

Cândido

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ N.121 AGOSTO DE 2021 CANDIDO.BPP.PR.GOV.BR



10 anos
de jornalismo e literatura

Único jornal literário editado por uma biblioteca pública no Brasil, o Cândido completa uma década de publicação mensal ininterrupta com a estreia de um novo formato. Concebido para a leitura e distribuição em meio digitais, o projeto é um reflexo deste período de enfrentamento à pandemia e da necessidade de uma circulação mais ágil das informações. Uma mudança que também tem impacto na linha editorial, cada vez mais voltada para a discussão de assuntos urgentes, que conectam o universo da literatura e das artes em geral com os grandes debates contemporâneos. Boa leitura. E compartilhe!

Índice

3 REPORTAGEM

O nome disso é uma década

Marcio Renato dos Santos

13 ENTREVISTA

Em voz alta

Luci Collin

por Jonatan Silva

29 PENSATA

Uniformes azuis

Camila von Holdefer

Ilustração Eric Sponholz

38 POESIA

Frangalhos

Michel Melamed

42 ENTREVISTA

"A imaginação anda fora de moda"

Joca Reiners Terron

por Luiz Felipe Leprevost

52 CRÔNICA

Flecha Dourada

Cristiane Sobral

55 FOTOGRAFIA

Cliques do Kraw

Kraw Penas

64 QUADRINHOS

Lami

Aline Daka

O nome disso é, uma década

Marcio Renato dos Santos

Busca por inclusão, protagonismo feminino e turbulências no mercado editorial marcaram os últimos dez anos na literatura brasileira, período em que o **Cândido** circula repercutindo essas transformações

A década que teve início em 2011 e chega a 2021 colocou em pauta questões como racismo, machismo, fascismo, sexismo, preconceitos, transfobia e desigualdade social. “Foram anos mais combativos, de denúncia, de chamar as coisas pelo nome, um claro reflexo das convulsões políticas e sociais do país, um movimento de dizer basta”, diz Carlos Henrique Schroeder, autor do romance *As Fantasias Eletivas* (2014).

Em circulação desde agosto de 2011, o jornal da Biblioteca Pública do Paraná vem repercutindo debates urgentes e temas incontornáveis por meio de reportagens, ensaios, entrevistas, além de publicar narrativas, poemas, fotos e ilustrações de parte significativa de autores e autoras em atividade no país.

Schroeder acrescenta que a década, sem exagero, foi horrível para o Brasil, mas muito importante para a literatura. “Com uma multiplicidade de vozes impressionante, de todos os cantos do país. Acho que o Brasil finalmente se conheceu, literariamente”, opina o escritor catarinense.

Já Cíntia Moscovich desconfia que a década não tenha sido especialmente frutífera para a poesia e a prosa. Na avaliação da escritora gaúcha, a temporada abriu espaço para confrontos políticos e de reafirmação (ou tentativa) de liberdades individuais — e a literatura andou a reboque de algumas causas, como a luta contra o racismo, contra a discriminação dos LGBTQIA+ e a favor de dar abrigo a “essa enorme massa de gente que precisou se refugiar”.

Cíntia reconhece que sempre houve causas no mundo. “Mas nunca [como na última década] me pareceu que os autores se engajaram tanto e sem medir as consequências de vender a alma. O pior caminho para a literatura é o engajamento”, diz a autora da coletânea de contos *Essa Coisa Brilhante que É a Chuva* (2012).

O que poetas e prosadores fazem como pessoas físicas, Cíntia acrescenta, e como seres sociais, como ativistas, é do interesse da sociedade, mas, ela adverte, isso nem sempre cai bem na arte. “A expressão artística serve para outra coisa, e não como cavalo de batalha da luta da vez”, enfatiza.

Atento a debates recentes, o escritor e poeta carioca Henrique Rodrigues critica o badalado “lugar de fala” — que, resumidamente, é como se define o local de quem enuncia determinado conteúdo. “Há um grande equívoco, por exemplo, na aplicação do famoso conceito de ‘lugar de fala’ na prática literária. O que deveria abrir caminhos se tornou um tipo de patrulha, cerceamento e dedos apontados, contrariando o próprio sentido de alteridade que é a base do fazer literário”, opina Rodrigues, autor do romance *O Próximo da Fila* (2015).

➤ **Cíntia Moscovich:** “Desculpa falar, mas me parece que houve uma imbecilização geral, os leitores recuaram”.



Foto: Kraw Penas / Secretaria da Comunicação e da Cultura | SECC

Potência feminina

O professor da UFPE Lourival Holanda considera o saldo literário dessa década positivo. Ele destaca a produção das vozes femininas (tema de capa das edições 18 e 116 do **Cândido**), especialmente Alice Sant'Anna, Aline Bei, Ana Martins Marques, Cida Pedrosa e Tatiana Salem Levy — “nomes, entre algumas, que certamente vão ficar”.

Em sintonia com o ponto de vista do intelectual pernambucano, Carlos Henrique Schroeder diz que os melhores livros publicados nessa última década foram escritos por mulheres. Entre alguns dos mais relevantes títulos, ele chama atenção para *Olhos D'Água*, (2014), de Conceição Evaristo, *Quarenta Dias* (2014), de Maria Valéria Rezende, *Como se Estivéssemos em um Palimpsesto de Putas* (2016), de Elvira Vigna, *O Peso do Pássaro Morto* (2017), de Aline Bei, e as obras de Marília Garcia, Ana Martins Marques e Isadora Krieger — além do legado de Victor Heringer (1988-2018).

► **Carlos Henrique Schroeder:** “Houve uma multiplicidade de vozes impressionante, de todos os cantos do país. Acho que o Brasil finalmente se conheceu, literariamente”.



Já o poeta gaúcho Ronald Augusto, autor de *Cair de Costas* (2012), aponta Edimilson de Almeida Pereira, Angélica Freitas e Ricardo Aleixo, além da já citada Conceição Evaristo, como algumas das mais potentes vozes brasileiras contemporâneas. No caso da poesia, ele tem a percepção de que o período 2011-2021 se caracterizou por uma saturação do esteticismo ou por uma suspeição com relação ao gesto de vanguarda — “Não digo que essa situação seja boa ou ruim”. Os poetas, Augusto analisa, parecem mais dispostos a assumir as suas identidades políticas por meio do poema.

Turbulências sociais recentes aparecem, por exemplo, em poemas de *O Enigma das Ondas* (2020), de Rodrigo Garcia Lopes. O paranaense radicado em Florianópolis define a década como terrível para a cultura. “Tem sido difícil encontrar estímulo para criar, quando o mundo conspira para sua própria destruição”, lamenta o artista que, apesar das adversidades, publicou durante o período a longa narrativa

O Trovador (2013), três livros de poemas e o *Roteiro Literário — Paulo Leminski* (viabilizado pela Biblioteca Pública do Paraná em 2018).

Outros nomes se destacaram durante a década, entre os quais — Lourival Holanda faz questão de indicar — José Luiz Passos, Julián Fuks e Paulo Scott. Henrique Rodrigues acrescenta à lista Jacques Fux, Marcelo Moutinho e Socorro Acioli — eles também apareceram, publicando inéditos ou como fontes de reportagens, no **Cândido**.

Autor da recém-publicada narrativa *Discurso sobre a Metástase* (2021), André Sant’Anna associa o seu percurso recente ao jornal da Biblioteca Pública do Paraná. “Foi para o **Cândido** que escrevi o texto que iniciou uma série de contos autobiográficos e determinou toda minha literatura e dramaturgia nesses últimos dez anos: ‘A História da Revolução’ (Edição 32). E, depois de várias Histórias, o ciclo se fecha também no **Cândido**, com ‘A História do André Sant’Anna’ (Edição 84). Nesses dez anos e nos próximos que virão, **Cândido** e eu tamo junto. Viva os maluco!”, empolga-se o escritor mineiro radicado em São Paulo.



► **André Sant’Anna:** “Foi para o *Cândido* que escrevi o texto que iniciou uma série de contos autobiográficos e determinou toda minha literatura e dramaturgia nesses últimos dez anos, ‘A História da Revolução’”.

Vitrine viva

Carlos Henrique Schroeder analisa que os últimos anos consolidaram pequenas e médias editoras (destaque do **Cândido** 58), entre as quais Arquipélago, Arte & Letra, Caiaponte, Dublinense, Moinhos, Nós, Patuá, Reformatório, Relicário, Ubu e Urutau. Essas casas editoriais, Schroeder explica, conquistaram prestígio e prêmios, e o que mais importa: leitores. “Acho que todas as grandes editoras brasileiras perderam espaço, e deixaram de dar uma espécie de validação compulsória para escritores/as, como acontecia nas décadas anteriores. Foi o fim do carteiraço editorial”, diz.

No início do século XXI, Cíntia Moscovich observa, o mercado editorial, editoras e livrarias estavam se mantendo em uma base que ela define como “bacana”. “Desculpa falar, mas me parece que houve uma imbecilização geral, os leitores recuaram — e me recuso a culpar a internet, a Netflix, o que seja. A matéria humana se empobreceu de um jeito incontornável”, lamenta a escritora gaúcha, uma entusiasta do **Cândido**: “É sempre um prazer ler, reler e voltar a consultar,

na certeza de que as melhores cabeças estarão lá [no jornal da BPP] representadas”.

A pandemia, Cíntia tem convicção, foi o tiro de misericórdia no segmento editorial. “Editoras gloriosas, cujas publicações se lia só na confiança de qualidade e de critério, hoje a gente olha com desconfiança. Onde estão aqueles editores?”, pergunta a prosadora, completando que atualmente é possível contar nos dedos de uma mão os verdadeiros editores que resistem no país.

Se Henrique Rodrigues lembra que o mercado editorial passou e ainda passa por uma crise — e parece que está sempre “driblando o sistema para sobreviver” —, Lourival Holanda tem a impressão de que o declínio no setor é resultado do descaso do governo federal com a cultura: “Houve até um movimento recente para acabar com a isenção fiscal dos livros — isso é mais que uma desinteligência, é propósito perverso”.

A agente literária Luciana Villas-Boas lembra que a década 2011-2021 começou com euforia, uma vez que programas governamentais de aquisição de obras passaram a contar expressivamente para o caixa das editoras que, para participar do projeto, deveriam viabilizar lançamentos de ficção brasileira.

► Para **Luciana Villas-Boas**, o sucesso de livros como *Torto Arado* provou aos editores que os leitores não guardam preconceito contra a literatura brasileira.



Em 2015, a então presidente Dilma Rousseff — em plena recessão econômica — anunciou a suspensão dos programas de aquisição de obras literárias. Um dos efeitos, diz Luciana, foi que os editores, que jamais haviam publicado literatura brasileira para o mercado, isto é, para a rede livreira, começaram a cortar lançamentos de novos autores.

“Era risco demais, que aumentou com a quebra das duas maiores cadeias de livrarias do país, deixando as editoras com um incomensurável caixa a receber”, explica a ex-diretora editorial da Record, entrevistada pelo **Cândido** para um projeto com profissionais do setor (conteúdo da edição 79), que — junto a outras 10 entrevistas — resultou no livro *Os Editores*, publicado em 2018 pela BPP.

A crise, então, se acentuou durante a pandemia. Saraiva e Cultura, as duas cadeias vendedoras de livros citadas por Luciana Villas-Boas anteriormente, também com lojas fechadas, não iriam retomar o plano de pagamento de dívidas com as editoras. “As grandes casas editoriais paralisaram e emudeceram, mas as pequenas, que não tinham relação com a Saraiva e a Cultura, pois nunca haviam conseguido dar os descontos exigidos pelas duas empresas, passaram a se mover com mais desenvoltura, criando novos e interessantes espaços”, observa.

Dois notícias, no entanto, indicam — para a agente literária — a retomada do livro brasileiro no mercado. A primeira boa notícia, responsável pela segunda, foi a fundação, em 2017, da editora *Todavia*, liderada por Leandro Sarmatz, Flávio Moura, André Conti e Ana Paula Hisayama, “que chegaram com olhos bem abertos para a ficção brasileira” — a nova editora já publicou, entre outros, André Sant’Anna, Cristovão Tezza, Giovana Madalosso, Joca Reiners Terron e Maria Esther Maciel, além de traduções (tema de capa da edição 44 e de uma reportagem da edição 79 do **Cândido**).

A segunda notícia, apontada pela agente, foi o sucesso de *Torto Arado* (2018), romance de Itamar Vieira Junior — a obra editada pela *Todavia* já ultrapassou a marca de 70 mil exemplares vendidos. “Isso provou aos editores que os leitores não guardam qualquer preconceito contra a literatura brasileira, desde que o que lhes seja oferecido tenha originalidade e alta qualidade literária”, diz Luciana.

Na onda online

Ronald Augusto observa que, em relação à poesia, a realidade mercadológica é outra. “Me apresente uma editora voltada ao gênero que não opere no vermelho e, então, aceitarei a noção de mercado”, comenta, citando Patuá, Ogum’s Toques Negros, Selo Demônio Negro e Kotter Editorial como empresas que, apesar do inegável pouco público, seguem publicando poesia.

A Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, em sua quinta edição, divulgada em 2020, informa que, de 2015 para 2019, os leitores diminuíram no país — anteriormente o índice era de 56%, atualmente 52% dos brasileiros leem. No levantamento mais recente, a média de livros lidos pelos 8.076 entrevistados, em 208 municípios, está em cinco títulos por ano, 2,5 deles inteiros e 2,4 em partes — praticamente o mesmo resultado de 2015.

Apesar das estatísticas, Lourival Holanda acredita que neste novo regime mais visual, e virtual, as pessoas estão lendo mais — mas, ele enfatiza, agora a leitura é diferente. “A velocidade com que as coisas correm nas redes é que prestam serviço e, também, desserviço à coisa literária, que pede outro ritmo, um tempo de maturação interior”, analisa o professor da UFPE, que define o **Cândido** como “teimoso e danado, que resiste, em tempos quase impossíveis, guardando qualidade”.

Jornais e revistas especializados em literatura, como *Rascunho*, *Suplemento Pernambuco* e *Quatro Cinco Um*, já há algum tempo disponibilizam versões online (totais ou parciais dos conteúdos), além das edições impressas — o **Cândido** segue exclusivamente em formato digital integralmente aberto ao público, com novo projeto gráfico a partir desta edição.

Ronald Augusto tem convicção de que os suplementos literários online vieram para ficar. “Já em termos de experimentos (poéticos) com a linguagem, me parece que a internet não trouxe ainda nenhuma novidade. A poesia no Instagram é uma piada”, critica.

Durante a década que passou, Carlos Henrique Schroeder percebeu que alguns autores conseguiram viabilizar as suas obras por meio das redes, com pré-venda, *crowdfunding* e até a comercialização de exemplares, sem intermediários,

com os leitores. Isso, no entanto, já não funciona (tão bem) em 2021, “já que estamos um tanto cansados de todas as virtualidades”, constata Schroeder.

Apesar do possível esgotamento diante das telas, apontado pelo escritor catarinense, atividades literárias como cursos e oficinas de criação sobrevivem no espaço virtual.

Ano passado, a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), em sua 18.ª edição, e a Flibi (Festa Literária da Biblioteca Pública do Paraná), na quarta edição, aconteceram exclusivamente a partir de transmissões pela Internet (confira o especial sobre festas e feiras literárias na edição 41 do **Cândido**).

Em relação a feiras e festas, Cíntia Moscovich analisa que a maior mudança durante esses dez anos foi a ausência de público decorrente da pandemia. Mas, mesmo antes de 2020, a autora gaúcha já observava, especificamente, a redução de investimento em eventos, a exemplo da Feira do Livro de Porto Alegre, realizada há mais de 60 anos e que, Cíntia chama atenção, nunca como nos últimos 10 ou 15 anos sofreu tanto devido à falta de dinheiro. “O mesmo se pode dizer com relação às bienais e às feiras de livros do interior: elas passaram a minguar muito”, acrescenta.

Cada vez mais online, os eventos literários, na avaliação de Lourival Holanda, alargam a superfície literária configurando oportunidades — até prêmios como o Oceanos, o Jabuti, o Sesc, o da Fundação Biblioteca Nacional e o BPP Digital valem-se, cada um de um jeito, de possibilidades da internet.

“A cada tempo, sua tecnologia, seu suporte, é que determina, direciona a cultura: na pedra, no papiro, num *pen drive*, ganha-se na força de divulgação”, afirma o especialista pernambucano, atento ao fato de que nas redes se fala demais, mas se diz pouco. Como os ventos do Nordeste, Holanda teoriza, cabe reverter em força essa energia para a literatura — e sem literatura, o professor da UFPE receia, o Brasil se aquieta: “Nem sonha mais sair desse presente”. <

Em voz alta

Luci Collin

por Jonatan Silva



Em *Dedos Impermitidos*, seu novo livro, Luci Collin cria um mosaico combativo e engenhoso, que desenha o nosso cotidiano abismal

A literatura da curitibana Luci Collin é uma experiência de enigma e de diversão, que esconde o absurdo e o óbvio de um cotidiano, mais e mais, marcado pelas irrealizações e pelas rupturas. Entre um riso para dentro e uma ludicidade bem engendrada, os contos de *Dedos Impermitidos*, seu livro mais recente, exploram os abismos que dão forma e corpo ao dia a dia. São textos que usam da inventividade para investigar e tentar encontrar dimensões invisíveis aos olhos acostumados a enxergar sempre as mesmas coisas.

Se Collin é uma mulher em trânsito, capaz de retratar a suntuosidade e o delírio desse trajeto, a ficção e a sua poesia são a força-motriz de uma jornada que compartilha com o leitor. Em entrevista ao **Cândido**, a escritora, cuja estreia está perto de completar quatro décadas, conversou sobre o seu processo criativo, os momentos de paralisia diante da pandemia e a literatura como pacto.

***Dedos Impermitidos* é um livro que não foge à tradição da sua literatura de construir uma prosa que se transfigura em uma perspectiva poética. Em um país que produz tanta poesia, e tem muitos dos melhores poetas, mas não a lê, não a consome, vestir de prosa o verso, além de uma transgressão, é também a única maneira do poeta se manter de pé?**

Estamos em um momento que é muito especial para a própria produção de poesia. É um momento de grande profusão. Temos muitos poetas escrevendo e publicando. As pequenas editoras também cresceram. A poesia está em um cenário que é muito diferente do que estava há, digamos, dez anos. Persistimos, justamente, nisso: tem muita gente escrevendo, mas poucas pessoas lendo. O poeta acaba escrevendo para outros poetas. Ainda assim, como escrevo ficção longa e curta, mas também poesia, e venho

seguindo — desde o começo da minha carreira lá em 1984 — uma produção uniforme nos dois gêneros, eu encaro — e isso é uma coisa muito subjetiva — que o meu espaço com a poesia é bem definido. Já a minha ficção, que vai manter essas características de poeticidade, é um outro espaço. Claro, está impregnada desses elementos poéticos, mas não vou para a ficção carregando deliberadamente os mecanismos da poesia.

A minha ficção vem de outra pulsão, porém, naturalmente não poderia forjar uma outra voz, que na poesia dá um tratamento de meliosidade, de musicalidade e da rítmica. Isso é uma maneira minha muito espontânea e natural de escrever. São elementos que aparecem nas duas formas de produção, ainda que alguns deles existem na minha prosa, mas não na poesia.

Nesse livro, falo muito sobre morte e violência. É impossível você ficar indiferente a essa experiência única que estamos vivendo e todos os desdobramentos sinistros dessa nova percepção da realidade e das maneiras de nos relacionarmos. E confesso que, no começo da pandemia, foi muito difícil pensar em produzir algo, tanto que ano passado não publiquei nada. Eu até tinha textos bem avançados, mas não me interessei porque não estava dando conta. A demanda emocional da pandemia pegou, ao menos para mim, numa profundidade inesperada que demorei para reagir. A gente começa até mesmo a questionar o que um artista faz em um momento tão caótico, até chegar à compreensão de que é nesse momento que a gente precisa trabalhar ao máximo, escrever ao máximo.

Dedo Impermitidos tem essa demanda muito especial do momento de produção, as tantas formas de violência, mas tem um outro ingrediente: ele é, sem dúvida, o meu livro mais maduro. Eu não me afasto das escolhas que vinha fazendo desde sempre. Se pegar o meu primeiro livro de contos, que é de 1997, o *Lição Invisível*, você percebe o mesmo cerne, as minhas tentativas. Agora, no meu novo livro, acho

que há uma voz mais ousada em relação ao que fazia. Para mim é flagrante que, embora eu siga uma experimentalista, porque é assim que consigo me expressar, tenho uma feitura que experimenta ao longo das frases. Isso deu uma densidade diferente à minha ficção. Acho que isso tornou esse livro diferente dos outros, mas com as características — a ironia, a coisa de embaralhar as vozes, a palavra falada, a incógnita, os temas — e com essa novidade que é uma dedicação maior às estruturas menores.

Em 2024, vou fazer 40 anos de carreira. Isso me dá um certo conforto de poder circular dentro desse set de coisas que eu elegi e os meus leitores já me reconhecem. Já está mais ou menos sedimentado que a Luci Collin escreve desse jeito.

Os títulos de cada um dos 13 contos já são uma grande incógnita. Desde a primeiríssima linha do texto, o livro provoca o leitor. Existe sempre uma preocupação de colocar as certezas em xeque?

Exatamente. Tenho um livro que se chama *A Árvore Todas* e uma pessoa me disse: “Você não percebeu que tinha um erro de português no título?” [risos]. No *Dedos Impermitidos* existe uma organização e, de novo, é diferente dos outros porque é a primeira vez que tenho um prefácio — por sinal, um texto muito generoso da Maria Esther Maciel — e gostei muito dessa experiência. É como um mapa que esclarece coisas para quem não conhece o que escrevo.

O primeiro conto é uma provocação sobre a própria função da literatura. É um personagem que vai entrar em um shopping para comprar um sofá, e está equivocado na sua própria busca, mas acaba saindo com um livro de contos. Parece uma banalidade, entretanto é alguém que se vê com uma coisa incômoda, que é um livro na sua inutilidade — um inutensílio, como diria o Leminski. E o que é que você faz? Eu começo com esse questionamento.

O último conto é uma resposta de quem escreve, não sendo eu, e que se chama “Absoluta Depuração”.

Ora, a gente escreve porque escreve, e o que as pessoas vão fazer com seus livros é de outro âmbito. Nesse livro vai ter esse diálogo entre os contos e tem muita intertextualidade, que pode ser uma coisa ingrata, embora eu não ache. Quando um leitor tem um clique, aquilo é uma maneira de se comunicar muito intensa. Quando alguém diz: “Eu sei o que é isso”, vale muito a pena.

É quase uma comunhão secreta, não?

Isso, uma comunhão secreta, e me alegra muito essa perspectiva, por isso, invisto muito em intertextualidades. E começo com uma delas: “Maio é o mais melhor dos meses”. Isso é T. S. Elliot — “Abril é o mais cruel dos meses” —, que esse “mais” na tradução daria esse erro: “mais melhor”. E é justamente para mostrar esse incômodo pelo qual alguém passará, quando compra um livro de contos, atravessado pelas traduções, equívocos, apropriações indevidas.

Outra coisa interessante é que *Dedos Impermitidos* segue uma espécie de crescendo: começa pequeno com o primeiro texto, “Intro”, e assume esse caráter até a apoteose em “O Deão Não Rasteja”, para depois ir reduzindo o ritmo progressivamente.

É a primeira vez que publico um conto tão grande quanto esse do deão. Eu convivi com ele durante muito tempo, mas não finalizava. Esse conto chegou até a ser maior e nem pensava em publicá-lo. Senti que o livro estava andando e quis inseri-lo. E tem outra coisa diferente: *Dedos Impermitidos* tem menos contos, porém, tem um muito longo. Os meus contos mais longos têm sete ou oito páginas, esse não, é um texto que extrapola.

Fiquei muito feliz de poder manter uma organicidade em relação ao tema, mas, claro, os contos não foram escritos pensando na temática. Tem uma bagunça ali de coisas e não senti que “O Deão

Não Rasteja” fosse destoar ou fosse uma separata. Mesmo porque o Jonathan Swift, personagem que vai aparecer só nas últimas linhas, é um cara meio cancelado. Ele é muito problemático para nossa sociedade. Foi um grande escritor, com uma produção importantíssima, mas que hoje é rechaçado por muitos pela sua violência, agressividade e misoginia. Você ter a voz do seu tempo vai, inevitavelmente, fazer você pagar por isso, mas é o que a gente tem que fazer. E é o próprio colóquio que se estabelece com [a ideia de] dedos impermitidos: mostrar o dedo do meio, o dedo na garganta, as coisas absurdas e violentas. Acho que para esse momento é um livro corajoso, que não foge dos questionamentos. Não é um livro para ser agradável: já começa tematizando a morte. “Dias Contados”, depois daquela introdução, fiz questão de que fosse um conto com uma densidade maior. É mesmo para gerar essa estupefação.

“Dias Contados”, por sinal, é extremamente assombroso, justamente por trazer à tona os ecos da pandemia e do medo natural da nossa finitude.

Eu o publiquei na revista *Capitolina* e várias pessoas vieram me dizer: “Ah, mas são várias histórias”. Primeiro, no conto não são histórias autônomas. Se você ler com cuidado são personagens diferentes, porém, são personagens diferentes com esse drama da finitude. Começa com uma senhora — morreu todo mundo menos ela, que evita a morte, não faz aquelas coisas que poderiam levá-la à morte — até chegar ao final, em que alguém admira muito o lixeiro porque aquilo significava muito para ele. Se a gente ler com rigor, o personagem está condenado por ter uma doença que ele ainda não sabe.

A gente convive com a finitude o tempo todo e foi isso que a pandemia nos trouxe, não é? É esse choque de que você não tem mais segurança. Nós sempre soubemos dessa finitude, mas sempre houve uma certa segurança. De repente, vem um vírus, que

é uma coisinha microscópica, e abala todas essas certezas de que os seres humanos são poderosíssimos, de que dominamos tudo, temos tecnologia para tudo. E não tínhamos. Não podíamos sair de casa e morríamos aos milhares no mundo todo. De pouco adiantava toda essa ilusão ou essa prepotência.

A pandemia revelou que respirar é perigoso. E isso fica muito claro ao longo dos contos.

Isso é uma grande metáfora da nossa condição. A diferença entre estarmos vivos ou não é respirarmos. E volto a dizer: isso me bloqueou. Tive meses de drama mesmo. Acho que a pandemia será uma grande lição filosófica que vamos ter que digerir ao longo de muitas décadas. Jamais nos vemos numa situação como essa, então, não podemos dizer que damos conta. Eu não dou conta de conviver com esse número de mortes. Viramos números. Não nos abraçamos, não nos vemos e não nos tocamos. Estamos em um outro patamar de relacionamento.

De alguma maneira podemos dizer que o livro é um ato de resistência e de resposta a toda essa situação tão dolorosa?

Fico bem feliz de ter conseguido canalizar essa experiência toda, todo esse trauma e transformar em contos. Esse livro foi composto recentemente para ser publicado, mas tem contos que já tinham sido publicados antes. O conto baseado em uma música do Noel Rosa [“Prontidão”] tinha sido publicado em uma antologia só com contos do Noel, o que fala sobre as runas [“Divinatório”] foi uma encomenda para uma antologia sobre os objetos do Caio Fernando Abreu.

“Divinatório” é fascinante porque as runas ao longo da narrativa impõem uma ruptura no diálogo com o leitor, ao mesmo tempo que convida a participar, como dito antes. O leitor até pode tentar encontrar o significado, mas se mantiver o mistério, e aceitar o desafio, a experiência é potencializada.

E isso é tão importante. São essas brechas que, a gente naturalmente conversando, ficarão misteriosas. Imagine o contingente de dados e emoções que permanecerão misteriosos. Naquele momento tão íntimo, em que tem um par de olhos em cima das palavras, você estabelece esse mistério a mais, você meio que potencializa a condição da incomunicabilidade e esbarra na condição do absurdo. Toda a noção do absurdo passa pela incomunicabilidade.

Gosto muito da ideia do limite e as runas são a coisa borrada. E, no entanto, existe um grande enredo nesse conto, existem espaços muito diferentes, gerações diferentes em torno daquele casal que vai naufragar por falta de comunicação.

Tudo isso talvez seja algum indício ou resquício que eu pego da poesia, nesse sentido da apreensão da leitura. O poema demanda várias leituras, ele tem várias camadas e, via de regra, estão ali codificadas. E nesse conto estabelecer certas barreiras é uma maneira de provocar, não meramente pela provocação, mas solicitando ao leitor que alimente essas brechas. Acho que isso dá uma relação diferente e que vai demandar releituras. Isso pode ser sim um traço do tratamento mais comum dado à poesia e faz todo sentido porque sou muito mais conhecida como poeta, porém, sou mais estudada como prosadora. A minha poesia e a minha ficção são muito diferentes, quase como se fossem duas escritoras.

Acho que o que coloco na prosa, o pacto que proponho com os leitores, é de uma outra dimensão. Seguramente, um livro como *Dedos Impermitidos* reforça o perfil dos meus leitores. Hoje estou numa fase em que sei quem é que vai gostar dos meus livros, e isso me dá segurança, mas não é gostar por gostar. É se interessar pela instância do jogo, estar

aberto a toda essa manipulação. Se você vai buscar histórias emocionantes, grandes enredos e sofisticação em relação aos enredos, talvez saia frustrado. Isso eu não trago.

Quando você propõe esse jogo, o leitor é retirado de uma posição de passividade e se torna também uma espécie de autor.

Esse tipo de escolha faz com que a sensação de conforto, de se sentir confortável, vai chegar depois de muito tempo. Você vai primeiro construir uma coisa de identidade. Não é “Ah, vou aplicar uma técnica”, você tem que corresponder ao seu próprio fluxo. Claro, você pode escrever algo por encomenda, mas são coisas diferentes. Hoje, tenho muita segurança em colocar um título esdrúxulo, colocar uma nota de rodapé ou de escrever coisas que, para uma leitura mais apressada, vai ser frustrada. A minha literatura é assim.

Esse suporte que a gente dá para o leitor coloca o fazer literário gerando essas expectativas que se cumprem ou não. Acho que o mais gostoso disso tudo é que tenho muito retorno. É um tipo de literatura que não é *best-seller*, mas tem leitor que curte justamente isso. É com esse leitor que dialogo. No começo, uma proposta como a minha, até você estabelecer e desmontar um discurso — não só no plano sintático, mas as grandes estruturas, os diálogos — sempre foi muito natural. Hoje, eu entendo como deve incomodar.

O meu primeiro livro de contos teve um impacto bacana, tive bastante crítica sobre ele, mas era uma coisa que não sabiam em que gavetinha colocar. Por isso que a Luci poeta é mais fácil de classificar. A minha ficção ainda incomoda. As coisas estão mais soltas, tem uma flexibilidade na expressão e isso é uma coisa boa. E também tem essa dificuldade de rotular, que é meio insana: você tem que encaixar de acordo com terminologias. Sabe, fazer uma literatura que é quase ininteligível? Você tem uma meia dúzia de coisas e vai orquestrar esses elementos de acordo

com a própria personalidade literária. E o saldo desse pacto é muito positivo. O retorno de uma leitura impulsiona muito não só a produzir, mas pensar nessas suas características, quais são os seus limites.

O conto “Ressonância Órfica” é exatamente o quão soterrados estamos com todos esses clichês, mas a gente não tem como viver numa bolha de erudição ou percepção. Graças a Deus que isso não existe. O que temos que tomar cuidado, e cabe a cada um, é de não nos contaminarmos com essa coisa vulgar, mas sabermos administrá-la. Hoje está tudo a um clique. Antes, a intelectualidade, as grandes conquistas os livros, a gente tinha muita dificuldade de acesso. Hoje há uma banalização, e tento questioná-la.

Na epígrafe de “Sol Pertencente”, você usa uma citação do Barthes que diz que a “linguagem é pele”. Na sua literatura, ela é memória. No momento atual, em que vemos uma crescente das lutas identitárias e da linguagem neutra, qual deve ser o papel da literatura?

O papel da literatura segue sendo o de sempre. Isso tem que ter uma transparência e nós, os escritores, temos que ter um entendimento muito amplo e profundo disso. Sem demagogias e querer embelezar a função do artista. Estamos em um momento de uma grande crise que questiona a importância do artista e da arte, que questiona a importância da filosofia, das comunicações humanas e das comunidades. Você escrever, desde antes da própria escrita, a transmissão de saberes e de conhecimentos, sempre se deu através de códigos. E a linguagem vai configurar a escrita e é um código, igualmente.

A função da literatura, em um momento de crise, é intensificada, sem dúvidas. O compromisso dos artistas é muito sério porque temos que encontrar força na própria arte e na sua condição, e assumirmos essa responsabilidade. O papel do escritor e o papel da literatura, para mim, são muito claros

em um momento tão dramático quanto esse que vivemos. E segue sendo se sensibilizar para muitas frentes emocionais. A gente vai trazer a frustração, mas também o espanto; vai trazer a tristeza, mas a alegria; vai trazer a densidade enorme do que é filosófico, mas também aquela surpresa do que é engraçado, do que não tem jeito mesmo. É a partir dessa percepção que vamos enxergar mais à frente. Sempre vejo que um escritor é uma grande antena: ele vai captar coisas e transmiti-las. Entretanto, ele não tem que se colocar numa posição de semideus, pelo contrário, está mais para xamã da tribo. O escritor tem uma função, tem que transmitir essas percepções. O escritor tem um olhar diferente que depois consegue transformar em palavra.

Esse compromisso é seríssimo. Nós escritores temos uma função que é muito impactante. É uma atividade humana como qualquer outra: existe uma prestação de serviço à sociedade. Escrever é exatamente isso. Você tem as suas percepções, as transforma em palavra — de uma maneira que seja estimulante — e de outro lado do balcão terá alguém que vai depurar tudo isso. Tudo sem pensar em hermetismo, ao contrário, é preciso ter uma generosidade, assim como o leitor também precisa ser generoso e voltar ao seu texto, ter paciência, querer reconstruí-lo.

Em tempos de crise, com toda humildade que cabe, temos que assumir o compromisso de iluminar o leitor, no sentido de oferecer um caminho. O momento da leitura tem, ao mesmo tempo, essa potência dentro de uma precariedade, de algo frágil. E temos que lidar com esses dois lados. Essa questão é muito premente. É agora que temos que questionar, que temos que falar. É agora. Não tenho a menor dúvida e sinto o maior orgulho, não da minha literatura, mas de estar na linha de frente de artistas que, cada um com sua linguagem, querem assumir o compromisso de estar com o outro para oferecer experiências de percepção.

**Quanto mais se nega a arte, mais ela se afirma como necessária.
Como criar um projeto capaz de responder a tantas ofensas?**

Não podemos começarmos a acreditar no que dizem sobre nós, de que somos inúteis, de que a arte é uma bobeira. E nós temos experiências disso. O Japão, uns anos atrás, começou a se voltar para a tecnologia e diminuiu drasticamente o número de cursos de ciências humanas, deixou dois ou três cursos de Letras no país inteiro. Eles acreditavam que estavam em um momento da sociedade em que pudessem prescindir desse tipo de percepção, só que não se considerou que pessoas que têm tendências a esse lado das humanidades seguem nascendo. Isso é da nossa natureza. O que acabou acontecendo, e li um estudo recente, é que, depois de uma década ou um pouco mais, admitiram que é um fracasso esse tipo de pensamento porque, de repente, você quer remanejar um grande contingente e sensibilizar para um tipo de resolução a partir de um período em que se precisa mais tecnologia. O ser humano estará em desequilíbrio se prescindir da arte. Ela é uma necessidade natural da nossa existência.

Nós, escritores e leitores, temos que reafirmar a arte porque quem não acredita nisso não vai perder seu tempo questionando a nossa importância. Nós sabemos o que vem acontecendo. É nivelar tudo e dizer que a nossa sociedade só se volta para uma certa perspectiva. A sensibilidade humana vai sofrer uma amputação, uma deformidade, e não podemos deixar que isso aconteça. Ela tem que estar íntegra e admitir todas as possibilidades de comunicação, inclusive a literatura.

Esse mecanicismo que você comenta é o mesmo de 1984, do Orwell, e também de *Admirável Mundo Novo*, do Huxley. Parece que, de uma maneira ou de outra, sempre voltamos à ideia de retirar do ser humano a sua natureza humana.

Esse exemplo é muito bom porque o próprio Huxley vai falar sobre as portas da percepção, que nos fazem recuperar, uma vez mais, a figura original do xamã da tribo e que libera certos estados de percepção. E como ele é chamado? Visionário.

O artista é um visionário. Ele percebe coisas e depois transmuta essas emoções para as palavras, como é o meu caso, e do outro lado tem a recepção [do leitor]. Não existe isso de haver só um lado: somos o leitor e a leitura, ao mesmo tempo. Do contrário, a comunicação não se daria.

Tenho muito medo de enredos fechados, que vêm de cima para baixo. Não estou tocando na questão da leitura como entretenimento, isso é maravilhoso, mas quero dizer que desconfio um pouco do texto que não gera nenhum tipo de desconforto, que é sempre um conforto absoluto. Diferentemente de quando se lê um Guimarães Rosa e você é assaltado, você é tomado e dominado, amorosamente, pelo impacto da palavra. E são as mesmas palavras, porém, com combinações distintas. E esse propósito de provocar no outro uma resposta tem esses exemplos de uma dimensão extraordinária, como em um Osman Lins, uma Clarice Lispector.

Temos uma literatura em que não há dúvida que é impactante. Temos de nos inspirar nesses momentos que reforçam, ou melhor dizendo, escancaram o quão importante é a literatura. O artista não pode ter dúvidas quanto ao seu fazer, senão abre espaço para as pessoas que não acreditam na literatura e destituem o artista da sua posição. Por isso, temos que reforçar, cada vez mais, a nossa condição e nos vemos como muito importantes, assim como outros profissionais, outros domínios e outros saberes. Não podemos admitir que diminuam a nossa importância.

Há uma exploração do cotidiano e suas facetas, e seu fazer literário aborda essas cisões cotidianas que, na verdade, formam as pessoas. Todos os contos de *Dedos Impermitidos*, a seu próprio modo, estilham a noção de certeza. O quanto essa pulsão move a sua literatura?

Se você pegar contos como “Ressonância Órfica”, algumas pessoas vão dizer que é todo fragmentado, mas isso é mais real que o realismo. Você está sendo bombardeado por diversas coisas o tempo todo e me sinto muito mais fiel a esse cotidiano. Não estou fazendo elocubrações, tentando montar uma coisa artificial. Esse desequilíbrio está tentando ser fiel ao que vivemos. Essa coisa cotidiana não vai ser elaborada com uma sofisticação: é violento, é atroz, é jocoso e é divertido, às vezes. Não se afasta do que é, para mim, a realidade. Não é o realismo descritivo que vem de cima para baixo. Talvez o que choque na minha literatura, e nesse livro em especial, seja essa coisa crua. Não estou emulando um pensar, uma maneira para reproduzir experiências. Eu tento colocar a própria experiência ali, que é como nos encontramos da forma mais singela, mais pura. Isso é real. Nós estamos sendo bombardeados o tempo todo. Essas listas que faço é uma tentativa de reproduzir esse cotidiano.

Essa fragmentação que você aponta nos leva para outro ponto, que é a musicalidade. No seu caso, até pela sua formação em música erudita, ainda que a musicalidade na sua literatura rompa com os padrões estabelecidos e crie certo vanguardismo. Esse trecho revela muito dessa sua estética.

É algo muito arraigado em mim. Não é algo premeditado ou um dado técnico da minha escritura. Eu costumo dizer que escrevo em voz alta. Isso é muito meu. Estou escrevendo e escutando. Eu leio muito em voz alta, e não só os meus livros. Adoro essa outra dimensão de experimentar essa sonoridade. É uma boa chave para uma coisa que me emociona, mais do que qualquer coisa. A minha

literatura está nessas outras combinações. Alguém pode abrir o livro e dizer que é idiota, se perguntar o que é que isso quer dizer. É a palavra em movimento que está dizendo. Ela não está tentando reproduzir alguma coisa definitivamente: é colocada ali para ser essa coisa, para ser o próprio movimento. E passa pela musicalidade e pela rítmica, e permite que possamos prescindir da pontuação, por exemplo. Isso me faz ver que aquela Luci que era tão hermética, tão impenetrável, nunca existiu. Tenho retorno de pessoas que caem no livro, que moram em outros lugares, que não sabem da minha trajetória, e sacam esse jogo e se divertem.

Gosto de fazer essas intervenções e me assusta um pouco a necessidade de tentar reproduzir a tal da realidade. O que é a realidade? Claro, na época do realismo nós tivemos grandes escritores, como o Flaubert, mas era como se via a realidade. Tinha um espectro de percepção. Hoje nós temos outros olhos. Como é que você vai escrever literatura com essa linearidade depois de um cubismo, de um dadaísmo? São vanguardas de cem anos atrás. Assusta um pouco as pessoas se agarrarem àquela forma de linearidade, que vai trazer um pouco de conforto, que precisa de uma sequência. Não quero parecer pretensiosa, mas é a minha maneira de fazer arte. E eu tenho que ser fiel ao que eu acredito. <

Jonatan Silva é jornalista, crítico e escritor. Trabalhou no jornal *Tribuna do Paraná* e colabora regularmente com diversas publicações — entre elas *Rascunho* e *Escotilha*. É autor dos livros *O Estado das Coisas* (2015) e *Histórias Mínimas* (2019).

U niformes • azuis

Camila von Holdefer

Ilustração Eric Sponholz



A crítica e ensaísta Camila von Holdefer comenta a obra filosófica e ritualística do sul-africano J. M. Coetzee, autor da *Trilogia de Jesus*

*Afinal de contas, quem são essas pessoas?
Seguiram-me, precederam, acompanharam?*

Samuel Beckett

1.

Se o romance tradicional é uma tentativa de entender o destino humano a partir de cadeias de causa e efeito, pensá-lo pode nos ajudar a “explorar o poder de o presente produzir o futuro”. É o que argumenta Elizabeth Costello no livro — publicado em 2003, mesmo ano em que o autor, J.M. Coetzee, recebeu o Nobel de Literatura — que leva seu nome. No entanto, um esforço semelhante exige uma espécie de crença que a própria Costello admite não ter. “Não possuímos uma história coletiva do futuro. A criação do passado parece exaurir nossa energia criativa comum. Comparada à nossa ficção do passado, nossa ficção do futuro é uma coisa esquemática, exangue, como costumam ser as visões do céu”, diz ela.

A preocupação de Costello está bem próxima das questões levantadas no livro *The Good Story*, de 2015. Nele, Coetzee discute com a psicoterapeuta Arabella Kurtz as semelhanças e diferenças dos ofícios de ambos, tendo a linguagem — meio e ferramenta de realização e exploração da experiência humana — como denominador comum. É curioso que Coetzee, que vê na profissão de Kurtz uma forma pós-religiosa de diálogo confessional, não identifique o mesmo componente no próprio trabalho: a analogia também se aplica ao tipo de procedimento que ele vem mobilizando desde sua estreia em 1974. A cada novo trabalho, Coetzee repete e renova o que pode ser visto, em maior ou menor grau, como a elaboração confessional de um passado. Toda confissão exige uma estruturação, ainda que não resulte — que

nem sequer tenha a esperança de resultar — em purificação, redenção ou expiação.

No mesmo livro, o autor diz achar intrigante a facilidade com que as pessoas explicam os crimes do passado, sobretudo os do colonialismo, a partir da ideia de evolução moral da sociedade — o que impediria que se encare de frente certas culpas e responsabilidades. “Quando uma sociedade (exceto por alguns membros dissidentes) decide que não se sente incomodada, como a cura pode ter início?”, pergunta ele.

Para a personagem Elizabeth Costello, ainda que nem sempre acreditemos nas “noções de impureza e pecado”, aceitamos “seus correlatos psíquicos”, ou seja, aceitamos “que a psique (ou alma) tocada pelo sentimento de culpa não pode estar bem”.

Ainda que em *The Good Story* Coetzee esteja escrevendo para uma psicoterapeuta, a cura a que ele se refere pode ter mais de um sentido.

2.

Em 2013, Coetzee atordoou os leitores com a publicação de *A Infância de Jesus*, o primeiro volume daquela que ficou conhecida como Trilogia de Jesus. Seguiram-se *A Vida Escolar de Jesus* e *The Death of Jesus* [A Morte de Jesus], ainda inédito no Brasil. Ao longo das mais de 600 páginas que compõem os três livros, o nome Jesus não aparece uma única vez.

O autor também se refere às consequências do colonialismo quando diz, em *The Good Story*, que “cortar de fato os laços com o passado é uma impossibilidade lógica”, é “alegar ter nascido de novo, do nada”. É ressurgir sem vínculos, sem memória, sem legado. No entanto, os princípios da lógica não se aplicam ao enredo da trilogia. Simón, um homem de meia-idade, encontra um menino, David, no navio que os leva à cidade onde devem começar uma nova vida, Novilla. Como qualquer pessoa que desembarca em Novilla, eles não têm lembranças do passado.

Embora não sejam parentes, Simón se torna o guardião de David. A certa altura, ele explica ao menino que é proibido voltar para o que chama, metaforicamente ou não, de *o outro lado do mar*. “Não existe antes. Não existe história”, diz Simón.

Que espécie de lugar é Novilla? Em uma das leituras possíveis, que Coetzee sem dúvida estimula, os personagens estão, digamos, em um outro plano. Não se trata do inferno, definitivamente. O protagonista de *Diário de um Ano Ruim*, outro livro de Coetzee, diz, ao falar do inferno, que só a lembrança de quem fomos e do que fizemos em vida permite “a existência daqueles sentimentos de infinito arrependimento que dizem ser a quintessência da danação”. Os personagens da trilogia não têm memória, portanto não têm arrependimentos. Nada os abala na chegada àquele espaço ou estado. Não há nada de ruim, de vergonhoso ou de desonroso que eles ou seus antepassados tenham feito. Não existem antepassados. Eles nasceram de novo, do nada.

Mas a Trilogia de Jesus é intencionalmente esquemática e exangue, para usar as palavras de Elizabeth Costello ao se referir às visões do futuro ou do céu. Coetzee sem dúvida procurou construir um porvir que prescindisse da existência, e portanto da revisão, de um passado. É como se Coetzee, subvertendo a norma, tivesse criado uma narrativa *em que é possível fugir do passado*. Ainda em *The Good Story*, o autor evoca um clichê narrativo no qual um forasteiro com um passado misterioso se instala em uma cidade pacata, onde prospera, se casa, tem filhos; quando parece bem ajustado à nova vida, um segredo terrível que guardava a sete chaves vem à tona. Coetzee vê aí um correlato do *pecado original*. Para Coetzee, “não só a tradição moral-religiosa em que fomos criados, mas a tradição e talvez até a própria forma da narrativa se recusa a admitir que o passado pode ser enterrado”. No entanto, esse princípio funciona apenas nas narrativas. E se, pergunta Coetzee, “nossa cultura, talvez até a cultura humana em geral, criou uma forma de narrativa que fala, na superfície, da impossibilidade de enterrar segredos, mas sob a superfície procura enterrar o único segredo inadmissível: que segredos podem ser enterrados, que o passado pode ser obliterado, que a justiça não predomina?”.

3.

Entre os holandeses que se estabeleceram no Cabo da Boa Esperança no século 17, ligados ao entreposto da Com-

panhia Holandesa das Índias Orientais, estava Dirk Couché, que em seguida passou a assinar Coetsé.

Nascido em 1730, Jacobus Coetsé pertencia à terceira geração da família na África do Sul. Era do tipo aventureiro e, feito incomum para a época, viajou até o sul do que agora é a Namíbia. Jacobus narra suas andanças em um relato (*relaas*) redigido por outro homem. A própria cruz com que assinou a versão final do texto indica que ele era analfabeto.

Mais de dois séculos depois, um descendente de Jacobus, John Maxwell Coetzee — a grafia do sobrenome havia sofrido outra mudança —, teve acesso ao *relaas*. Com base nele, e nos relatos de outras viagens exploratórias pelo interior da África do Sul que encontrou em bibliotecas, o descendente de Jacobus nascido em 1940 na Cidade do Cabo escreveu a segunda parte de seu romance de estreia, *Dusklands*. Quando o editor lhe pediu algumas informações biográficas para fins de divulgação, ele não se mostrou muito entusiasmado. “Sou um dos dez mil Coetzees”, disse, vago.

Sem meios-termos, a parte de *Dusklands* baseada no *relaas* fala da captura e morte dos povos nativos da região. É um produto cru e indigesto de uma herança brutal. “Tenho certeza”, escreve Coetzee em *The Good Story*, “de que meu foco obstinado [...] na dimensão ética da verdade em oposição à ficção vem da minha experiência de ser um sul-africano branco que tarde na vida se tornou um australiano branco e, no intervalo, viveu durante anos como um branco nos Estados Unidos, onde a branquitude como realidade social é mais dissimulada do que na África do Sul ou na Austrália, mas ainda está lá”. Ou seja, um grupo que precisou “revisar drasticamente seu modo de pensar, em relação a si mesmo e a suas realizações, e portanto revisar a narrativa que contou a si mesmo a seu respeito, ou seja, sua narrativa”.

Para Derek Attridge, estudioso da obra de Coetzee, não precisamos do autor para nos dizer a que ponto o colonialismo é brutal e desumanizador. O que torna a obra do autor singular é que, segundo Attridge, nas mãos de Coetzee “o acontecimento literário é a elaboração de uma responsabilidade complexa”. O leitor “não apenas observa essa responsabilidade em funcionamento na literatura” mas, graças às inovações formais e estilísticas que Coetzee quase sempre introduz, “experimenta, de um modo ao mesmo tempo prazeroso e perturbador, suas exigências inescapáveis”.

4.

Na biografia de Coetzee escrita por J.C. Kannemeyer, *J.M. Coetzee: A Life in Writing*, um depoimento chama atenção. Jonathan Lear, professor da Universidade de Chicago com quem Coetzee conviveu por alguns períodos, diz ter ficado impressionado com o conhecimento de filosofia do autor. Há um filósofo em especial que Coetzee domina: Kierkegaard, ele próprio um excelente leitor dos gregos, sobretudo de Platão — e a Trilogia de Jesus é, até certo ponto, puro platonismo.

Quando se fala em pecado original, o argumento de Kierkegaard em *O Conceito de Angústia* (traduzido do dinamarquês pelo meu professor Álvaro Valls, que foi quem me ensinou Kierkegaard) é o seguinte: cada homem representa ao mesmo tempo ele mesmo e todo o gênero humano. A humanidade participa do indivíduo, e o indivíduo participa de todo o gênero humano.

Para Kierkegaard, “o indivíduo tem história; mas se o indivíduo tem história, o gênero humano também a tem”. E por acaso há história na Trilogia? Nada indica que haja, pelo menos não da maneira como a compreendemos. Há apenas a história recentíssima de uma cidade chamada Estrella, o que chega a surpreender Simón.

Adão *não está* fora do gênero humano — descendemos dele. “Se o segundo homem não tivesse descendido de Adão, seria não o segundo homem, mas uma repetição vazia, e por isso nem se teria tornado humanidade e tampouco indivíduo. Cada Adão avulso teria sido uma estátua por si só, e por isso apenas determinável por meio de uma determinação indiferente, isto é, a numérica, num sentido ainda mais imperfeito do que quando os órfãos de uniforme azul eram designados pelo seu número. Na melhor das hipóteses, cada um em particular teria podido ser ele mesmo, jamais ele mesmo e o gênero humano; não teria história, tal como um anjo não tem história: só é ele mesmo, e não toma parte em história nenhuma”, escreve Kierkegaard.

No primeiro volume da trilogia, David tem medo de números — ele teme cair no que vê como uma “rachadura” entre eles. Simón havia acabado de lhe explicar que as coisas do mundo não são unas, mas várias, e que por isso há um espaço entre, por exemplo, duas pessoas. “Mas a gente pode cair.

Pode cair no espaço. Na rachadura”, diz o menino. Em um mundo em que não há continuidade, não há de fato um espaço entre um número e outro?

De novo, Kierkegaard observa que, em um mundo sem história, sem continuidade, sem descendência, seríamos meras estátuas, meros números. Seríamos como “órfãos de uniforme azul designados pelo seu número”. Eis o que Simón vê quando chega ao orfanato da cidade de Estrella: crianças de todas as idades correndo por ali nos seus uniformes azuis.

5.

À Arabella Kurtz, então, Coetzee fala da elaboração do passado, uma elaboração que, ele acredita, é uma forma pós-religiosa de diálogo confessional. Sem dúvida há aí uma ligação com o ritualístico.

Em *À espera dos bárbaros*, de 1980, um magistrado sem nome, integrante de um esforço colonialista em um país desconhecido, encara impotente a violência dos seus conterrâneos contra os nativos do lugar, chamados simplesmente de “os bárbaros”. Quando sua tentativa de proteger “os bárbaros” vem à tona, ele é o bode expiatório maltratado e ostracizado pelo próprio povo. É ritualístico. Antes de cair em desgraça, ele lava os pés de uma nativa torturada pelo exército colonialista. É ritualístico. Ele ainda se pergunta por que esses mesmos torturadores não têm, depois das sessões de agressão que comandam, um ritual para passar do estado impuro para o puro. Ritualístico.

A obra de Coetzee não me parece apenas tematizar o ritualístico: é ela mesma ritualística.

6.

A questão da desonra, em Coetzee, sempre surge intimamente ligada à elaboração confessional. Para o protagonista de *Diário de um Ano Ruim*, é importante pensar em meios de “salvaguardar a própria honra”, de evitar “aparecer com as mãos sujas diante do julgamento da história”, exista ou não um julgamento. A falta de concessão de Coetzee é estética,

sem dúvida, mas também é moral. Em toda a obra do autor há a recusa veemente de bater continência para a estupidez, a truculência, a barbárie, e há a confirmação de que não somos um mero número isolado, mas uma continuidade. As perguntas que ficam, que ecoam a fala de Elizabeth Costello citada no início deste texto, são: a continuidade pode nos ajudar a moldar também uma narrativa coletiva do futuro? Se sim, como? Nossas narrativas do passado já nos permitem dar esse passo? <

Camila von Holdefer é crítica literária, ensaísta e tradutora.

Escreve para o jornal *Folha de S.Paulo*, revista *Quatro Cinco Um* e mantém o site camilavonholdefer.com

Frangalhos

Michel Melamed

Estamos cercados de tantas mortes que a morte já não é
uma questão de tempo mas de espaço por isso o fim dos
tempos (soterrado)

*

quando a noite chega
o vazio chega
os demônios chegam
e o silêncio chega
a solidão chega
e o abandono chega
a insônia chega
e o medo chega
a saudade chega
o desespero chega
o descontrole chega
a culpa chega
o remorso chega
a paralisia chega
e nada disso basta

*

No museu do meio-dia a obra mais visitada não é O Sol A
Pino mas A Retina Queimada

*

O Brasil não para de acabar

*

Eu cheguei a sonhar
Era uma vida boa
Sonhava de manhã, de tarde e de noite
E depois dormia em paz
Hoje estou aposentado
Não durmo nem sonho mais

*

Acabaram-se os poemas o último foi escrito há pouco
suponho a partir de agora toda vez que um poeta se sentar
para escrever será uma pessoa a menos até acabarem-se
os poemas

*

O Brasil acabou era um sonho bonito mas caiu um piano
na nossa cabeça enquanto a gente dormia então a gente
ainda acha que tá dormindo mas na verdade já morreu

*

As notícias de hoje ainda são velhas

*

Não é o pior presidente. É o pior brasileiro de todos os tempos



Michel Melamed é autor, ator e diretor. Seu trabalho é transdisciplinar, marcado pela mistura de linguagens artísticas: teatro, literatura, TV, cinema e música. Em sua trajetória, destacam-se o livro *Regurgitofagia*, os espetáculos *Dinheiro Grátis*, *Homemúsica* e *adeusàcarne*, e o longa-metragem *Seewatchlook (O que Você Vê Quando Olha o que Enxerga?)*; como ator, as séries *Capitu* e *Afinal, O que Querem As Mulheres?*, também como autor, ambas na Rede Globo; e os programas *Recorte Cultural*, *Campeões de Audiência* e *Bipolar Show* no Canal Brasil. Seus últimos trabalhos são o espetáculo *Monólogo Público* e o filme *Meu Último Desejo*, de Arnaldo Jabor, ainda inédito.

“**A** imaginação
anda
fora de
moda”

Joca Reiners Terron

por Luiz Felipe Leprevost



Com *O Riso dos Ratos*, Joca Reiners Terron escancara as muitas formas de violência que vigoram no Brasil desde o período colonial

Dois anos depois de publicar o romance *A Morte e o Meteoro* (Todavia, 2019), Joca Reiners Terron volta às livrarias com outra narrativa longa, lançada pela mesma editora: *O Riso dos Ratos*. Trata-se de uma história de tom épico e pós-apocalíptico, que transcorre numa metrópole arruinada e inclemente, tomada por milícias. No centro da trama está um homem diagnosticado com uma doença terminal, que promete se vingar do abusador de sua filha. É acompanhando a saga deste personagem, antes burguês, hoje escravo, num mundo em que estão de volta feitores, mordanças, senzala, pelourinho e enforcamentos, que os leitores verão passar diante de seus olhos todo tipo de barbárie.

O escritor cuiabano, radicado em São Paulo, também vem transitando pelos aforismos, contos e pela poesia ao longo de seus mais de 20 anos de carreira. Sua produção poética mais recente pode ser lida em *O Sonâmbulo Canta no Topo do Edifício em Chamas* (Pedra Papel Tesoura, 2018), possivelmente sua obra mais madura no gênero, e *Transportunhol Borracho* (ed. YiYi Jambo, 2018), em que apresenta versões de seus poetas preferidos — são “15 joyitas bêbadas de la poesía universal contrabandeadas al portunhol salbaje”, segundo ele.

Na entrevista a seguir, Terron fala sobre a distopia à brasileira que marca seus romances recentes, mercado literário e modismos. Também convoca para a cena expressões literárias que pactuem com uma ideia de invenção. E lembra de escritores curitibanos de quem foi e é admirador.

Como nasceu *O Riso dos Ratos*?

Nunca é simples responder a esse tipo de pergunta. Os romances nascem de um lampejo,

mas depois são necessários meses ou até anos de teimosia, dor nas costas e tendinite para sua concretização — anos esses que podem ser desperdiçados, afinal nunca se sabe se o livro será concluído, se vai fazer algum sentido para outra pessoa que não seja o próprio autor. Com esse último não foi diferente, já que, como autor, nunca poderei entrar na cabeça do leitor. Se o processo de escrita é dialógico, coescritural e privilegia o leitor, também tem mão única: o autor não recebe de volta o quadro completado pela leitura. Escrever é investir em fundo perdido, um trabalho infernal que só gera frustração. Talvez por isso as oficinas de escrita tenham proliferado tanto, para suprir essa lacuna. Nelas, todos se leem uns aos outros.

Você escreveu *O Riso dos Ratos* à mão? O que tem de diferente no processo e no resultado de um livro escrito à mão do de um escrito no computador?

Tudo é diferente, o movimento do corpo, por exemplo: ao escrever à mão, abaixamos a cabeça para observar o caderno apoiado na mesa, a cabeça pendendo meio de lado é segurada pelo punho que permanece livre, enquanto a outra mão rabisca alguma frase desajeitada. Já no computador se escreve olhando para o horizonte que é obstruído pela tela. No processador de texto usamos as duas mãos, apagamos o que foi escrito ou já reescrevemos quase ao mesmo tempo em que escrevemos pela primeira vez. Tem uma quebra da naturalidade subjacente ao processo. Na primeira situação, leva um tempo entre a primeira escrita e a segunda, o que faz com que o texto descansa um pouco mais, enquanto a segunda é mais elétrica, já que o computador está ligado na tomada. No computador o texto ilude, pois parece concluído. Está diagramado, imita a página impressa. À mão, a escrita adota o ritmo de um sonho e o manuscrito adquire textura, parece uma trama de rabiscos.

Apesar de regido pela língua portuguesa, o país fala muitas línguas brasileiras, que estão em constante mutação. O narrador do seu livro, em vários trechos, descreve essa Babel de dialetos — “comunicando-se numa língua da qual captava não mais que estilhaços”, “parecia algum dialeto esquecido, uma língua que nasceu livre nas ruas”. Nós, brasileiros, somos incapazes de nos entender? Que abismos estão aí à flor da língua (ou das línguas)?

Antonio Fraga, autor de *Desabrigo*, dizia que no Brasil temos duas línguas, a escrita e a falada. Qualquer valorização ortodoxa da norma culta neste país só pode ser um desvario, uma incoerência. A língua brasileira nasce das ruas, é canibal como Oswald de Andrade ou o Índio da Cuíca. Quando querem, os brasileiros se entendem. O problema é que o brasileiro quase nunca quer nada, então prevalece a entropia. Agora, se aqui você nasce pobre ou proletário e deseja ter alguma oportunidade de sobrevivência, é preciso ser poliglota e variar o registro linguístico, ou seja, falar a língua da rua na rua e a língua do escritório no escritório. Se inverter os polos vai acabar passando fome ou sendo artista, o que dá na mesma.

O realismo é uma convenção literária bastante em voga no mercado editorial brasileiro. Há importantes livros do passado e de hoje que retratam a vida “como ela é” no país. No entanto, somos um país repleto de tradições orais advindas dos imaginários africano e indígena. Por que o Brasil, de modo geral, se relaciona tão pouco e tão mal com esses conhecimentos e repertórios populares, preferindo importar modelos de fora?

Bem, o realismo é um delírio. Não passa de uma convenção, que opera a partir de um esforço mimético seletivo, com uma linguagem pasteurizada pela normatização. Como convenção, causa efeitos colaterais tipo a imitação desenfreada de romancistas norte-americanos, inclui-se aí a linguagem que, curiosamente, deriva da tradução e não do original, para o convencionalismo, resultando num texto sem

pulsção, sem vida ou excessivamente normatizado. Esse compromisso com a realidade, com retratar o real, também tem viés comercial. É o que vende, aparentemente, pois aos leitores não parece mais importar aquilo que não seja baseado em fatos reais. Portanto seria saudável existir o contraponto de uma literatura sem amarras estilísticas e baseada em fatos irrealis, mas a imaginação anda fora de moda.

O protagonista do livro tem uma ideia fixa: vingar a filha vítima de abuso sexual. Assombrado, ele imagina formas brutais com as quais submeter o abusador da filha. Ela, por sua vez, horrorizada com a brutalidade da promessa do pai, ensina que “um só ato de violência causa uma reação em cadeia, fazendo a sociedade retroceder à barbárie”. Fica a questão: por quais caminhos será possível sair desse cipoal lamacento de vilezas, baixezas e aviltamentos? Ou estaremos eternamente condenados à tal condição?

No romance, não há saída. Já na vida dependemos de muita, dispendiosa, altruística mobilização para contornar nossa atual circunstância política, de saúde pública e relativa à questão ambiental, uma mobilização que, infelizmente, me parece a cada dia mais improvável que ocorra como a gente espera.

A filha do protagonista de *O Riso dos Ratos* é alguém que “ainda acreditava na justiça, não na dos homens mas na justiça das mulheres”. Qual é a diferença da justiça dos homens para a justiça das mulheres?

Bem, suponho que a justiça dos homens é a responsável por nos trazer a este beco sem saída em que estamos. A justiça das mulheres, também idealmente, seria a esperança que temos de um mundo mais equilibrado, com menos violência e mais igualdade. É a justiça de um futuro que, espero, não demore muito. Mas infelizmente o futuro sempre nos decepciona, e talvez seja um ônus muito pesado atribuir essa possibilidade às mulheres.

Grande parte da produção literária contemporânea brasileira se tornou nos últimos tempos declaradamente política. Os romances *O Som do Rugido da Onça*, de Micheline Verunschik, *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior, e *O Último Gozo do Mundo*, de Bernardo Carvalho, são alguns exemplos, além dos poemas de *Vida Rasteiras*, de Alberto Pucheu. Do ponto de vista político, mesmo que desejassem, há certas obrigações das quais os escritores não podem escapar?

Não diria obrigação, mas fatalidade. Num país de analfabetos, toda literatura é política. Não é o caso das obras mencionadas, mas pode até mesmo ser fascista, quando se compromete a repetir a sintaxe e o vocabulário de antigas visões de mundo que não correspondam mais ao tempo que ocupamos. Até os baixos índices de leitura têm componente político, já que são resultado da destruição programática da rede de ensino de décadas atrás, que ainda surte efeitos na sociedade. É fatalidade, mas não obrigação. A literatura deve ser livre para fazer o que bem entender.

O *Riso dos Ratos* está visceralmente ligado à realidade brasileira, porém também — o que talvez seria estranhíssimo em outras épocas, mas não nesta em que vivemos — parece fortemente influenciado pela ficção científica e pela literatura fantástica. Você concorda com esta impressão?

Sim, e pelos quadrinhos, terror, policial e pela poesia, entre outros elementos. Vem daí minha implicância com essa perpetuação acrítica do realismo. Onde andam a sátira corrosiva, as epopeias afrofuturistas espaciais, as comédias antropofágicas indígenas e tal? Por onde olho só vejo o realismo requentado a serviço do dramalhão.

Você é identificado com a ideia de invenção na literatura. Acredita que ainda é possível inventar o futuro (e um futuro melhor) por meio da linguagem?

Para isso ocorrer, a linguagem teria de ser reinventada, tomar um banho ressignificante para que as palavras voltem a ter o sentido que tinham originalmente, pois hoje foram desgastadas pela política, pela publicidade e pelo policiamento, os três PPPs que se apropriaram do motor narrativo que antes era acionado pela ficção. Agora o escritor não precisa mais inventar ficção. A tarefa do escritor é inventar a realidade.

Num texto mais ou menos recente do seu blog, você conta que, 20 anos atrás, a escrita da sua primeira novela, *Não Há Nada Lá* (Ciência do Acidente, 2001), causou a demissão de um emprego e que dessa forma “a ficção terminou por afetar gravemente a sua realidade”. De que modo, hoje em dia, a ficção interfere na sua realidade?

Interfere o tempo todo, também na sua vida e na de todo o mundo. Estamos vivendo dentro de um romance escrito por José Agrippino de Paula, adaptado para o cinema por Glauber Rocha e protagonizado por um idiota.

Nas últimas décadas, os escritores, em boa parte, atuaram no jornalismo cultural e no mercado editorial, incluindo aí palestras em feiras e eventos literários. A crise, no entanto, agravada pela pandemia, atingiu todas as áreas — a cultural, então, nem se fala. Como você tem conseguido sobreviver?

Sou uma espécie de agente literário secreto. Trabalho como *rights scout* (olheiro de obras literárias que podem ser adaptadas para audiovisual) numa produtora de São Paulo. Também dou aulas de escrita em várias escolas, como na pós em Formação de Escritores do Instituto Vera Cruz, além de traduzir

e escrever ocasionalmente na imprensa. A soma dessas atividades me permite sobreviver, mas não é algo simples.

Mesmo com tantos títulos na praça, sendo um dos autores mais importantes em atividade no país, publicado por grandes editoras, você não consegue viver da vendagem dos seus livros?

Não consigo nem ao menos vislumbrar essa possibilidade, pois vendo pouco. Como dizia, a imaginação anda fora de moda. E agradeço seu elogio, mas não tenho meios para avaliar essa importância, que me parece mais uma coisa que as editoras colocam nos releases para tentar vender seus autores. No meu caso, não tem funcionado.

Você sempre foi um entusiasta da literatura feita em Curitiba. Como foi e por que você se voltou com tanto interesse para a literatura desta estranha cidade?

Foi culpa da estranheza radical de Dalton Trevisan, Wilson Bueno, Luci Collin, Paulo Leminski, Jamil Snege, Jussara Salazar, Manoel Carlos Karam e Valêncio Xavier, entre outros do Paraná, também de Cristovão Tezza, que é, ele sim, um dos autores mais importantes em atividade no país. “Mas não é realista de carteirinha, o Tezza?”, você poderia perguntar. É, mas escreve satanicamente bem, e seus últimos livros trazem uma invenção estilística da oralidade que é coisa muito séria. A literatura paranaense, curitibana em especial, corresponde à literatura uruguaia no âmbito latino-americano. É incomum e selvagem, pois de certa forma criou na margem o seu próprio centro.

Além de ficcionista, você também escreve poesia. Como vai o seu trabalho de poeta? Não sente vontade de reunir num único volume os seus poemas, desde *Eletroencefalodrama* (1998) e *Animal Anônimo* (2002), incluindo os inéditos produzidos nesses 23 anos de carreira?

Em 2018 publiquei um terceiro livro de poemas, *O Sonâmbulo Canta no Topo do Edifício em Chamas*, além de outras coisinhas por aí. Quero fazer mais um este ano, autoeditado e com tiragem mínima, *Mapa Desbotado pelo Sol*. Continuo a escrever e a traduzir poemas, e apesar de ser um gesto meio fútil, gostaria de reunir os que publiquei num volume magro algum dia. Mas é uma atividade meio inútil, tão inútil quanto escrever ficção imaginativa numa época em que todos estão adoecidos pela realidade das miragens. Publicar poesia, afinal, dá quase no mesmo que não publicar. <



Flecha dourada

Cristiane Sobral

Em 2021, em meio ao caos da pandemia do Covid-19, ao invés de matar, comecei a encantar um leão por dia. Tem sido mais leve. Quem sou eu? Uma mulher negra vivendo no país com a maior população negra fora da África, mais de cem milhões de cidadãos em um dos países cujo racismo é o mais sofisticado do mundo. O Brasil tem a maior população de descendentes de africanos fora da África. Apenas 320 anos após a “abolição” da escravidão, tenho muitos desafios a enfrentar no meu cotidiano, o sistema estruturante, o capitalismo, o machismo, a violência doméstica, a opressão no mercado de trabalho, os padrões estéticos excludentes e a intolerância religiosa.

Os confrontos da minha jornada são responsáveis por me constituir e forjar como sou hoje, flexível, estratégica, sagaz, assustadoramente feliz, sempre em busca do bem viver, apaixonada por quem me tornei.

Não me escondo atrás de máscaras para disfarçar minha identidade. Sou flecha dourada, Xamã breve menina ferida hoje curandeira inesperada, bordadeira de flores em cicatrizes cauterizadas em minha pele no fogo dos dias umbrais.

Para enfrentar as batalhas tenho alguns métodos especiais. Uso o meu olhar de águia na madrugada. Se for preciso defender o meu corpo negro e feminino, costumo disparar uma flecha só, certa.

A mágoa e toda a lama que ela carrega jamais será melhor do que a minha paz. Minha paz é negra e tem búzios nos olhos. É guerreira. Com a força de Exu, o filho das águas salgadas, eu me levanto, diariamente, intensa, na ousadia das marés. Pasmaceira não é a minha paz. Proclamo uma paz criativa em forma de gozo a jorrar entre as minhas pernas. Ouso parir a mim mesma todos os dias, renascendo. Exu, é meu parteiro. Sem ele, nada se faz. Ele, o porteiro mágico, sempre na estrada, na encruzilhada, contrariando a ordem sem fazer desordem, no terra a terra, em luta pelos meus caminhos.

Sou também a mulher da gentileza e beleza, do céu vestido de rosa, complexificada, humanizada, misturada na própria natureza que me compõe. Meus espelhos seduzem, mas também cegam e matam. Não duvidem da força da

encantaria. Na ventania esplendorosa passo azeite dende cheio de gozo apimentado entre as pernas. Me lambuzo do meu líquido fértil, ressurgindo inteira no alvo de dentro, cheia de afeto no coração e reinventando cura e autocuidado nessa vida dura. Se consigo dormir? Sim, durmo em paz com búzios nos olhos, meu destino está por mim traçado, trançado nos meus cabelos crespos lindos e fortes. <



Foto: Divulgação

Cristiane Sobral é atriz, escritora, dramaturga e poeta. Carioca radicada em Brasília, é membro da Academia de Letras do Brasil (Seção DF) e publicou, entre outros livros, *Não Vou Mais Lavar os Pratos* (Thesaurus, 2012), *O Tapete Voador* (Malê, 2016) e *Olhos de Azeiche* (Malê, 2017).

K cliques do raw

Kraw Penas

Colaborador do **Cândido** desde sua primeira edição, o fotógrafo curitibano **Kraw Penas** possui uma vasta lista de serviços prestados ao jornal.

Ao longo da última década, Penas produziu imagens para os mais variados conteúdos, com destaque para as séries **Um Escritor na Biblioteca** (registro do tradicional encontro com grandes nomes da literatura realizado no auditório da BPP) e **Na Biblioteca de...** (sobre acervos particulares de personalidades do meio cultural da cidade).

Veja a seguir alguns “cliques do Kraw” publicados nestes dez anos.



> Primeiro número do **Cândido**, publicado em agosto de 2011.





> José Carlos Fernandes (2015)



▶ Paulo Venturrelli (2015)



➤ Sandra M. Stroparo (2015)



▶ Nadja Naira (2016)



> Ruy Castro (2017)

> Ana Maria Machado (2019)





> Sérgio Sant'Anna (2011)



> Marina Colasanti (2017)

Lami

Aline Daka

LAMI

POEMA:
FERNANDA BASTOS

QUADRINHOS:
ALINE DAKA

LEMBRO
DO
DOMINGO
ILUMINADO



CHEIRO DE BOLO
DE FUBÁ

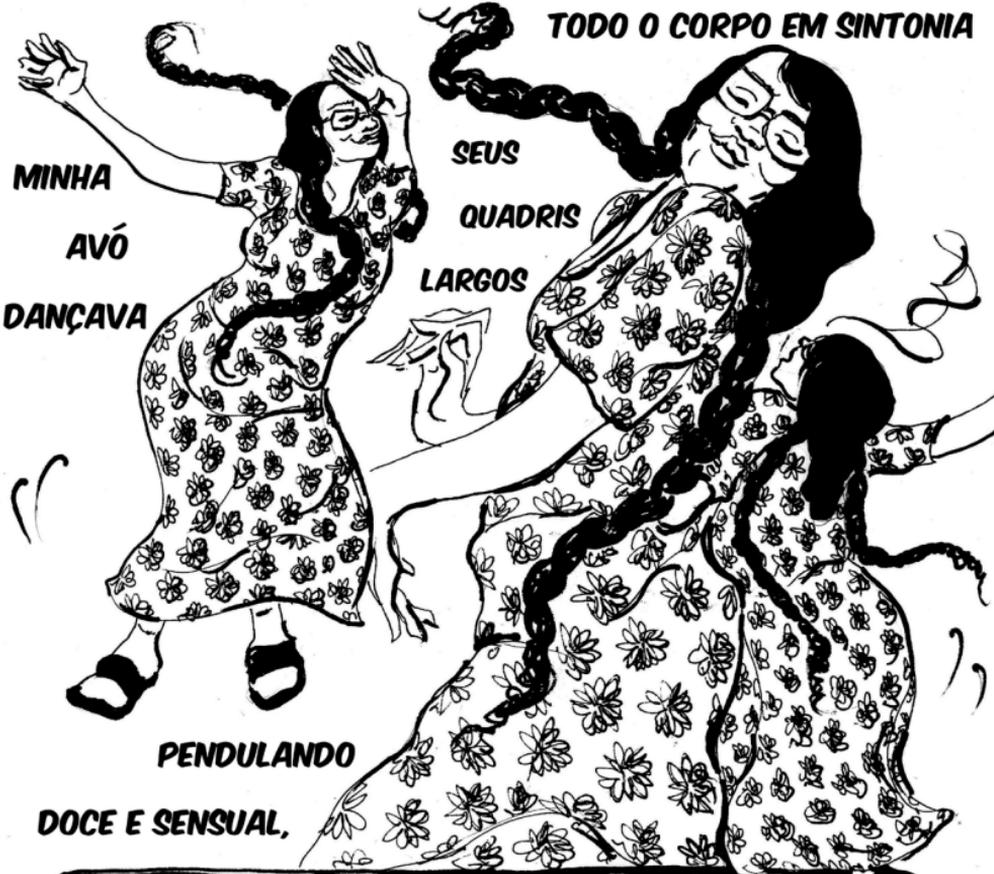
NO FORNO



GAL COSTA CANTANDO



TODO O CORPO EM SINTONIA



**MINHA
AVÓ
DANÇAVA**

**SEUS
QUADRIS
LARGOS**

PENDULANDO

DOCE E SENSUAL,

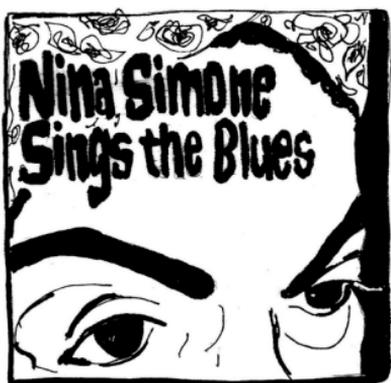
COMO NINA SIMONE



Albuquerque

Albuquerque

Albuquerque



NO PALCO
ELA SE
SENTIA LIVRE



[PARA NINA,
SER LIVRE ERA NÃO
TEMER.]





E NO
CENTRO DA
SALA

UMA
VIDA
INTEIRA
CORRENDO DE
TODOS

ALUISIA
DANÇOU
CHEIA DE SI

E FOI LIVRE.

Aline Daka é ilustradora, artista visual e educadora. Mestre em Educação e bacharel e licenciada em Artes Visuais, já participou de exposições em várias cidades do Brasil. A HQ publicada pelo **Cândido** é uma adaptação do poema "Lami", da escritora gaúcha Fernanda Bastos, presente no livro *Dessa Cor* (Figura de Linguagem, 2018).

EXPEDIENTE

Governador do Estado do Paraná

Carlos Massa Ratinho Junior

Secretário da Comunicação Social e da Cultura

João Evaristo Debiasi

Superintendente-Geral da Cultura

Luciana Casagrande Pereira

Diretora da Biblioteca Pública do Paraná

Ilana Lerner

Editor

Omar Godoy

Redatores

Hiago Rizzi

Luiz Felipe Cunha

Luiz Felipe Leprevost

Estagiária

Isabella Serena

Design Gráfico

Rita Solieri Brandt

Colaboradores desta edição

Aline Daka

Camila von Holdefer

Cristiane Sobral

Eric Sponholz

Jonatan Silva

Kraw Penas

Marcio Renato dos Santos

Michel Melamed

Ilustração de capa

Felipe Mayerle



Cândido

imprensa@bpp.pr.gov.br

candido.bpp.pr.com.br

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

