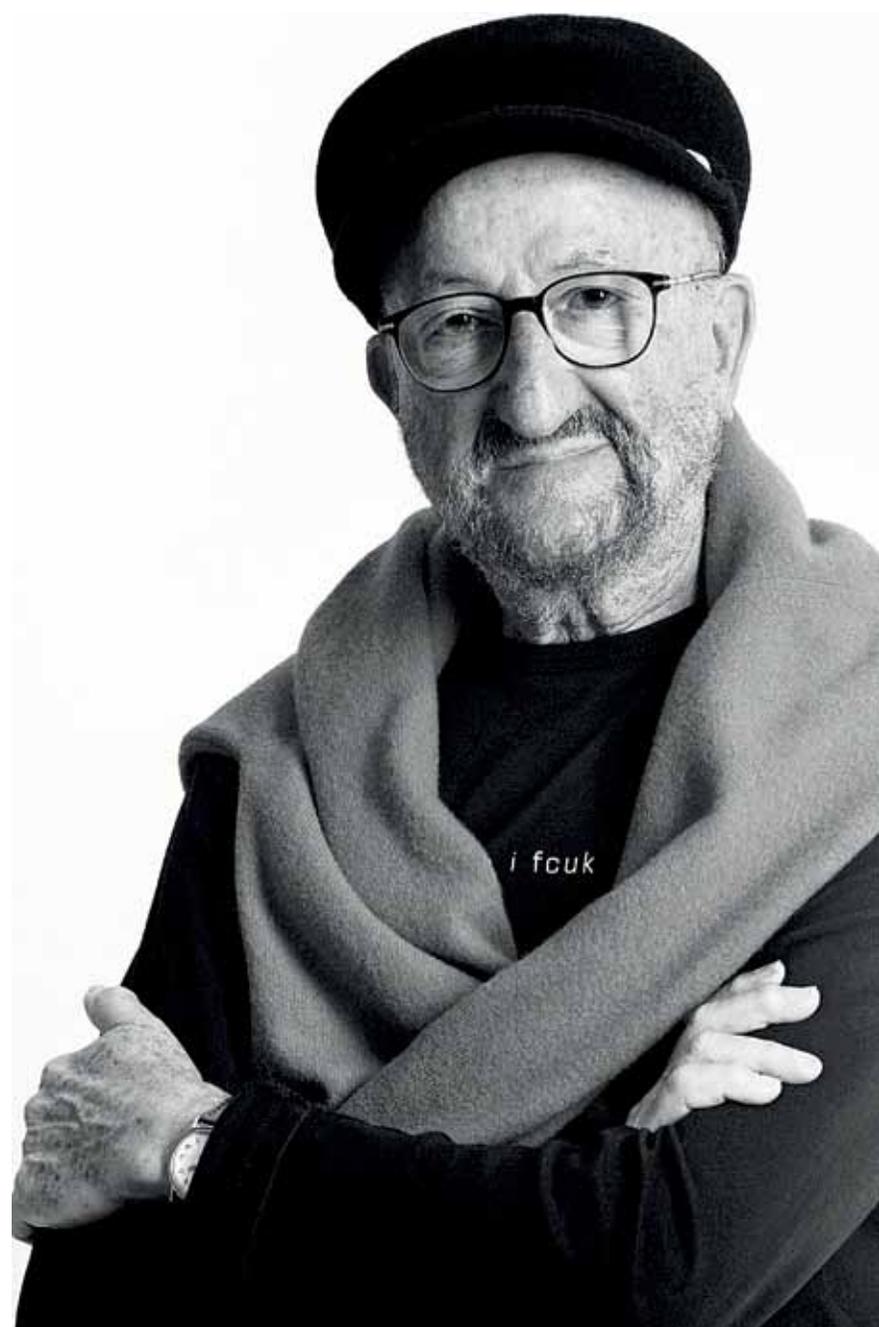
Nós éramos a plateia para os seus espetáculos — que não eram poucos. Nós éramos o alvo das suas provocações — que sempre eram muitas. Nosso amigo — descobrimos logo — era infatigável como polemista. Exagerado e áspero, demolidor e irônico, tinha pronto um sorriso fáustico para qualquer opinião que considerasse ingênua. Bastava ele rir para o furor dos adversários se multiplicar e para a conversa se tornar ainda mais incendiária. Ele exauria-nos; mas nos enriquecia ao mesmo tempo. Conviver e entender as contradições de alguém que tínhamos como mito, um poeta de verdade, vetor da cultura, artista de estirpe, nos fazia viver um desafio de desconstrução quase metafísico. Saía o mito, entrava o homem. Não menos poeta, não menos importante, mas diferente.

Hoje, no entanto, quando lembro do fervor daquelas intermináveis discussões em que nos embrenhávamos, mais eu percebo que as tertúlias sobre MST, PT, PSDB, Lula, xiitas, sunitas, osamas e tantas outras não eram tão importantes assim quanto pareciam. Estávamos todos completamente enganados em alguns aspectos e completamente

certos em outros. Perdíamos muito tempo, desperdiçando o que Décio poderia nos oferecer de melhor: sua visão poética e artística do mundo. Não entendo porque eu, por exemplo, nunca lhe pedi para ler um dos poemas longos.

Mesmo sem saber se ele atenderia meu pedido, eu deveria tê-lo feito. Subestimados diante da grandeza de todo o resto da obra poética e crítica — poemas icônicos, poemas concretos, poemas-não-poemas, poemas-valise, semiótica, cultura pop (eram esses os alicerces sobre os quais se estabelecia sua glória) —, os poemas longos eram, na poesia de Décio Pignatari, os que mais me encantavam. Aqueles versos desbordados, que pareciam se estender por linhas flutuantes, ultrapassando as dimensões da página e saltando como panteras-palavras de um discurso onde se captavam sensações, antes que certezas, música, antes que significados. E que tinham a capacidade de significar com intensidade única, indefinível por quaisquer padrões críticos da poesia.

Décio, para mim, eclipsava todos os outros nesse campo. Com seu espírito filosofante, Horácio, Camões e Osasco cruzando-se em uma esquina do tempo poético (tão diferente do tempo histórico), ele antecipava John Ashberry e toda uma — hoje — tradição da poesia de língua



inglesa. Como tradutor, não era menos prodigioso. Sua tradução primeira e única de Romeu e Julieta (“Romeu... morreu?”) é, ainda hoje, um assombro.

Mas, para ele, tudo isso era passado. O que o interessava era o presente contínuo. A coisa-a-ser-feita. No meio das polêmicas vulcânicas do grupo, quando ele se esgotava e esgotava a todos com sua energia, acabávamos, sempre, derivando para a obra. O que fazia, o que produzia (porque ele estava sempre fazendo ou produzindo algo). Durante esses anos, acompanhamos, passo a passo, a concepção, produção e edição de dois livros que Décio considerava pontos-chave de sua obra, depois do silêncio em que havia caído o *Panteros*.

Falou-nos, durante muito tempo, sobre aquela história dilacerada e dilacerante entre Machado e Carolina, mas só tempos depois anunciou o nome, para os amigos atônitos: *Céu de Lona*. Lindo texto. Uma peça de teatro de poeta. Mas um lindo texto. Uma logo-peça. Depois veio o retorno da Tzvetaieva, Marina Tzvetaieva, uma das mulheres pelas quais andava apaixonado naquele tempo (entre a paixão por Nise da Silveira e Virginia Woolf). Dedicava-se, com devoção, a traduzir vários poemas da poeta. Publicou ambos, peça e traduções, pela Travessa dos Editores.

Depois de um tempo, falou-me que Gerald Thomas havia demonstrado interesse em produzir a peça. Contava que estava preparando duas outras peças, uma sobre Nise da Silveira. Dizia que o tempo, somente ele, seria capaz de reconhecer esses trabalhos (“Ah, espere, um dia você vai ver. Uma consagração...”, ele dizia). Recorria sempre ao reconhecimento *post-mortem* como augúrio e grandes artistas. Considerava, com profunda convicção, que seu tempo viria — a seu tempo. E engolia firme o silêncio, talvez lembrando daquele verso do enforcado de Villon, que sempre citava: “Segura, cabeça, o peso do cú!”.

Em nosso grupo, os jantares rareavam. Talvez por terem se tornado torneios exaustivos de polêmicas e divergências. Quanto mais o cenário político se acirrava, mais as discussões se tornavam inflamadas. E Décio desancava a todos com golpes de sabre. Um certo cansaço começou a se instalar. Até que os convites cessaram. Quando nos encontrávamos no Bosque do Papa, depois que isso aconteceu, o poeta não deixava por menos. Falava que nós, curitibanos, desaparecíamos em grupo. Até que ele, também, um dia sumiu.

Cansados da ausência do poeta, fomos perguntar por ele na portaria do prédio. A mesma portaria onde ele sempre nos esperava, uma garrafa de vinho debaixo do braço, o boné e a camisa polo, para levá-lo aos encontros. A mesma portaria de onde ele sempre se despedia com os braços

abertos e um alvissareiro “Avoé!”, que ecoava no silêncio do bosque como um grito para a eternidade. Ao perguntar, soubemos da notícia: havia voltado para São Paulo. Não poderia mais ficar sozinho em uma cidade distante, longe da família.

A partir daí, as notícias foram se sucedendo, até o momento em que soubemos do desenlace final. Lamentamos não ter ido visitá-lo em São Paulo, como tanto havíamos planejado. Mas rimos e choramos muito, um riso e choro em que se misturavam tristeza e encanto, quando soubemos da música que foi cantada em seu enterro, pedida por ele desde muito tempo: “Como pode o peixe vivo / Viver for d’água fria / Como poderei viver / Como poderei viver / Sem a tua companhia”.

Desde aquele tempo, sou assolado por assombrações constantes. Sempre que subo o Bosque do Papa, quando ando ao redor do museu, quando passo a pé ou de bicicleta pela rua que margeia o Bosque, vejo sempre o vulto vindo na minha direção. Ele tem as mãos cruzadas nas costas, tênis com meia preta, pernas finas, boné cobrindo os olhos. Não é daqui, naturalmente. Não é de São Paulo. Não é de lugar nenhum. Ele me vê e abre seus braços; eu o abraço e falamos sobre tudo um pouco, mesmo quando não falamos nada. Ele sempre tem algo para dizer. Um crítico que quer destratar. Um livro novo que vai me anunciar. Uma frase satírica sobre Curitiba. Uma faísca poética qualquer, algo capaz de incendiar e iluminar, como só um poeta com o quilate dele sabia fazer.

À noite, quando passo pelo prédio onde vivia, ainda vejo a luz acesa na madrugada. É fácil imaginá-lo então, debruçado sobre seus Horácios, seus Dantes, suas Lusíadas, suas Arcádias, um Kepler das constelações poéticas, obcecado pelas formas geométricas que havia descoberto, mas bêbado das incertezas que o desafiavam. É fácil imaginá-lo conversando com Kierkegaard, Homero e Lars Von Trier.

Décio Pignatari, menino estranho, denso e só. De tudo que não fizemos, de tudo que gostaríamos de ter feito, sempre resta o que fizemos. E o que mais me alegra é lembrar do dia em que, quando o poeta já estava internado em São Paulo, eu consegui lhe dizer, por telefone, aqueles versos que, de tão repetidos, de tão presentes durante toda vida, tornaram-se meus: “O lugar onde eu nasci / Nasceu-me / Num interstício de marfim / Entre a clareza do início / E a celeuma do fim. / Meu olhar de grifo / A penas deslinda / As feias fauces dos grifos: / Onde se lê, leia-se”.

.....
• Antonio Cescatto é escritor. Publicou o romance *O Mundo Não É Redondo*
• e as novelas *Preponderância do Pequeno* e *Cloaca*.



Ansiedade de verba, direitos, valor

ilustração BRUNO SCHIER

ESPECIALISTA EM POLÍTICA CULTURAL, TEIXEIRA COELHO INAUGURA A SEÇÃO DE OPINIÃO DA HELENA COM UMA REFLEXÃO SOBRE AS OBRIGAÇÕES DO ARTISTA, DO ESTADO E DA SOCIEDADE



“Se um poeta tem alguma obrigação para com a sociedade, é escrever bem. [...] Caso falhe nesse dever, cairá no esquecimento. De seu lado, a sociedade não tem obrigação alguma para com o poeta. [...] A sociedade pensa ter outras opções além de ler poesia, mesmo se bem escrita. Se não o fizer, poderá cair nesse nível de locução no qual se torna presa fácil de demagogos ou tiranos. Esse é o esquecimento a que a sociedade está condenada; claro, um tirano pode tentar salvar seus súditos desse esquecimento por meio de um espetacular banho de sangue”.

Essas palavras fortes e próprias foram escritas pelo poeta Joseph Brodsky, Prêmio Nobel de 1987. Um poeta está autorizado a falar sobre poetas e deveres de um poeta e sobre o que o poeta pode esperar da sociedade e sobre o que a sociedade deve ou não ao poeta. E Brodsky, grande poeta e ensaísta, não usa meias palavras. Um poeta só tem com a sociedade a obrigação de escrever bem. Um poeta, então, não está obrigado, além de escrever poesia, a “promover a integração social” ou algo do gênero. Se a sociedade apoia um poeta, é por reconhecer na poesia um valor; se é assim, não deve pedir nenhuma “contrapartida” do poeta além da boa poesia que ele faz. Ele já faz muito assim, já faz tudo.

Mas a questão não é só essa: segundo Brodsky, a sociedade não tem obrigações com o poeta. Nem a de ler poesia bem escrita. Nem apoiar a “produção” de poesia, mesmo se bem escrita. A sociedade corre riscos se não ler poesia. Sem poesia, a sociedade desce a esse nível de locução em que, esquecendo-se de si mesma, vira presa de demagogos e tiranos, abundantes por aí. Demagogos e tiranos manipulam, melhor que a sociedade, o discurso não-poético (a locução não-poética, para recusar o termo “discurso” tão ao gosto de demagogos e tiranos) e a sociedade sem poesia se esquece de seus voos altos e afunda no nada. Em seguida, o demagogo ou tirano retorna para dizer que a sociedade está perdida e que vai resgatá-la por meio de um grande banho de sangue movido pelas ideias sociais e não-poéticas de sempre: identidade, pátria, classe, religião.

Deixemos de lado esta segunda e mais grave parte do trecho de Brodsky. A primeira: a sociedade não tem obrigações com o poeta. É poeta quem quer, escreve poesias quem quiser. A sociedade deveria esperar que alguém escre-

vesse poesia — mas tem outras coisas a fazer. Um poeta ou escritor está acostumado a nada receber da sociedade. Não precisa de muito para escrever. Precisa de algo para publicar — e se for bom, o consegue. Se for ruim, também consegue. O problema surge para o autor de textos medianos, medíocres. Mas esse não merece ser publicado.

Como disse o fino escritor de romances policiais Dashiell Hammett a sua mulher Lillian Hellman, sofisticada dramaturga e ativista política, quando ela lhe pediu a opinião sobre a primeira peça que escrevia: “Não está mau, mas não é muita coisa, não está a sua altura”. Lillian ficou amargurada. Mas jogou fora e escreveu outra; ao ler a segunda, Hammett respondeu: “É a melhor coisa em teatro nos últimos tempos”. O mediano não tem por que ser publicado (nem o ruim). (“Ah, mas eu tenho o direito de me expressar!”) Sim. Mas ninguém tem o dever de apoiá-lo, menos ainda o Estado. “Oh, que horror! Que heresia!” De fato. Nestes tempos demagógicos, parece heresia. Mas, o igualitarismo não cabe em arte. (“Oh que horror de novo!”)

Voltando: um poeta e um escritor precisam de quase nada para criar e de pouco para publicar. Se a sociedade for atenta (esta não é), verá que é de seu interesse apoiá-los. Mas o fará não para ajudá-los e sim em seu próprio benefício. As sociedades são egoístas. Poetas e escritores não esperam nada da sociedade, nem do Estado. Não se veem escritores e poetas às portas de secretarias e ministérios exigindo apoio do Estado. Talvez sejam mais conformados do que cineastas e gente de teatro, talvez tenham uma visão ampliada do lugar da poesia e da literatura na sociedade, talvez cineastas e gente de teatro precisem de mais para se expressar. A sociedade tem o dever de apoiá-los? Se for atenta, deveria. Deveria o Estado fazê-lo ele próprio?

Aqui entra em cena um fator que hoje, no Brasil, a discussão sobre cultura rejeita: o valor. A qualidade. Não há arte sem ideia de valor. De qualidade. Se uma pessoa decide, com seus meios, apoiar alguma arte, o fará com seus valores, à sua custa e risco. Se chamado à cena for o Estado, a questão é outra. O Estado não tem valor próprio em cultura, não tem gosto próprio em cultura e não lhe cabe produzir cultura. O governo de plantão, escorado num partido político, muitas vezes crê ter o direito de definir valores

e gostos. Não tem. Quem o tem é a sociedade, por meio das instituições que cria — por serem necessárias. Como a universidade. Ou as associações de críticos.

“Ah, mas as universidades e as associações estão cheias de pessoas incompetentes ou alienadas ou de cuja ideologia discordo”. É verdade: no fundo, tudo se resume às pessoas, sempre. As pessoas são a base da sociedade e do Estado, é para elas que existem sociedade e Estado, não o contrário como querem fazer crer demagogos e tiranos. “Ah, e se eu discordar dessas pessoas?”. Tome uma iniciativa. “Ah, mas eu também tenho o direito de me expressar”. Sim. Mas, nem a sociedade, nem o Estado têm o dever de apoiá-lo apenas porque você tem o direito de se expressar.

Os direitos culturais, esses incompreendidos, são assimétricos: declaram direitos aos quais não correspondem deveres definidos. O Estado pode ter o dever de apoiar a expressão artística. Mas, para fazê-lo, como não tem os recursos para atender a sociedade em tudo que ela quer ou requer — nunca os terá —, necessita de critérios dos quais hoje procura fugir, e o primeiro é a qualidade. Em lugar dela, prefere instalar “critérios democráticos”, geralmente definidos de acordo com o partido no poder. Esses conduzem historicamente ao equívoco. E à farsa. Ou à tragédia.

Mas, e se não estivermos falando de arte e, sim, de cultura? “Ué, mas não é a mesma coisa?”. Não. Para ficar com a fórmula que Godard defendeu mais de uma vez, cultura é a regra e arte, a exceção. Então: e se em cena estiver a cultura, não a arte? Um carnaval, uma festa de rua, um show de “sertanejo universitário”? Observam-se hoje sinais de uma tendência perversa no Brasil, o país da firma reconhecida, da institucionalização de tudo, das leis para tudo, da crença de que leis resolvem tudo (e é por isso que as leis não se aplicam e é por isso que, quando se aplicam, causam estupor e indignação). A tendência perversa é: institucionalizar tudo, até o espontâneo.

Como se ninguém percebesse a profunda contradição entre esses dois termos: o institucional e o espontâneo. Políticos espertos querem institucionalizar mesmo o *mob flashing*,

esses agrupamentos de pessoas instantâneos, espontâneos, sem preparação, com o objetivo de executar uma ação inusitada, dissolvendo-se depois. Querem institucionalizá-lo destinando verbas para apoiá-lo porque, afinal, todos têm o direito de se expressar, não? E se todos têm o direito de se expressar, devem ter o direito de receber verbas, não? Não. O Estado que fizer isso estará corroendo (recuperando, é o termo histórico) a essência mesma desse tipo de ação. Estados espertos fingem que não o percebem (por vezes não, mesmo) e *mob flashers* logo querem eles também receber verbas sem perceber o que fazem e por vezes percebendo-o muito bem.

Há hoje no Brasil, e não só aqui, o que se pode descrever como a ansiedade da verba, que encontra paralelo no desejo do pai: sem verba não há verbo, dizem. Há. Sem pai, sem um paizinho, não se faz nada. Faz-se. Cabe ler o Freud que ainda continua em pé: é preciso matar o pai para crescer. Atenção: matar simbolicamente. Significa superar o pai, deixá-lo para trás, inovar o pai. Mas o Estado não subsidia o Carnaval? Sim. Não por acreditar que as pessoas têm o direito de se expressar, mas, esperto, por ver no Carnaval uma fonte de recursos. Carnaval atrai turistas, movimenta a economia. E, assim, institucionaliza-se o Carnaval, contradição nos termos. Carnaval é liberdade, infração, dissolução. Era. Hoje, tem hora para entrar na avenida e dela sair, tem de cumprir quesitos. Não é carnaval: é espetáculo comercial. Instituição. O Estado deveria ser o primeiro a reconhecer o espontâneo e criar as condições para preservá-lo. Só que os espontaneadores, eles mesmos, dispensam a liberdade.

A questão retorna: o valor. O que vale e o que não vale ser apoiado pela sociedade e pelo Estado? Em si e por si, na invocação de um direito abstrato, nenhum evento pode esperar apoio da sociedade e do Estado — ou por poder sobreviver no mercado; ou por não apresentarem valor civilizacional; ou por ser de sua natureza fazer-se por si. Muitos podem não querer discutir valor. O Estado não pode evitá-lo. ■

Teixeira Coelho é escritor, crítico, doutor em teoria literária pela Universidade de São Paulo (USP) e curador do Masp (Museu de Arte de São Paulo).



Um escritor em extinção

por ALEXANDRE GAIOTO | fotos RAFAEL SILVA

A PEQUENA ASSAÍ, NO NORTE DO PARANÁ, QUE JÁ CHEGOU A TER 80 JAPONESES E DESCENDENTES ESCRREVENDO HAICAI. HOJE CONTA COM UM ÚNICO HAICAÍSTA DA VELHA GUARDA, O APOSENTADO NAOMI NISSIKAWA, DE 79 ANOS



Naomi Nissikawa resmunga alguma coisa em japonês. É um resmungo para dentro, abafado, espontâneo: desses que, naturalmente, escapam à revelia do autor. De bermuda, camisa e chinelão, ele está um pouco desconfiado. Para piorar, não esconde a cara de desgosto ao notar a câmera fotográfica. Mesmo hesitante — o que deve ser natural, tratando-se de um escritor em extinção —, abre o portão de sua casa e indica, com o olhar, o caminho da sala. “Precisa mesmo daquilo?”, pergunta Nissikawa, apontando para a câmera nas mãos do fotógrafo.

A passos lentos, o aposentado caminha em direção a um dos sofás verdes. Sua mulher, com um sorriso amigável, surge para um cumprimento cordial e ligeiro. Todo o lugar está em silêncio, até mesmo o neto de 16 anos que assiste à TV no cômodo ao lado. O único barulho vem de um casal de passarinhos entoando agudos certos no meio da rua. Uma casa com jeito de campo.

No centro da sala, ao lado da TV, não há livros nem jornais amontoados. Em vez de uma biblioteca, a casa do escritor conta com quatro potentes amplificadores, mesa de som, microfone e um aparelho de karaokê. Deve fazer um barulho danado. Vestígios literários, só nas paredes, em dois quadros, com excertos escritos em japonês: enjaulados, ali, os versos raros. “Não escrevo haicais como antes. Só de vez em quando”, adianta o escritor, sentando-se no sofá.

Produtivos foram os anos 1960. A pequena Assaí (a 339 quilômetros de Curitiba), no Norte do Estado, contava com 80 haicaístas, entre japoneses e descendentes, alguns bem atuantes e inspirados. Para encontrar um haicaísta, bastava sair às ruas, numa caminhada à tarde: eles brotavam em cada esquina. No final de semana e nos feriados, os escritores se reuniam em pequenos grupos, na casa de alguém. Cada um tirava os versos do bolso e recitava os próprios haicais. Era uma forma de matar a saudade das raízes nipônicas, reunir os amigos mais próximos e apreciar a literatura.

Daqueles 80 haicaístas, alguns se debandaram para outras cidades paranaenses, como Londrina e Cornélio Procopio, e nunca mais entraram em contato. Todos os que permaneceram em Assaí já morreram. “Só eu restei”, diz Nissikawa.

Território Nipônico

Caminhar hoje pelas vielas de Assaí é como entrar num território nipônico. Onipresentes, os japoneses praticamente dominam os postos de gasolina, lojas de roupas, padarias, lotéricas, tomando as ruas e esquinas de ponta a ponta. No rosto dos assaienses, traços de um Japão, que, por aqui, hibridizou-se aos imigrantes nordestinos e a outras culturas.

A música que toca no comércio, em impiedosos amplificadores, é o sertanejo universitário da turma do Michel Teló e do Fernando & Sorocaba. Mas, na pequena Assaí, há espaço para outros tons, como a percussão do grupo de Wadaiko, formado por integrantes de 6 a 70 anos de idade e que se apresenta com certa frequência na cidade. Festivais e eventos como o Bom Odori (dança típica), Tanabata (Festival das Estrelas), Rikujoo (campeonato de atletismo), Tenrankai (exposição de arte produzida por alunos da escola japonesa), Undokai (gincana poliesportiva), os concursos de karaokê e até a presença da Sakura, flor de cerejeira típica do Japão, são motivos de orgulho para os moradores. Eles preservam, desde o final da década de 1930, as raízes do outro lado do mundo.

Mas nem todas as tradições, em Assaí, conseguiram resistir ao tempo. E, no sofá verde, a última voz dos haicais vai, aos poucos, ficando mais à vontade, estendendo suas respostas, já acostumado aos *flashes* da máquina fotográfica, soltando, às vezes, uma risada tímida. “Ninguém mais liga para o haikai. Agora, é o karaokê: todo mundo tem interesse no karaokê”, ironiza.

O encontro de Nissikawa com o haikai foi na adolescência. Tudo o que ele queria, inicialmente, era aprender a escrever em japonês. Aos domingos e feriados, quando largava a enxada e os trabalhos no campo, recebia aulas de um professor em Nova América da Colina (PR), cidade onde nasceu. O grupo de adolescentes interessado na escrita nipônica era minguado: apenas dez descendentes de japoneses tentando aprender os complicados caracteres orientais. No meio do caminho, todos desistiram. Menos Nissikawa. Surpreso com o interesse do jovem, o professor indicou os haicais. “Ele me disse bem assim: ‘Se você quer aprender a letra japonesa, vá aprender o haikai’”, recorda.

Após os primeiros versos, escritos aos 18 anos, Nissikawa não parou mais. Diminuiu o ritmo apenas recentemente, devido a um problema na visão. Mesmo assim, quando resolve escrever, raramente compõe apenas um único haikai. É sempre uma avalanche de poemas. “No mês passado, viajei para Gramado (RS) e escrevi uns 20. Mas tem meses em que passo sem escrever uma única linha”, revela.

O processo criativo é rápido. Quase sempre, o poema surge enquanto ele contempla alguma paisagem natural. Os dois maiores inimigos do haikai? A hesitação e a pretensão. “O haikai é instantâneo. Não é para ficar pensando demais: é olhar e escrever, senão o haikai não sai bom”, ensina.

Um dos haicais que Nissikawa mais se orgulha de ter escrito é sobre um tema maldito entre os homens: câncer na próstata. A ideia surgiu enquanto ele olhava um pé de caqui. Saiu correndo em busca de um papel, uma caneta e escreveu os versos de

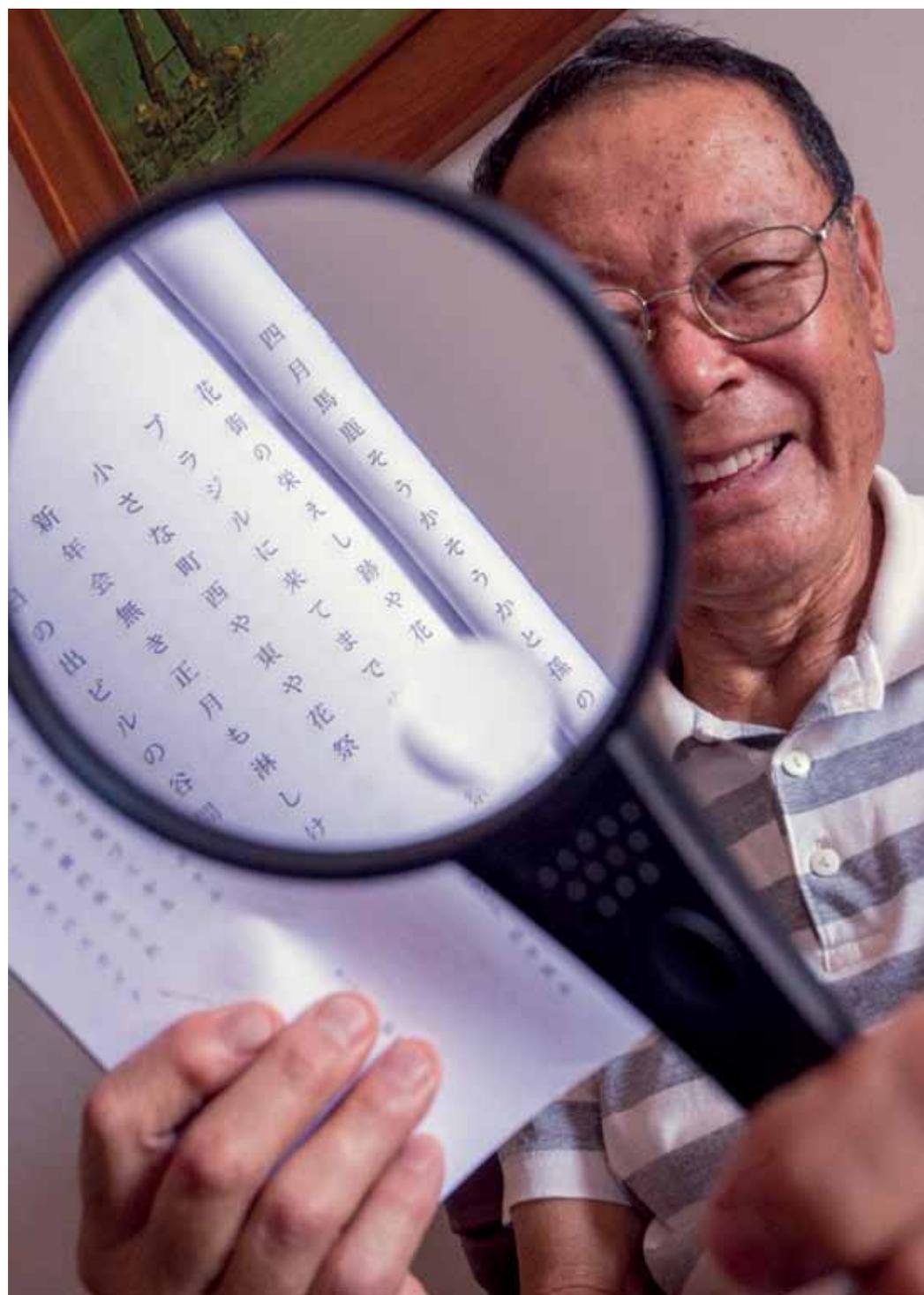
“Caquimebuk”, comparando o seu lento processo de recuperação com a trajetória de um caqui. “É a fruta que mais demora para amadurecer”, explica.

Peço ao haicaísta que traduza para o português, na íntegra, os versos de seu “Caquimebuk”. Ele olha para o papel durante algum tempo e, em seguida, declara: “É impossível. É muito difícil traduzir os haicais japoneses, verso a verso”.

Dezessete sílabas

Seus haicais, compostos por três versos, seguem o modelo tradicional. No primeiro e no último verso, cinco caracteres japoneses contabilizam cinco sílabas. O segundo verso, com sete sílabas, é escrito com sete caracteres. A partir dessas 17 sílabas poéticas, sempre com palavras simples e, às vezes, com associações a uma determinada estação do ano, Nissikawa explorou uma porção de temas. Até questões políticas surgiram à tona em seus poemas.

Quando a Prefeitura de Assaí divulgou em 2008 o projeto de construção de um grande castelo na cidade, para abrigar o Memorial da Imigração Japonesa, Nissikawa soltou a mão nos haicais e expôs suas dúvidas com relação à obra pública.



“Escrevi um haikai dizendo que tem muito político corrupto no país, né? Então, eu falava sobre isso: será que o castelo vai sair ou não?”, lembra, com uma risada. Quando o projeto vingou e o castelão começou a sair do papel, o haicaísta voltou ao tema. “Fiz outro dizendo que o povo podia ficar sossegado. Iria sair, sim”.

Prestes a completar 80 anos, ele diz que já perdeu as contas de quantos haicais escreveu na vida. “Só sei que foi muita coisa”. Ele teve versos publicados no jornal *Nikkei Shimbun*, de São Paulo, voltado à comunidade nipônica, e emplacou poemas numa antologia que saiu no Japão, em 2005, e em outro volume organizado em São Paulo, por Kasuma Tomishigue, no mesmo ano. Embora a produção seja vasta, Naomi nunca pensou em publicar um livro compilando seus haicais. “Só me preocupei em escrever”, diz.

Em extinção em Assaí e no Brasil, o haikai ainda hoje é vigoroso no Japão. “Há crianças de 10 anos até idosos quase centenários escrevendo poemas e participando de concursos literários extremamente bem organizados”, conta, por e-mail, o professor e pesquisador Shuhei Hosokawa, da International Center for Japanese Studies, de Kyoto.

Hosokawa estudou a comunidade nipônica no Brasil por duas décadas e publicou quatro livros sobre o tema. Chegou a visitar Assaí, em 1991, para conhecer os cantores de karaokê (tema de uma de suas obras). Os haicaístas daqui, para Hosokawa, estão divididos em dois grupos: os profissionais e os amadores. “Os profissionais são escritores que têm valor literário, como Taro Matsui, que hoje vive em São Paulo. Já os haicaístas amadores têm um valor antropológico muito grande. São como os sambistas do morro no Brasil: poucos conseguem se tornar profissionais e, por isso, tocam e cantam como querem”, compara.

Amador ou profissional, no final das contas é difícil, quase impossível, passar o haikai para frente. “Os descendentes acabam praticando outras formas de literatura, como o romance”, diz, lembrando o caso do escritor paranaense Oscar Nakasato, vencedor do Jabuti na categoria melhor romance por *Nihonjin*.

Em casa, Nissikawa não conseguiu transmitir o prazer de escrever haicais. Dos cinco filhos e três netos, alguns até tentaram, mas não vigaram. “Sei que o haikai é uma forma de preservar os nossos valores, mas os caracteres japoneses são muito complicados”, reconhece o neto de Nissikawa, Bruno Nômura, de 16 anos.

Segundo Bruno, há dois anos, as aulas de literatura em seu colégio trataram um pouco da produção dos haicais. A proposta era apresentar alguns textos de Helena Kolody, que completava o centenário de nascimento naquele ano. A proposta não deu muito certo. “Ninguém da minha turma se interessou pelos haicais”, lamenta o garoto.

Se Nissikawa não conseguiu passar o haikai tradicional adiante, pelo menos fez com que seu neto desenvolvesse o gosto pela escrita e pela literatura. Feliz da vida, gaba-se de ser avô de um dos melhores alunos de redação do colégio. “Quem sabe amanhã ele não será escritor?”, pergunta Nissikawa, enquanto posa para o fotógrafo. “Eu gosto de crônicas, de escrever sobre o cotidiano das pessoas”, complementa o garoto, que, sorrindo, não esconde o orgulho do avô, o último haicaísta de Assaí. ■

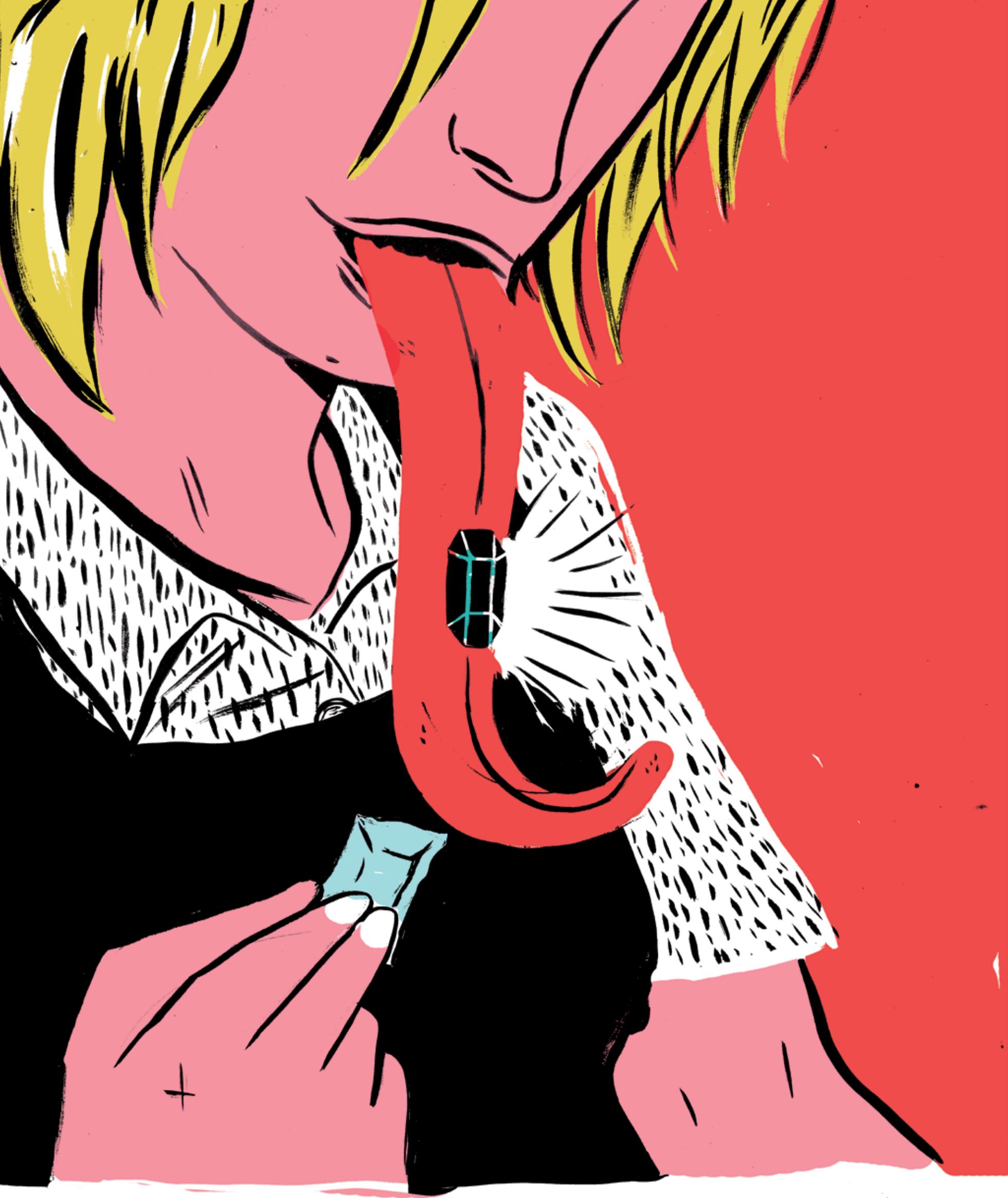
.....
 ● Alexandre Gaioto é jornalista. Colaborou com os
 ● jornais *Correio Braziliense*, *Jornal do Brasil*, *Zero*
 ● *Hora*, *Gazeta do Povo*, *O Estado do Paraná* e *Folha*
 ● *de Londrina*. Atualmente, é repórter de *O Diário do*
 ● *Norte do Paraná*, em Maringá.



PROVINCIANO.



POLAQUINHAS.



CALOR.



CAIXÃO.

DW

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
Tháisa M. Teixeira Sade
Marcio Renato dos Santos
Luiz Rebinski Jr.

Conselheiro convidado
Ben-Hur Demeneck

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
Tatjane Garcia | Apoio Técnico BPP

Colaboradores
Alceu Bortolanza
Alexandre Gaioto
André Pugliesi
Annalice Del Vecchio
Antonio Cescatto
Ben-Hur Demeneck
Biel Carpenter
Bruno Schier
Cesar Marchesini
Daniel Caron
DW Ribatski
Jair Ferreira dos Santos
Leonardo Régnier
Luiz Andrioli
Mariana Zarpellon
Murilo Ribas
Osny Tavares
Rafael Silva
Roberto Gomes
Rodrigo Juste Duarte
Teixeira Coelho
Vilma Slomp

Capa | Cesar Marchesini



Esta é uma publicação da
Secretaria de Estado da Cultura do Paraná | SEEC
Número 5 | março 2014

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

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



Um pouco
de muito
da nossa
cultura