

quero morrer não quero a podreecer no poema que o cada

demi  
que  
em  
e ol  
boca  
aca  
ain  
de

# Cândido

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ N.124 NOVEMBRO DE 2021 CÂNDIDO.BPP.PR.GOV.BR

IER  
eliz  
vetia  
cend  
as pa  
vena  
mim

aqui me tenho como não me conheço nem me quis sem começo  
nem fim aqui me tenho sem mim nada lembro nem sei a luz presente sou apenas um bicho transparente  
uma parte de mim é todo mundo a outra parte é NINGUÉM: fundo sem fundo. Uma parte de mim é MULTIDÃO: outra parte é SOLIDÃO. Uma parte de mim pesa, parte de mim delira. Uma parte de mim alivia, parte de mim parte se espanta. Uma parte se sabe de outra parte se vertigem: outra parte, na outra parte, na morte — os ventos que nos castigam e queimamos a nossa que



## UM POUCO ACIMA DO CHÃO

Nova edição da poesia completa de Ferreira Gullar reafirma uma obra ainda atual, com forte preocupação social e profundamente brasileira

# Índice

Ende andarás  
nesta tarde vazia  
tão



3 ESPECIAL

**O poeta não cabe na rotina**

Mateus Baldi

10 ESPECIAL

**Tão melancólica e cabisbaixa**

Mateus Baldi

16 ENTREVISTA

**Manifesto contra o silêncio**

Adriana Negreiros

por Jonatan Silva

30 REPORTAGEM

**O iletrado misantropo**

Luiz Felipe Cunha

38 POESIA

**Mapas e outros poemas**

Samantha Abreu

44 ENTREVISTA

**Vivendo vivo**

Francisco Mallmann

por Hiago Rizzi

56 CRÔNICA

**Literatura sensível ao toque**

Cristina Judar

61 FOTOGRAFIA

**Olho da rua**

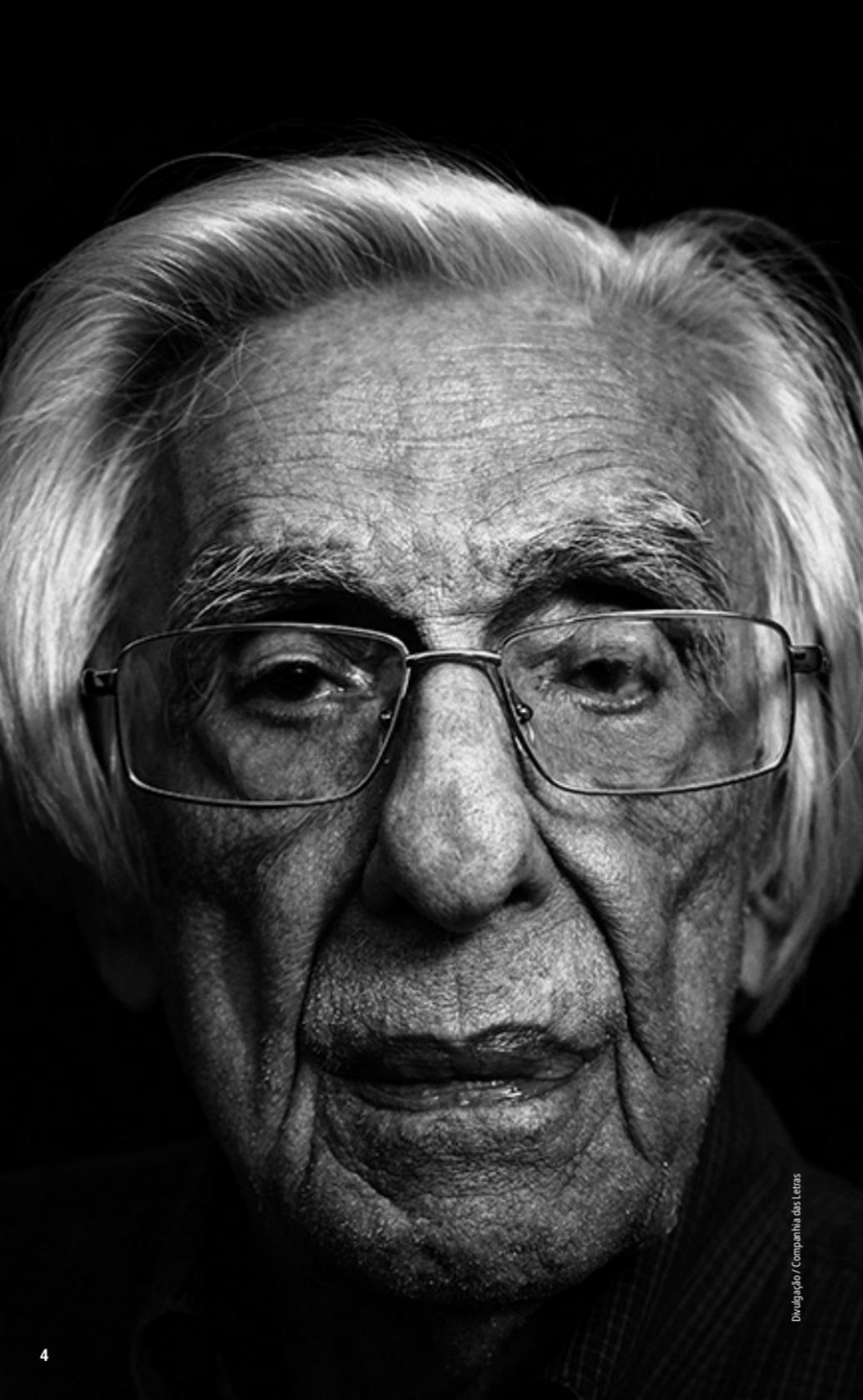
Eduardo Rogalski

Ja n  
a op  
e ab  
Ju n  
a ch  
perde  
e amor.  
e por isso que vou procurar a mea  
mulher para que  
mea habite por que  
na esperança talvez de que o o  
por meu descasto  
me leve a voce  
J. G. 11

O

Poeta  
não cabe na  
rotina

Mateus Baldi



## “Versão definitiva” de *Toda Poesia* ajuda a iluminar a obra de Ferreira Gullar, que se mantém pulsante e foi escrita em momentos de arrebatamento

Em outubro de 2016, poucos meses antes de morrer, Ferreira Gullar compareceu à Livraria Leonardo da Vinci, ponto emblemático no centro do Rio de Janeiro, para uma conversa com o jornalista Miguel Conde. O evento daquela tarde celebrava a nova edição de *Poema Sujo*, obra-chave da poesia de Gullar, concebida no exílio durante a ditadura militar. Mais de 100 pessoas se acomodavam no espaço recém-reformado, que transformara a antiga Da Vinci em uma livraria do século 21, embora conservasse o espírito que a consolidou como endereço seguro para os que buscavam obras de qualidade.

Conde se recorda daquela tarde em detalhes por um motivo especial: à época, já havia iniciado as conversas com a Companhia das Letras — e o próprio Gullar — para escrever a biografia do homem nascido José Ribamar Ferreira, em São Luís, no Maranhão. “Foi engraçado, uma das suas últimas aparições públicas. Ele disse que tinha relido o livro e não lembrava que tinha um teor político tão forte. Parecia um pouco cansado, mas logo foi se animando e parecia iluminado na cadeira”, conta.

O projeto de biografar Ferreira Gullar foi retomado em 2017, sob o comando da editora Alice Sant’Anna, responsável pela obra do poeta na casa paulistana. E agora, em 2021, a versão definitiva de *Toda Poesia* — reunião de sua obra poética completa — chega às livrarias. Alice conta que o livro passou por muitas versões desde a sua primeira publicação, em 1980.

“No decorrer dos anos, Gullar fez mudanças, correções e lançou novos livros, que foram incorporados à edição da

poesia completa. É um caso muito especial de uma reunião que foi cuidada, trabalhada e retrabalhada ao longo de décadas pelo próprio poeta. Na edição da Companhia, a 22ª, procuramos respeitar as escolhas do autor e o modo como ele queria que a sua obra fosse lida”, explica a editora.

Para Miguel Conde, a obra tem na extemporaneidade um de seus pontos fortes, pois trata-se de um poeta muito ligado nas grandes questões do seu tempo, um intelectual público e não apenas alguém que debatia as questões que estavam em voga. “Ele criou formulações teóricas importantes, influentes. Era essa pessoa que estava, de alguma forma, no meio dos acontecimentos, do turbilhão da História. Mas, ao mesmo tempo, a sua melhor poesia não se deixa reduzir ao momento histórico em que foi escrita, nem ao nosso momento histórico atual. Acho interessante pensar o Gullar no começo dos anos 1950, a época pensada como um sonho feliz de modernização e democratização do Brasil, com Bossa Nova, Seleção e JK, e como ele estava ali, escrevendo um livro tão soturno, dramático e radical como *A Luta Corporal*. Mais que isso, imbuído de um ímpeto moderno, de experimentação, que não aponta como apontou em algum momento do Modernismo para um projeto utópico de uma instalação do novo”, afirma.

O poeta Antonio Cicero, autor do posfácio da nova edição de *Toda Poesia* e membro da Academia Brasileira de Letras, na qual Gullar ocupava a cadeira 37, considera a obra do maranhense um impressionante retrato do período que estamos vivendo. Apresentado à sua poética pelo colega Alex Varella no Instituto de Filosofia da UFRJ, Cicero acredita que o poeta — ou melhor, a poesia — é que constrói o personagem Gullar.

Alice Sant’Anna concorda. Fã incondicional desde a primeira leitura de *Poema Sujo*, aos 15 anos, ela considera a produção “espantosamente atual”. O exemplo que serve de ilustração é “Não Há Vagas”, poema do livro *Dentro da Noite Veloz*, em que Gullar escreve: “o preço do feijão não cabe no poema”.

“É uma poesia muito atenta ao seu contexto, totalmente atrelada ao momento em que foi escrita. Por um lado, Gullar narra suas experiências de um modo muito pessoal e íntimo — suas memórias de infância em São Luís, o trenzinho caipira — e por outro descreve experiências coletivas, com as quais estabelecemos uma identificação imediata. É uma poesia com forte preocupação social, profundamente brasileira”, explica Alice.

Esses mesmos versos que desafiam o que não cabe no poema estão na gênese da relação que Miguel Conde desenvolveu com seu biografado. Ele estava na escola quando leu uma espécie de antologia poética improvisada com poemas de Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Ferreira Gullar.

“Fiquei com aquilo na cabeça porque me parecia esquisito, é um poema que tem uma dimensão meio ‘meta’, discutindo aquilo de que os poemas são feitos, e falando de coisas que supostamente não são tema de poesia — o preço dos alimentos, o desemprego, a fome. Mas para a criança que eu era naquele momento, o poema falando de feijão com arroz era uma coisa muito esquisita”, lembra.

Por sua vez, as memórias maranhenses de que fala Alice Sant’Anna demoraram a aparecer. O biógrafo explica que São Luís aparece de maneira muito cifrada nos primeiros poemas, e só retorna, como uma espécie de assombração, em *Dentro da Noite Veloz*. “A memória aparece como a recordação de alguma coisa que volta já perdida, que não se tem como recuperar. Ao mesmo tempo, numa chave muito ambivalente, uma espécie de busca pela vida, pelas próprias experiências definidoras da infância. Uma constatação de finitude, de coisas mortas. Isso se faz sentir sobretudo no *Poema Sujo*. Acho que é impossível pensar o *Poema Sujo* sem pensar o que foi essa experiência de infância e juventude e o que foi essa experiência do exílio, estar como à beira da morte, pisando uma linha de separação entre a vida e a morte.”

Antonio Cicero recorda Vinicius de Moraes e sua afirmação de que Gullar era o último grande poeta

brasileiro. O acadêmico pontua que talvez não seja o último, mas é, certamente, um dos maiores poetas brasileiros de nossa época — e por isso é importante ler sua *Toda Poesia*.

Miguel Conde ajuda a iluminar o *modus operandi* da criação dessa obra monumental. “Quando alguém perguntava ‘Você é o Ferreira Gullar?’, ele dizia: ‘Às vezes’. Essa ideia tinha um sentido mais literal, concreto, que é o fato de esse nome ser um pseudônimo inventado. Ele sempre bateu na tecla de que escrever poesia não era uma atividade que se podia executar com hora marcada, dentro de uma rotina. Escrever poemas demandava certo estado de ânimo, um arrebatamento imprevisível que não se podia controlar muito bem.”

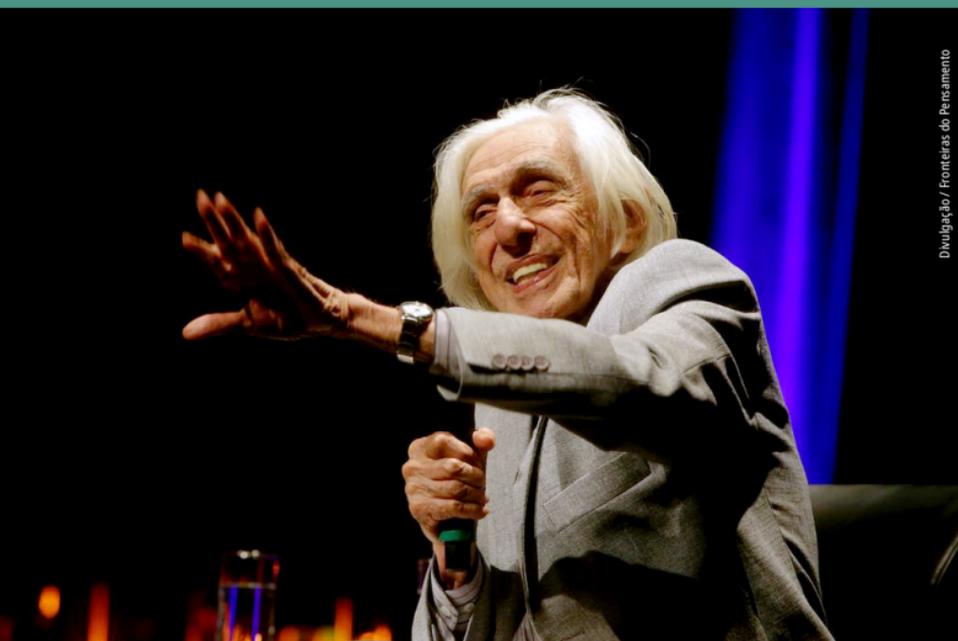
Após mais de uma dezena de entrevistas, e escrevendo sobre a juventude de Gullar, nos anos 1940, Conde ainda se mostra entusiasmado com as descobertas. As informações mais interessantes vieram, muitas vezes, de pessoas anônimas do grande público, amigos próximos que estiveram presentes ao longo da vida do poeta. A pesquisa já se estendeu para além dos limites da hemeroteca da Biblioteca Nacional: há arquivos no Maranhão e em Brasília, onde Gullar dirigiu uma fundação cultural na década de 1960.

Para o biógrafo, há uma camada de otimismo em sua produção poética. *Dentro da Noite Veloz*, por exemplo, continua sendo interessante para pensar poesia e política no Brasil — e, em certo sentido, por ser um livro que pode soar distante do nosso tempo.

“Há uma poesia feita ali sob o signo de uma expectativa de transformação radical do mundo, da história humana. Tem um grau de ambição, de esperança, nisso que acho que parece quase impossível para nós, hoje, entendermos como foi possível existir esse sonho em algum momento da História, não só do século 20, mas do Brasil, especificamente. É como se houvesse uma aposta de que a própria arte teria de criar as condições de possibilidade daquilo que estava sendo entrevistado naqueles poemas e que talvez não estivesse dado como fato na sociedade da época”, diz Conde.

O biógrafo completa: “Hoje vivemos um momento histórico em que esse tipo de aposta parece muito fora do nosso campo de possibilidades. Quem lê poesia contemporânea no Brasil, mesmo que não esteja lendo a obra do Gullar, de alguma maneira está lendo a obra do Gullar. Parece aquilo que o Auden falou sobre a morte do Yeats: seus poemas estão espalhados por centenas de cidades, são palavras que estão entranhadas e processadas de maneiras diversas na escrita de uma série de poetas vivos”. <

► **Mateus Baldi** é escritor e jornalista. Criou o site *Resenha de Bolso*, voltado para a crítica de literatura contemporânea, e organizou as três edições literárias da revista *Época*, da qual também foi colunista. Mestrando em Letras (PUC-Rio), pesquisa a obra de Caetano Veloso.



# Tão melancólica e cabisbaixa

“Onde Andarás”, parceria de Caetano Veloso e Ferreira Gullar, é a própria linha evolutiva da música brasileira, e também pode ser lida como um manifesto

Um.

A primeira vez que ouvi Caetano Veloso foi na Praia de Botafogo. Estávamos no carro, eu e minha mãe, na altura do shopping, e o rádio tocava “Sozinho”. A primeira vez que ouvi Caetano Veloso *de facto* foi cruzando a Itália, aos 14 anos, quando meu pai colocou “Haiti”. Provavelmente era o CD de Tropicália 2, já que não me lembro de vê-lo usando tecnologias como MP3, muito menos iPod. Nunca esqueço seu rosto voltado para minha madrasta, o sol lá fora e ele dizendo “Não dá para ficar ouvindo ‘Haiti’” seguidas vezes.

Somente muitos anos mais tarde fui me interessar por Caetano Veloso como um pensador do Brasil — e só então voltei à letra de “Haiti” e tive alguma luz sobre o que meu pai queria dizer com aquela frase.

Foi nesse espaço entre o contato com, digamos, “Haiti” e *Transa*, disco-ponto de inflexão na discografia, modificando o antes e o depois, que descobri “Onde Andarás”. Por um tempo, achei que a letra fosse de Caetano. Quando soube que era de Ferreira Gullar, exultei. Fazia todo sentido.

## Dois.

Li que se tratava de uma música cafona. Em *Balanço da Bossa*, Augusto de Campos escreve que “o pastiche assume uma feição mais integral, já que todo o contexto é o de uma composição ‘cafona’ e o texto de Ferreira Gullar (talvez voluntariamente) insalvável, salvo ‘o acaso / por mero descaso’. A letra tipo ‘dor-de-cotovelo’ se engasta em ritmos típicos de uma fase crepuscular de nossa música pré-bossa-nova (beguin, samba-canção) e em clichês orquestrais, especialmente preparados por [Júlio] Medaglia. E o processo de utilização consciente do mau gosto atinge pleno nível crítico na interpretação de Caetano, quando emposta a vocalização e a pronúncia típicas de Nelson Gonçalves, no trecho ‘Meu endereço... Perdi meu amor’”.

Em *Verdade Tropical*, Caetano explica melhor a cafonice e faz uma leitura que considero mais adequada que a de Campos: “‘Onde Andará’, um bolero meio samba-canção que eu tinha feito ainda no Rio sobre letra de Ferreira Gullar a pedido de Bethânia, por funcionar como veículo para a exposição de paródias de estilos sentimentais considerados cafonas (e para exemplo de como, mesmo parodiando-os, podia-se amá-los e enobrecê-los, à maneira de própria Bethânia), também entraria [no disco]”.

O fato é que, apesar de não fazer tanto sucesso — estava num álbum com “Tropicália” e “Alegria, Alegria” —, “Onde andará” foi gravada por Maria Bethânia duas vezes em 19 anos, em interpretações quase contrastantes; por Adriana Calcanhotto, em 2008, numa interpretação à la Bethânia; e por Marisa Monte, com uma voz quase desesperada, combinando mais com a urgência da letra. Mas é Caetano Veloso, no disco de 1968, quem melhor soube dar a Gullar não só a música, mas o *equilíbrio*.

## Três.

Vejamos o que escreve Pedro Paulo Salles, em artigo que cita a obra de Caetano como um lugar de escuta: “Vindas da diversidade dos modos de cantar no Brasil e fora também, essas vocalidades (Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Herivelto Martins e Noel Rosa até Nelson Gonçalves, Caymmi, João Gilberto) emergem em sua obra como um amplo lugar experimental de escuta. Exemplo disso é música ‘Onde Andarás’ (1968), meio bolero, meio samba-canção, gravado em seu primeiro álbum solo, com letra de Ferreira Gullar, em que contrastam (A) um cantar suave e intimista (à maneira de Lupicínio Rodrigues e em ritmo de bolero) e (B) um cantar bem mais aberto, forte e com erres salientes, como era comum até o final dos anos de 1940 (à maneira de Nelson Gonçalves e seu vozeirão, em ritmo de samba-canção).”

Muito mais que o jogo da tão alardeada linha evolutiva da música brasileira, estabelecendo uma cronologia que arrastava as décadas anteriores até desaguar nele, Caetano, e seu *boom* tropicalista, “Onde Andarás” estabelece o duelo da (in)formalidade, luz e sombra, bom gosto e mau gosto, paródia e exaltação — menos na música em si, falsamente formal, que no disco como um todo, cujo lado A se inicia com o cartão de visitas incontornável, “Tropicália”, que age não somente como manifesto, mas também fio condutor do álbum.

## Quatro.

Caetano Veloso, em 1966, durante um debate no qual Ferreira Gullar era um dos participantes: “Só a retomada da linha evolutiva pode nos dar uma organicidade para selecionar e ter um julgamento de criação. Dizer que samba só se faz com frigideira, tamborim e um violão sem sétimas e nonas não resolve o problema. Paulinho da Viola me falou há alguns dias da sua necessidade de

incluir contrabaixo e bateria em seus discos. Tenho certeza que, se puder levar essa necessidade ao fato, ele terá contrabaixo e terá samba, assim como João Gilberto tem contrabaixo, violino, trompa, sétimas, nonas e tem samba. Aliás, João Gilberto para mim é exatamente o momento em que isto aconteceu: a informação da modernidade musical utilizada na recriação, na renovação, no dar um passo à frente da música popular brasileira. Creio mesmo que a retomada da tradição da música brasileira deverá ser feita na medida em que João Gilberto fez”.

E isso diz muito. Isso diz tudo.

### **Cinco.**

Ao jornal *CINFORM*, de Aracaju, Gullar disse: “Essa parceria não nasceu de uma relação minha com Caetano. Foi a Maria Bethânia que me pediu, se eu gostaria de escrever para ela duas letras de fossa, de dor-de-cotovelo que ela queria gravar no seu disco de estreia. Então fiz e entreguei a ela duas letras, uma é ‘Onde Andarás’ [...]”

### **Seis.**

As duas falas anteriores são interessantes para pensarmos a dinâmica da canção. Surgida logo após “Alegria, Alegria”, no rescaldo de um eu-lírico que se indaga “Por que não?” e vai, arrematado com a saída orquestral, triunfante, “Onde Andarás” desce o clima do disco a um patamar de meia-noite, lugar esfumado, ou então crepúsculo, o eu-lírico inerte diante dos barulhos da cidade, flanando quando nada “serve pra nada”. Em uma palavra, introspectivo, como Chet Baker — referência que o próprio Caetano usaria em depoimento a Marcia Cezimbra, do *Jornal do Brasil*, em 1991.

Em contrapartida, o ritmo frenético do arranjo recusa a fossa completa, como se a música pudesse empurrar o sofrimento para além de si próprio. O que se segue é

Caetano prestando uma homenagem-pastiche, tão típica da Tropicália — e que seria vista no disco-manifesto lançado ainda em 1968, com “Coração Materno”, de Vicente Celestino, e posteriormente diluída em homenagem no futuro da discografia de Caetano, vide “Carolina”, de Chico Buarque, e as múltiplas colagens de *Transa*: se, para João Gilberto, Orlando Silva era o maior de todos, para Caetano ele pode muito bem se fundir a Nelson Gonçalves e àquele modo arcaico de cantar, um modo que João Gilberto dinamitou com seu violão nove anos antes.

A retomada do *cool* de Chet Baker em “e é por isso que eu saio pra rua”, com a orquestra retornando a um clima menos grandioso, pontuando a *flânerie*, talvez seja o ponto alto — não pelo que Augusto de Campos disse, como se ali residisse a única beleza possível da canção, mas, antes, a metade final concentra a atualização pós-Orlando Silva e, muito mais, a consonância entre voz e acompanhamento: “e é por isso que eu saio pra rua” é o retorno, ponto em que tudo vibra na mesma frequência, sem rugidos estridentes, baixos como estacas, marcação de compasso, erres pronunciados feito facas: Caetano está como se tivesse saído de uma guerra — porque o fim de um amor também é uma guerra —, ou, para ficarmos com Boris Schnaiderman e seu livro sobre a campanha da Itália, está “irremediavelmente só”.

“Onde Andará” é a própria linha evolutiva. Estão ali o passado glorioso do rádio, a Bossa Nova que, a exemplo do presidente, dinamitava tudo criando os próximos mil anos em um disco, e o tropicalismo e suas ideias *per se*. Mas deve-se à letra de Ferreira Gullar essa possibilidade de existência torta, brega, cafona, polissêmica, enquadrando-a num quiçá manifesto acústico e não apenas poético, a exemplo de “Tropicália” e “Alegria, Alegria”. É sua pena de lutas corporais, surgindo tão melancólica e cabisbaixa, que possibilita a Caetano o impulso de prefigurar passado e futuro pela oportunidade do pastiche. Em resumo, essa parceria que surge graças a Maria Bethânia — e quanta coisa surgiu graças a Maria Bethânia — é uma alavanca tropicalista; das melhores.

Recuperando Arquimedes e relendo Augusto de Campos à luz de Bethânia, Adriana e Marisa, pensando em Teresa Cristina numa *live* em plena pandemia pedindo para Caetano Veloso cantar “Onde Andará”, ao que ele cantarola o início e depois diz que não se lembra, talvez fosse bom que admitíssemos o quanto a cafonice, especialmente no Brasil, pode mover o mundo. Mateus Baldi <

### ONDE ANDARÁS?

Onde andarás  
nesta tarde vazia  
tão clara e sem fim

Enquanto o mar  
bate azul em Ipanema  
em que bar, em que cinema  
te esqueces de mim?

Meu endereço apagaste  
de teu coração.  
A vigaria do apartamento,  
seu chão de cimento  
existem em vão

Já não serve pra ~~o~~ nada  
a escada  
o elevador

Já não serve pra nada a janela  
a cortina amarela,  
perdi meu amor.

É por isso que vou para a rua  
olhar pela rua  
sem saber por que  
Na esperança talvez de que o acaso  
por meio do acaso  
me leve a você.

J. G. 13

# M

anifesto  
contra o  
silêncio

Adriana Negreiros

Por Jonatan Silva



## Em *A Vida Nunca Mais Será a Mesma*, a jornalista e escritora Adriana Negreiros apresenta um relato doloroso e elucidativo sobre a violência sexual no Brasil

Em maio de 2003, a jornalista Adriana Negreiros foi sequestrada no estacionamento de um shopping em São Paulo e estuprada, depois de rodar em seu próprio carro com o algóz. Após quase duas décadas, a escritora quebra o silêncio com *A Vida Nunca Mais Será a Mesma*, uma investigação corajosa sobre a natureza da violência sexual e da cultura do estupro no Brasil. Partindo de sua experiência pessoal, Adriana cria uma radiografia da barbárie e compartilha histórias de outras mulheres também vítimas de abuso, analisando em profundidade as raízes desse mal.

Em entrevista ao **Cândido**, Negreiros fala a respeito do processo de criação de *A Vida Nunca Mais Será a Mesma* e de *Maria Bonita: Sexo, Violência e Mulheres no Cangaço* — em que remonta não apenas a biografia da companheira de Lampião, mas também retrata a trajetória feminina entre os cangaçeiros. Também comenta as marcas deixadas pelo medo e a necessidade, cada vez mais urgente, de acabar com a estigmatização das vítimas de violência sexual, dando a elas voz e respeito.

***A Vida Nunca Mais será a Mesma* é um relato corajoso em primeira pessoa, intercalado com outras histórias sobre a violência contra a mulher. Em vez do silêncio, que muitas vezes acaba sendo a única opção para as vítimas de violência sexual, você escolheu falar abertamente sobre a**

**sua própria experiência. Essa partilha, ainda que dolorosa e duas décadas depois do episódio, ajuda a fechar a ferida e a romper a solidão desse tipo de violência?**

Tomo emprestadas as palavras da escritora norte-americana Audre Lorde: “Passei a acreditar, com uma convicção cada vez maior, que o que me é mais importante deve ser dito, valorizado e compartilhado. A fala me recompensa para além de quaisquer outras consequências”. A violência sexual a que fui submetida há quase 20 anos provocou mudanças profundas em mim. Tornei-me uma mulher cheia de medos. Pensei, durante muito tempo, que o silêncio iria me proteger da vergonha e da tensão; ou, dito de outro modo, seria mais poderoso do que a dor, a ponto de vencê-la, mas essa estratégia claramente não deu certo. E, uma vez que não foi possível superar a vergonha e a dor, decidi transformá-la em algo que me desse satisfação. Essa transformação tem sido gratificante. Agora, por incrível que pareça, sinto menos vergonha de ter sido estuprada do que até meses atrás, quando poucos sabiam do ocorrido. Foi bom livrar-me do segredo.

**Ao retratar a história de outras mulheres, você dimensiona a violência de uma maneira mais ampla e estupefacente. Como foi o seu processo de pesquisa e coleta desses casos? Quais as similaridades entre todas essas histórias?**

Tive a grande preocupação de relatar outros casos para não dar a impressão de que, ao contar o estupro do qual fui vítima, estivesse a narrar uma história exótica, original. A violência sexual é um drama coletivo. Embora soubesse do grande número de mulheres estupradas no Brasil todos os dias, sabia que a tarefa de encontrar vítimas

dispostas a contar suas histórias seria difícil — como minha própria experiência ensinou-me, o convencional é que não queiramos falar sobre o ocorrido, rememorar a dor, dar publicidade a algo que nos causa vergonha. Para encontrar as personagens, contei com a ajuda dos clubes de leituras de mulheres, espaços onde leitoras — na quase totalidade, comprometidas com o feminismo — compartilham também experiências de vida. Relatei para elas, de antemão, que eu também havia sido estuprada e, portanto, conhecia aquela dor. Isso acabou por fortalecer os laços de confiança necessários para o sucesso da relação entre entrevistadora e entrevistadas. Durante as entrevistas, abandonei o papel da repórter isenta e distante para colocar-me em uma certa posição de cumplicidade. Algumas vezes, emocionei-me. Certa tarde, durante uma entrevista num café, a personagem interrompeu a própria fala para me consolar, tão perturbada eu estava com o relato de uma garotinha sendo abusada pelo avô. Ela me contou que até hoje sente um desconforto quando alguém toca na pele dela com suavidade, porque remete ao toque do avô antes do abuso. Aquilo mexeu comigo de um jeito absurdo. O que há de comum em todas as histórias, para além da dor e da vergonha, é a solidão e o espanto. Não conseguimos entender por que alguém submete outro ser humano a tamanha violência. No fundo, meu livro é uma reação a este espanto.

**Apesar da história dolorosa narrada, você construiu um texto envolvente, que leva o leitor pelas mãos e desperta até certo tom de culpa pelo prazer da leitura. Como foi o processo de escrita, de lapidação, até você chegar na forma final do texto? Como equalizar a dor e uma narrativa tão fluida?**

Adoro ouvir elogios ao meu texto. Portanto, fico extremamente feliz ao saber que alguém sentiu prazer durante a leitura do meu livro. Ou seja, não há razão para culpa. Ao longo do processo de escrita, minha maior preocupação foi a de evitar o drama, a pieguice, não produzir um texto tão doloroso que chegasse a ser insuportável. Esses dias, ouvi de um antigo professor do curso de jornalismo da Universidade Federal do Ceará, onde me formei, que riu muito durante o livro. Ele — o Luís-Sergio Santos — referia-se a algumas passagens que escrevi com o objetivo de desanuviar o clima. Fiquei extremamente feliz ao ouvi-lo comentar sobre o riso, porque essa era a minha intenção. Embora eu tenha escrito um livro sobre um tema pesado e haja por aí muitas fotos minhas com cara de triste, eu sou uma pessoa bem-humorada e até metida a engraçadinha. Tentei, na medida do possível, fazer com que esse traço da minha personalidade ficasse evidente no texto.

**A naturalização da violência sexual e a cultura do estupro são elementos enraizados no *modus operandi* brasileiro. Existe até uma fetichização da barbárie, muitas vezes até confundida com erotismo. Mesmo que testemunhemos inúmeras tentativas de desconstrução dessas atitudes, algumas figuras da nossa história recente reafirmam e potencializam essa postura violenta. Como a estrutura da grande mídia, principalmente a de apelo popular, contribui para que estupradores e assassinos tenham voz e holofotes?**

O estupro diz respeito à violência, ao desejo de controle e poder, à pulsão de morte; o erotismo, ao prazer, à alegria, à criatividade e à vida. Quem confunde violência com erotismo, no fundo, tem déficit de humanidade. A cultura do estupro, a meu ver, relaciona-se com a

desumanização a que parcelas da população são submetidas. No caso do Brasil, essa desumanização remonta aos tempos coloniais, com europeus estuprando mulheres negras e indígenas, e chega à atualidade, com homens em posição de poder tratando vítimas de violência sexual como culpadas pela própria barbárie a que foram submetidas. Temos um presidente da República que disse e repetiu para uma deputada a atroz frase “Não te estupro porque você não merece”, como se o estupro fosse uma espécie de presente que um criminoso dá à vítima. Outra vez, um humorista disse que mulheres feias vítimas de estupro deveriam agradecer aos criminosos por terem sido violentadas. Ao reproduzir-se essas atrocidades de forma acrítica ou com a desculpa de que se trata de “liberdade de expressão”, naturaliza-se a violência e autoriza-se estupradores a continuarem agindo como tais.

**Há pouco tempo, o jornalista Chico Felitti remontou em uma biografia a vida de João de Deus, homem religioso considerado um padrão de conduta, mas que, na verdade, escondia uma personalidade nefasta e que incluía uma série inconcebível de estupros. Na Inglaterra, em 2012, foi revelado que o apresentador Jimmy Savile — um ícone no país — era um notório pedófilo. Como desconstruir as relações de poder que validam a violência e repressão contra a mulher?**

Em primeiro lugar, quebrando o silêncio. Repare que, quando um caso de violência sexual envolvendo uma figura poderosa vem à tona, muitas outras vítimas sentem-se encorajadas a denunciá-lo. E note que a propulsão se dá pela fala. Quebrar o silêncio é impositivo. Por outro lado, temos que tomar muito cuidado com os

endeusamentos. Nós, jornalistas, temos alguma tendência a construir espécies de heróis, e a história recente tem nos ensinado que isso sempre acaba mal. Tivemos casos no judiciário, na medicina, no curandeirismo, no cinema, no esporte e em muitos outros espaços. São figuras que, cheias de si, vaidosas e amparadas por estruturas de poder (como a imprensa), sentem-se protegidas para cometer abusos de autoridade — estuprar, perseguir inimigos políticos, enriquecer e assim por diante.

**A impressão que fica do livro é que, não importa as surpresas e alegrias que a vida reserve, os instantes da violência sexual serão sempre uma sombra para a vítima. Em paralelo, você comentou em entrevistas que só conseguiu falar sobre a questão após a morte do seu pai, porque não queria levá-lo a sofrer. Ao longo desses 20 anos, como você lidou com essa memória? Podemos falar em superação completa?**

A marca do medo é indelével. O medo faz-me, por exemplo, não me sentir preparada para ver minhas filhas crescerem em São Paulo, onde fui sequestrada e estuprada. O pavor de voltar a ser confrontada com essa violência — e o risco de não escapar dela com vida — tornou-me paranoica, obcecada, cheia de tiques e manias, neurótica, por vezes desagradável e reservada em excesso. Lido com essa memória como posso, tentando afastar-me dos perigos, mas é bem cansativo viver assim, em constante estado de tensão, com os músculos retesados. A memória manifesta-se por meio de uma exaustão constante. Não creio em superação completa, nem minha nem das outras mulheres que entrevistei — daí também o título do livro, *A Vida*

*Nunca Mais Será a Mesma.* Posso até esquecer-me se quebrei ou não um braço, se tomei ou não banho de açude, mas jamais esquecerei que fui estuprada.

**Nós temos visto uma ascensão dos conteúdos de *true crimes*, histórias que remontam casos reais de crimes, em geral, de homicídios ou outros crimes hediondos e chocantes. E falo isso pensando nos casos von Richthofen, Elise Matsunaga, por exemplo. Esse interesse tão grande por tragédias ajuda a preservar uma “memória positiva” desses criminosos ou mesmo revela uma certa glamorização da barbárie?**

Penso que é importante contar as histórias, por piores que elas sejam, e compreender as circunstâncias em que as violências ocorreram. Das obras citadas, assisti apenas à série sobre a Elise na Netflix. Os episódios fizeram-me refletir sobre a natureza das relações de dominação e do absurdo que é possuir armas de fogo. Quantas tragédias não seriam evitadas sem a existência de uma pistola? Uma das críticas mais comuns a obras como essa é que elas humanizam os criminosos. Acho essa crítica esquisita. O que se esperava, que eles fossem desumanizados? Isso, naturalmente, não é uma defesa de bandido, como um certo senso comum (e perverso) estabelece. É uma defesa do entendimento, do humanismo e, mais uma vez, da palavra — silenciar, fingir que algo não aconteceu, abafar, nada disso vai nos proteger da barbárie.

**Antes de *A Vida Nunca Mais Será a Mesma* você biografou uma das mais célebres mulheres da história brasileira: Maria Bonita, a rainha do cangaço. O livro explora a mulher por trás do mito e nos deparamos com um cenário de apagamento da importância da figura feminina naquele ambiente árido e masculinizado. Qual era o verdadeiro papel de Maria Bonita, e das outras mulheres do bando de Lampião, na história do cangaço?**

O papel das cangaceiras era desempenhado na esfera da intimidade. Dedicavam-se à costura e ao preparo dos alimentos, dentre outras tarefas usualmente atribuídas às mulheres. Não participavam das atividades públicas, como os combates com os comandos de caça aos cangaceiros, tampouco das negociações com políticos e grandes proprietários rurais. Havia, no grupo, uma divisão sexual do trabalho bastante definida. Maria Bonita, por ser mulher do chefe do bando, gozava de privilégios — tinha mais acesso, por exemplo, ao espaço público do que suas colegas ligadas a homens de menor patente.

**Em *Maria Bonita: Sexo, Violência e Mulheres no Cangaço* você compara a sua personagem a outra heroína que teve a sua história revisitada e reavaliada: Joana d'Arc. Podemos pensar em Maria Bonita como um exemplo não apenas de protagonismo feminino, mas também de emancipação e ruptura com os padrões morais de cada época?**

A comparação é no sentido de dizer que Maria Bonita não tem nada a ver com Joana d'Arc. Maria Bonita rompeu com padrões da época ao largar um casamento para fugir com um cangaceiro e, também, por ter uma conduta sexual que não correspondia ao padrão de feminilidade da época. Mas, para livrar-se do jugo de um homem com quem não era feliz (o

primeiro marido), precisou submeter-se ao domínio de outro (Lampião). Ao contrário do que propõe uma leitura romanceada da história das cangaceiras, elas não eram feministas ou protagonistas de qualquer movimento de libertação das mulheres.

**Em vida, Maria Bonita era conhecida como Maria de Déa. Como foi esse percurso até a criação mítica de Maria Bonita? Qual o legado que ela deixa para as mulheres de hoje?**

Maria de Déa virou Maria Bonita após a morte, em 1938. Há duas versões para o apelido. Uma delas defende que o nome foi inventado por jornalistas do Rio de Janeiro, inspirados no romance homônimo de Afrânio Peixoto. Outra diz que “Maria Bonita” foi criada pelos soldados que atuaram na execução dos cangaceiros em Angico. Seja qual for a versão verdadeira, o fato é que o nome serviu bem ao projeto de fabricar um mito em torno da figura da cangaceira, reproduzido em filmes, séries de TV e na literatura. Maria Bonita foi uma mulher que, em determinado momento, colocou suas vontades pessoais e vocação para a aventura acima de convenções sociais que, para ela, não pareciam fazer sentido. Nesse aspecto, ela pode ser uma figura inspiradora para a atual geração.

**E, ao mesmo tempo em que percebemos a força das mulheres no cangaço, enxergamos a figura feminina como um dos principais alvos de violência. Eram comuns os estupros coletivos, inclusive de crianças. Como explicar essa contradição tão chocante?**

Não vejo contradição. A força das mulheres no cangaço residia no fato de enfrentarem uma rotina permeada por violências e dificuldades

múltiplas — eram estupradas por cangaceiros e policiais, passavam fome e sede, fugiam de tiro, eram obrigadas a abandonar ou doar os filhos tão logo eles nascessem.

**Ainda que Lampião e Maria Bonita sejam dois dos personagens mais populares e interessantes da história brasileira, não existe uma documentação farta sobre eles. Para compor o livro, você buscou outras mulheres cangaceiras, ou seja, testemunhas oculares daquela época. Como foi o seu processo de pesquisa e de entrevistas para o livro?**

A investigação para meu livro sobre Maria Bonita foi feita a partir de três eixos. O primeiro foi a pesquisa bibliográfica. Li tudo o que havia sido publicado sobre o cangaço, pelo menos tudo a que consegui ter acesso. O segundo foi a pesquisa na imprensa — jornais e revistas não apenas da época, mas das décadas seguintes, quando ainda havia ex-cangaceiros vivos. Muitos deles deram entrevistas fundamentais para a compreensão do fenômeno do cangaço. Por fim, fiz viagens de campo para visitar as paisagens frequentadas por Maria Bonita. Nessas visitas, conheci pesquisadores e colecionadores que guardavam um importante acervo sobre os cangaceiros — objetos, fitas cassetes com depoimentos de integrantes do bando, fotografias, documentos pessoais e recortes de jornais que já não constavam dos arquivos oficiais. Para produzir o texto do livro, vali-me das informações obtidas a partir destes três eixos, num trabalho de montagem de quebra-cabeça: juntar as diversas peças com a intenção de chegar a um retrato coerente da participação das mulheres no banditismo rural do sertão nordestino do início do século XX.

**Você está trabalhando na biografia de Dercy Gonçalves, uma das mulheres mais fascinantes da TV e do teatro brasileiro. Nós conhecemos apenas uma fração dessa mulher, sempre lembrada pela descontração e por falar tudo o que lhe vinha à cabeça. Quais outras facetas podemos esperar encontrar em seu livro?**

Dercy era uma mulher engraçadíssima e que fazia o Brasil inteiro gargalhar, mas também teve uma vida marcada por dores e violências. É essa **dubiedade** que tenho procurado trabalhar no livro. <

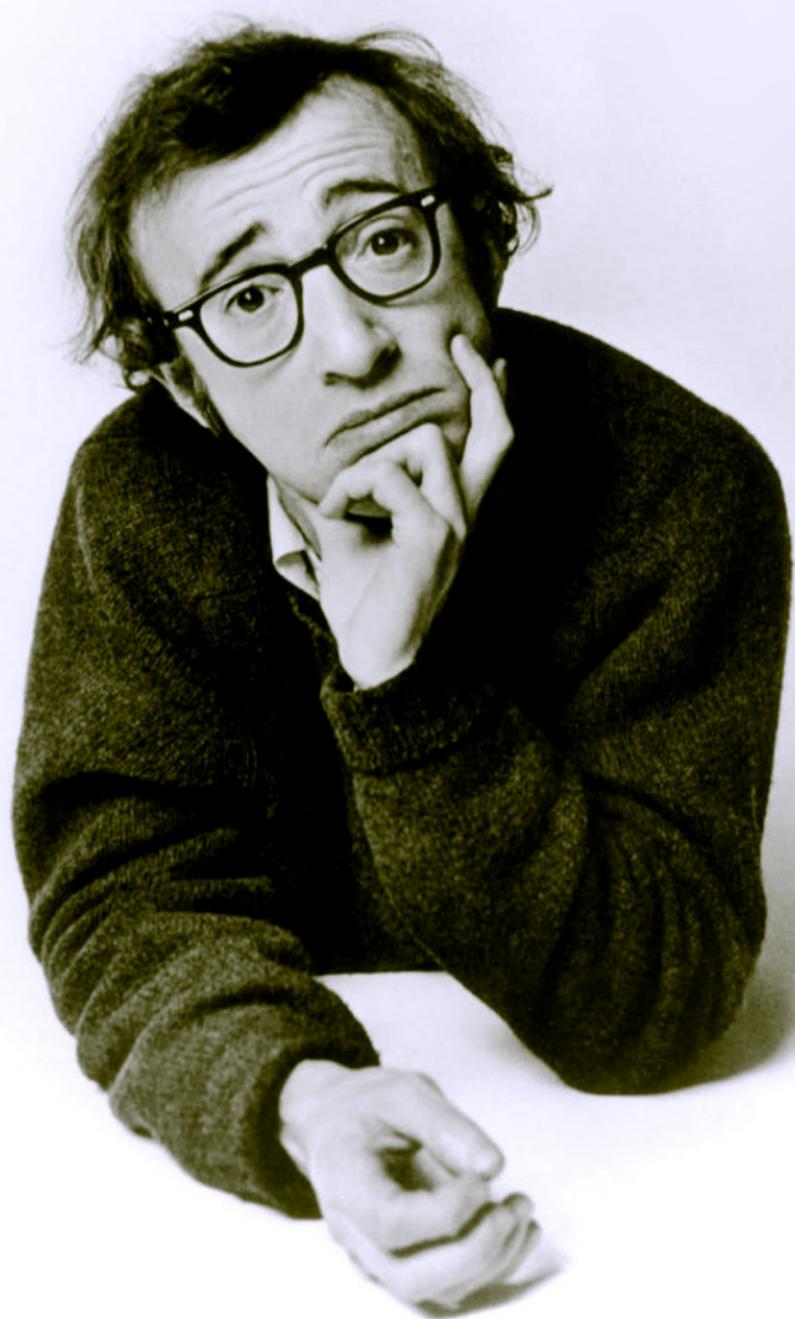
> **Jonatan Silva** é jornalista, crítico e escritor. Trabalhou no jornal *Tribuna do Paraná* e colabora regularmente com diversas publicações — entre elas *Rascunho* e *Escotilha*. É autor dos livros *O Estado das Coisas* (2015) e *Histórias Mínimas* (2019).



O

iletrado  
*misanthropo*

Luiz Felipe Cunha



Conhecido por seus filmes e polêmicas, Woody Allen também construiu uma obra literária marcada pelo humor, a neurose e questionamentos filosóficos

Esqueçam as histórias inspiradoras sobre como os grandes escritores se descobriram como artistas. Menos romântico, e assumidamente “iletrado”, Woody Allen confessa: se forçou a gostar de literatura (e das artes em geral) para impressionar as garotas.

Segundo a autobiografia *Apropos of Nothing* (2020), publicada no Brasil pela editora Globo com o título *Woody Allen: Uma Autobiografia*, foi no fim do ensino médio que ele notou pela primeira vez o que chamou de “delicinhas boêmias”: jovens universitárias com cabelos longos e rostos sem maquiagem, que carregavam grandes bolsas de couro com exemplares de *A Metamorfose*. Se Allen quisesse sair com algumas delas, teria de mergulhar fundo na literatura. E foi isso que ele fez.

Gostou de alguns clássicos. De outros, nem tanto. Foi intimidado pelo ritmo maçante de *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann, e penou pra encarar Faulkner, assim como Kafka, Eliot e Joyce. “Eu adorava Hemingway e Camus porque eram simples e despertavam sentimentos, mas não consegui passar por Henry James, por mais que tenha tentado”, escreve Allen em sua autobiografia, destacando também o novaiorquino Herman Melville e a poeta Emily Dickinson.

Foi por volta dessa época que, casualmente, alguém comentou sobre ele ser hilário e o aconselhou a anotar as coisas engraçadas que dizia. Sem nada a perder, sentou-se

em frente a máquina datilográfica de seu pai e escreveu piadas curtas com o intuito de enviar para alguns jornais. Pronto: o jovem misantropo descobriu um talento. Mudou o seu nome de Allan Stewart Konigsberg para Woody Allen e passou a colaborar em periódicos e agências de publicidade de Nova York. Com o passar do tempo, suas tiradas e textos cômicos despertaram o interesse de figurões do entretenimento, de modo que aos 20 e poucos anos já escrevia roteiros para programas de auditório como *The Ed Sullivan Show* e *The Tonight Show*.

Um pouco saturado dos bastidores da TV, Woody Allen passou a investir sua criatividade nos palcos, fazendo comédia *stand-up*. Suas piadas criativas, introspectivas e melancólicas chamaram a atenção da revista *Playboy*, que o convidou a produzir para eles.

Em 1966, Allen escreveu “The Gossage-Vardebedian Papers” — história epistolar curta sobre uma partida de xadrez à distância, em que os movimentos das peças no tabuleiro se dão por meio de correspondências entre dois velhos rivais. Sua namorada da época leu e sugeriu que ele enviasse o material para a *New Yorker*. Desacreditado, mandou o conto. Tempos depois, um editor ligou: publicariam o seu texto com algumas alterações — que, claro, o autor acatou. Até 2013, foram mais de 40 colaborações para a revista.

Aliás, seu primeiro livro, *Getting Even*, de 1971, reúne contos, ensaios e peças curtas que apareceram na *New Yorker* entre 1966 e 1971. Voltados para o humor, os textos carregam algumas das características marcantes de Woody Allen, como o seu apreço por histórias detetivescas, o amor pelo cinema e as questões filosóficas niilistas.

No conto “O Cara”, por exemplo, um detetive estereotipado aceita investigar o paradeiro de Deus e, durante o trabalho, descobre que o Todo Poderoso foi assassinado por uma cientista. Em “Minha Filosofia”, um homem, durante a recuperação de uma fratura, desenvolve uma obra filosófica que — ele acredita — o colocará entre os principais pensadores da História. O enredo de “A Morte

Bate à Porta” gira em torno de uma partida de canastra entre um milionário e a Morte, na tentativa do primeiro barganhar a sua vida — qualquer semelhança com o filme *O Sétimo Selo*, de Ingmar Bergman, não é por acaso.

A compilação chegou ao Brasil em 1977 e foi traduzida pelo jornalista Ruy Castro. Os cuidados editoriais ficaram com a gaúcha L&PM — isso porque um ano antes, na Feira do Livro de Frankfurt, Ivan Pinheiro Machado (fundador da empresa e editor) conheceu pessoalmente o agente de Woody. “Estava nervoso na minha primeira participação na Feira” conta Ivan. “A minha editora só tinha dois anos. Me perguntaram o que eu estava procurando e disse que estava interessado num diretor de cinema super engraçado, que também escreve”, completa.

Por sorte, três meses depois do lançamento do livro no mercado brasileiro, Woody Allen ganhou quatro Oscars com o filme *Annie Hall* (*Noivo Neurótico, Noiva Nervosa*). Foi o suficiente para a obra virar um *hit* e alcançar o primeiro lugar na lista de mais vendidos da *Veja*.

## Questões frequentes

Seja nas telas, nos palcos ou mesmo em seus escritos, questões como o sentido da vida, suicídio, deslocamento social e a existência ou não de Deus se tornaram mais frequentes em suas produções. Pode-se notar isso em “Excertos de um Diário” e nas peças “Morte” e “Deus”, presentes em *Without Feathers* (traduzido no Brasil como *Sem Plumas*), seu segundo livro, lançado em 1975 e que o colocou na lista dos mais vendidos do *New York Times*.

Sobre as traduções, Ruy Castro admite não ter tido nenhuma dificuldade no trabalho, pois Allen não escrevia literariamente. “Woody usava frases diretas e muito simples, em que o que importava era a *gag*, e a língua portuguesa se adequa bem a esse tipo de humor americano”, afirma. “Já não diria o mesmo da sua autobiografia, cheia de referências à cultura americana quase incompreensíveis no Brasil.”

É notável que a obra de alguns autores seja norteadada por certas obsessões. Quando falamos de Woody Allen, algumas temáticas sempre aparecem, como a neurose e a paranoia, além referências eruditas e filosóficas. E, como podemos observar em sua autobiografia, elas parecem fazer parte da personalidade do próprio Allen.

“A própria participação frequente dele como ator nos filmes reforça esse lado de ‘personagem de si mesmo’. Ele nitidamente escreve sobre o mundo em que vive”, diz o escritor Santiago Nazarian, responsável pela tradução de *Apropos of Nothing*. “Dessa forma, a autobiografia tem muito o tom das obras cinematográficas dele. Acho que o que mais se afasta é de fato esse tom de mágoa, de acerto de contas com a Mia Farrow, algo que ele não pode fazer no cinema, e um amargor que talvez ele tenha ganho no fim da vida.”

Quando a autobiografia foi lançada, em 2020, muito se disse sobre ser uma resposta do cineasta sobre o caso Allen-Farrow, em que a atriz norte-americana Mia Farrow, com quem Allen se relacionou por 12 anos, acusou-o de abusar da filha adotiva dela, Soon-Yi Previn (com quem Allen é casado até hoje). Nazarian acredita que a motivação da escrita do livro é uma tentativa de ele limpar seu nome.

“É perceptível uma mágoa dele, sobre como esse caso manchou sua reputação. Já no fim da vida, ele deve se preocupar com o seu legado”, diz Santiago. “Ele quis contar sua versão, limpar o nome, e a autobiografia como um todo tem essa função. É flagrante, por exemplo, sua preocupação em afastar o estigma de misógino. Ele também usa da autocrítica — se depreciando como músico ou intelectual, por exemplo —, mas talvez como uma maneira de reforçar sua defesa, dando a impressão de uma ‘visão imparcial’ de si mesmo.”

Durante o caso, também foi levantada a discussão sobre separar o artista e sua obra. Na internet, muitos fãs disseram não consumir mais livros e filmes de Allen, hoje com 85 anos, após as acusações de Farrow. Ruy Castro — que já lia os textos de Woody em revistas americanas

antes de ele ficar famoso e foi um dos primeiros, em 1969, a escrever no Brasil sobre sua carreira no cinema — acredita que é perfeitamente possível separar os dois componentes, e que a história da cultura, não só da literatura, está cheia de casos semelhantes. Além disso, para ele, tantos os livros quanto os filmes de Woody não vêm de um lugar tão pessoal assim. “Woody criou um personagem fascinante chamado Woody Allen, mas não acredito que ele seja Woody Allen em casa, na intimidade”, diz Castro.

O terceiro livro de Allen veio cinco anos depois do segundo e após várias premiações no cinema, incluindo o Oscar de melhor roteiro original e direção por *Annie Hall* (1977) e *Manhattan* (1979). Isso elevou seu nome a um novo patamar. Além dos temas de costume, como a filosofia e a literatura, aparecem assuntos novos, como a psicanálise e a história do mundo. São enxertos que poderiam facilmente entrar em filmes do diretor ou se sustentar sozinhos num longa-metragem.

Isso pode ser notado com facilidade no conto “Retribuição”, do livro *Que Loucura!* (1981), em que um aspirante a dramaturgo se apaixona pela mãe de sua jovem namorada. A obra também traz aquele que talvez seja seu conto mais famoso, “O Caso Kugelmass”, sobre um professor de literatura que, cansado da monotonia de seu casamento, resolve se aventurar em um caso extraconjugal com Emma Bovary, a personagem icônica do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. A façanha só é possível graças aos poderes místicos de um mágico.

“Em primeiro lugar, Woody Allen é muito inteligente, com um humor muito refinado e uma enorme autoironia. Isso tudo combinado dá um resultado surpreendente para os leitores”, diz Ivan Pinheiro. “Nos textos também se nota o humor judeu e um contraponto humorístico com a psicanálise. Acho que ele refletiu muito sobre a nossa sociedade, daqui a 50 anos vamos olhar para seus livros e ter uma ideia de como funcionavam as relações humanas”, completa.

## Principais livros de Woody Allen lançados no Brasil

- › ***Getting Eve*** (1971; publicado pela L&PM com o título de ***Cuca Fundida***, em 1977)
- › ***Without Feathers*** (1975; publicado pela L&PM com o título de ***Sem Plumas***, em 1979)
- › ***Side Effects*** (1980; publicado como ***Que Loucura!*** pela L&PM, em 1981)
- › ***Three One-Act Plays*** (2004; publicado pela L&PM como ***Adultérios***, em 2007)
- › ***The Insanity Defense*** (2007; publicado pela L&PM como ***Insanidade Mental***, em 2017)
- › ***Mere Anarchy*** (2007; publicado como ***Pura Anarquia*** pela L&PM em 2017)
- › ***Apropos of Nothing*** (2020; publicado como ***Woody Allen: Uma Autobiografia*** pela Globo livros no mesmo ano)



# M Mapas e outros poemas

Samantha Abreu

## Mapas

### I

Quando nos encontramos sob o clarão  
de um dia —  
na hora mais viva —,  
a luz que escapa pela fresta do corpo  
te cega,  
aí tateias meus meandros  
enrolas os dedos nos contornos

também cobres teu rosto: o prisma  
dos deslumbramentos.  
e eu fecundo maravilhas,  
enquanto teus pelos propagam o brilho.

tenho tonturas, ensaio vertigens,  
uma respiração de cócegas,  
eu sinto,  
suave,  
tua mão me avançando pelas costas  
e desatando  
meu desejo de pássaros.

## II

Quando teu corpo se aproxima no meio de uma noite,  
no breu,  
eu vejo espatifamento de astros, eu acarinho  
o céu com as pontas dos dedos.

Algo dentro de mim se debate  
buscando  
algo dentro de ti que te acalma  
e que paira solene entre rajadas de vento.

Algo dentro de mim se debate  
tentando  
rasgar, tentando nascer no silêncio do teu hálito  
em meu ouvido:

— teu voo é pleno; a rapina dos teus lábios me descobre.

Então  
suscetível aos teus manejos na escuridão do quarto  
uma arfada ávida me faz explodir  
asas enormes.

## **Babilônia**

Estou na casa do sempre  
quando abres teu peito e crias imagens que reconheço  
[profanas  
desde tempos

atrás, o tempo do retrovisor, um pretérito,  
outras formas de vida, suor,  
uma arfada,  
gametas e cigarros,

de memórias hieroglíficas,  
dos símbolos: uma palavra é desenho com som.

Agora faz de conta que somos fluentes; que deciframos  
a linguagem das caixas torácicas. Faz de conta  
que já pronunciamos todas as  
falas que dominam os gestos;  
que já percorremos  
todos os traços feitos por meus dedos em teu corpo.

Depois saltamos — juntos e destemidos —  
na grande fornalha de fogo  
que é teu coração-babilônia pulsando exposto.

## As rezas que inauguram o dia

Há algum tempo eu me convenci de que poemas estão  
[no início e no fim.

Então me levanto pela manhã  
com metáforas enroladas na língua; com visões plenas  
[de abismos.

Não respondo um bom dia sequer,  
mas já repeti dois ou três versos em silêncio, um ritmo  
[mental,  
a incandescência do dia.  
O poema do início, uma fundação.

Quando as lutas se acalmam e se abaixam as espadas,  
eu volto ao poema em busca do fôlego, o fim da fadiga.  
Abro os vãos da casa e avisto um descampado,  
infinito campo de unguento.

O poema que é fim de tudo,  
o impronunciável: um soluço que interrompe a lágrima.



**Samantha Abreu** (1980) nasceu e vive em Londrina (PR). É professora, produtora cultural e mestre em estudos literários pela UEL. Lançou *Fantasia para Quando Vier a Chuva* (2011), *Mulheres Sob Descontrole* (2015), *A Pequena Mão da Criança Morta* (2018), *Debaixo das Unhas* (2020) e *O Coração e o Voo* (2021). Participou de diversas antologias com autores de todo o país, entre elas *29 de Abril: O Verso da Violência* (2015), *Sob a Pele da Língua* (2018) e *As Mulheres Poetas na Literatura Brasileira* (2021). Também foi publicada em sites e revistas literárias e teve textos adaptados para o teatro. Faz parte do Coletivo Versa, que pesquisa e divulga a literatura produzida por mulheres. Em 2020, recebeu o Prêmio Outras Palavras, da Secretaria da Comunicação e da Cultura do Paraná.

# Vivendo VIVO

Francisco Mallmann

Por Hiago Rizzi



## Com o recém-lançado *Tudo o que Leva Consigo um Nome*, Francisco Mallmann celebra os gestos, a memória e os afetos a partir do coletivo

As redes sociais são o meio em que o trabalho de Francisco Mallmann tem ressoado com mais velocidade. “A memória é uma ação política”, “escrever como quem diz: ‘eu estou viva’” e “a palavra é um gesto coletivo” são algumas das máximas que arrebatam seus leitores na internet. Mas o curitibano declina educadamente dos rótulos de “poeta de Instagram” e “produtor de slogans” — mesmo porque seu currículo na cultura é bem mais amplo. Graduado em Jornalismo e Artes Cênicas, mestre em Filosofia e doutorando em Artes da Cena pela UFRJ, Mallmann atualmente é coordenador do Departamento de Exposições Itinerantes e Temporárias do Museu do Holocausto de Curitiba e está ligado a diversos núcleos de produção, como a Casa Selvática, onde é artista residente, e o coletivo de escrita Membrana.

Como escritor, teve um conto publicado na terceira edição do *Livro dos Novos* (Travessa dos Editores, 2016), ao lado de autores com quem se articula até hoje. Em *Haverá Festa com o que Restar* (2018, 3º lugar no Prêmio Literário Biblioteca Nacional 2019), *América* (2020, ambos pela Urutau) e *Língua Pele Áspera* (7Letras, 2019), atravessa seus temas mais populares: linguagem, gênero e território. *Tudo o que Leva Consigo um Nome*, lançado em agosto pela José Olympio, selo do Grupo Record, marca o primeiro trabalho com uma grande editora e traz uma unidade entre os poemas pensada de antemão, além de um senso de humor encarnado na obsessão contra o personagem-objeto Fernando.

A construção interdisciplinar e coletiva dos seus livros, a relação com figuras da literatura paranaense e o papel do desejo e da violência em seus trabalhos são alguns dos assuntos da entrevista a seguir.

### **Como se fez o autor Francisco Mallmann? Houve algum ponto de virada para a escrita?**

A escrita sempre esteve por perto, a ação / atividade de escrever nunca foi muito externa. Também por ter pais professores, a prática da escrita e da leitura eram muito naturais e corriqueiras. Acho que existe um ponto de virada onde entendo que faço isso ou que queria fazer isso, e está muito próximo à minha formação no teatro. Quando entrei na graduação em Artes Cênicas, existia um entendimento de que não queria ser ator, queria escrever para o teatro. Já no início da graduação, passei a escrever o que seria material de cena ou de experimentação, distante da ideia de publicação. Não entendia muito se essa escrita poderia ser materializada num livro. Junto com isso, sempre escrevendo poesia para a gaveta, estava na faculdade de Jornalismo. Entrei no curso em 2010, fiz as duas graduações ao mesmo tempo, e estava escrevendo de várias formas. Muito rapidamente me tornei artista residente da Selvática, um espaço de experimentos, práticas interdisciplinares, com pessoas com formação também em outras áreas.

Passei de 2010 a 2017 bastante despreocupado em nomear meus escritos. Já tinha algum desejo envolvendo essas práticas mais emancipadas, e junto com isso começou a acontecer esse trabalho mais sistematizado com dramaturgia. Estreamos *Pinheiros* e *Precipícios* e *Para Não Morrer*, com o Espaço Cênico. Fui me entendendo como alguém que fazia dramaturgia, como alguém que escrevia poesia, tinha isso como

uma prática, um trabalho, afinal. Para o *Haverá Festa com o que Restar*, fui reunir aquelas coisas todas e pensar o que poderia ser um livro. Fiz uma espécie de curadoria, tem esse caráter de reunião. Enviei em 2017 e publiquei em 2018. Foi minha primeira experiência depois do *Livro dos Novos* (2016). Eu fui me entender como alguém que escrevia no meio de uma reunião de pessoas. Não teve esse processo de objetivação, de “eu sou um autor”. Não, foi misturado com todo mundo, um pouco alheio à ideia de que a gente escreve sozinho ou trabalha sozinho. Eu vou me formular como alguém que escreve no meio de uma sala de ensaio, em que muitas coisas acontecem. Acho que isso de algum modo é um indício do que venho fazendo, do que é estar em um coletivo, agora também no Membrana. Existe um pouco desse caráter exterior, não sei se fui eu que me entendi ou se as pessoas me entenderam como escritor.

Além disso, sempre fui uma pessoa que leu muito poesia contemporânea, acompanhei esse movimento dos blogs, via esse trânsito na internet. Foi também esse o momento de me reconhecer em pessoas muito jovens que faziam isso, tinham um trabalho e de algum modo estavam se formulando enquanto poetas e escritores. Entender isso para dissolver essa imagem do grande escritor, essas questões etárias, românticas, do que é escrever ou ser sábio. A revista *Modo de Usar & Co.* é um exemplo para ver isso naquele momento, pessoas jovens escrevendo, traduzindo, pensando.

### **Qual é sua relação com a Biblioteca Pública? Você frequentava este espaço?**

Foi um espaço importante quando eu comecei a viver a cidade de um modo mais efetivo, ainda adolescente. Saía para fazer algo, como uma

aula, e calculava quantas horas de leitura teria aqui. Saía horas antes para ter esse tempo na Biblioteca, às vezes matava aula. Foi um lugar de muito refúgio, foi e é um lugar muito importante na minha relação com a cidade, com Curitiba. Acompanho os eventos daqui, vi muitas pessoas por quem tenho profunda admiração aqui, pude viver vários tipos de experiência. É muito central geograficamente e também numa espécie de cartografia afetiva, eu amo esse lugar.

**Gostaria que falasse mais sobre dois autores que viveram em Curitiba e você já citou em outros contextos: Wilson Bueno e Rollo de Resende.**

São duas bichas maravilhosas. Entre os escritores de Curitiba, Wilson Bueno é o que mais me mobiliza e me afeta. Escrevi a peça *Pinheiros e Precipícios* a partir de duas obras dele, *Bolero's Bar* (1986) e *Mano, a Noite Está Velha* (2011). Poderia falar longamente sobre a qualidade da escrita, a experimentação formal, a língua fronteira, mas o que fez com que eu me apaixonasse são esses seres meio desviantes que a literatura do Bueno traz. É muito a noite, o lado B, uma espécie de avesso do cartão-postal. Minha Curitiba definitivamente é essa, não passa perto da narrativa heróica, edificante, via progresso. Eu gosto mesmo é de pensar essa escuridão que de alguma forma a escrita do Wilson tem. Para *Pinheiros e Precipícios* eu li e reli seus livros muitas vezes, ele tem um jeito de construir mapas da cidade que de alguma forma são sempre marginais — se ele passa pelo centro é para subverter o centro, ou é pra mostrar esse centro que não é limpo, não é vitorioso. Isso sempre me interessou, a partir do não-hegemônico, não-normativo, o que à primeira vista não está posto. Wilson foi assassinado por um michê, tem essa morte

trágica, que de algum modo foi muito forte para eu pensar o que isso nos revela em torno das nossas afetividades, sobre ser um homem gay de outra geração, as dinâmicas e práticas afetivo-sexuais. Existe aí uma narrativa muito específica sobre como as páginas dele traziam quase uma premonição da sua própria morte. Fiquei muito impactado na época. Foi uma figura que me fez pensar sobre a indissociabilidade de arte e vida. Acho que criar e viver são o mesmo exercício, de algum modo.

E com o Rollo aconteceu um encontro super bonito. Um dia, a Julia Raiz e a Desirée dos Santos me ligaram e perguntaram: “Chico, você conhece Rollo de Resende?”, e eu não conhecia. Li *Água Mineral* (1995) com muita avidez, acho que isso foi em 2018. Percebi que o Rollo fazia várias das coisas que eu me interessava por fazer. Durante a epidemia da Aids, exatamente nesse contexto, eles fizeram o *Homeopoeítica – Poemas em Cápsulas* (1991, com Jane Sprenger Bodnar e Fernando Zanella), e aquilo me pareceu maravilhoso. Existia também um pensamento muito radical sobre o que é circular poesia, um trabalho além da escrita, que se dá em coletivo, próximo ao que eu articulo aqui. Uma vez Ricardo Corona disse que nos parecemos. Ele faleceu em 1995. Fico pensando o que era produzir esse tipo de poesia que o Rollo produziu durante a epidemia da Aids, com as discussões que a gente sabe que foram absolutamente brutais e uma violência muito mais explícita aos corpos LGBTQIA+, o que tudo isso significou e que gesto radical foi publicar o que ele publicou nesse contexto.

Foi um grande encontro que me fez pensar muito sobre o modo como somos mal-documentados. Nós e outros grupos ditos minoritários. Existem lacunas muito profundas sobre quem veio antes de nós. O Rollo nunca me havia sido apresentado antes. A impressão que tive

quando o conheci é que ninguém o conhecia, o que evidentemente é uma mentira. De que isso é um indício? Da época? Sobre um certo apagamento? Acho que parte do nosso trabalho como criadores é fazer essa espécie de revisão. Preencher essas lacunas também é tornar possíveis essas existências impossíveis, tornar possível um reconhecimento mais direto ou mais amplo dos muitos que vieram antes e que criaram coisas muito interessantes. São artistas que estiveram criando caminhos para fazermos o que fazemos hoje. É importante pensar nisso de muitas maneiras, seja numa ordem direta, o que é trabalhar em relação a esses artistas, mas também um trabalho que é da ordem do inominável — são nossas irmãs que cavaram isso tudo. Acho que existe uma irmandade radical que nos une em relação a uma fabricação de vida que não é biológica, mas uma certa transmissão de vida viva. Acessar esses materiais tem um pouco da vitalidade que é dessa ordem. Viver viva. Viver viva. Viver viva. São pessoas que viveram vivas.

**Há na comunidade LGBTQIA+, especialmente entre os homens, uma questão em torno do envelhecimento. Essa também é uma questão pra você?**

Acho que existe, culturalmente, uma fobia da idade que se relaciona com várias coisas complexas envolvendo normatividade, heteronormatividade, ideias do que são masculinidades, beleza, virilidade e desejo. Minha relação com essa questão tem via de acesso pensando a narrativa LGBTQIA+, é um dos polos, mas culturalmente as pessoas vão fazendo ligações entre idade, maturidade e maturidade no trabalho. Fico confuso com o que a idade significa em alguns circuitos e contextos. Acho que as pessoas tendem a ser pouco generosas com quem

está iniciando uma prática, e fico pensando de onde vem essa espécie de hostilidade que existe com jovens artistas e escritores.

### **Esse é um lugar da poesia também? Afeta o seu trabalho?**

Não fico buscando esses lugares de legitimação e autoridade, para mim passa por outro lugar de criação, de construção de comunidade e coletivo. As classes artísticas têm um funcionamento muito patriarcal, por filiação ou apadrinhamento, lógicas onde eu não opero. Minha interlocução vai acontecer com pessoas que estão interessadas em articular com as questões e práticas que me mobilizam. Essa questão da idade não me assombra, não sei se porque sou bastante jovem ainda, mas não tenho esse receio. Inclusive, quero muito ficar ultrapassado. Sonho com as próximas gerações tão mais interessantes que eu. Tomara que em algum momento eu fique para trás, tomara que eu envelheça, e envelheça bem, perto de gente, sem rancor. Tenho mais medo de envelhecer rancoroso do que de envelhecer.

### **Se você tivesse que definir seu interesse na literatura em uma ideia, qual seria?**

Acho que meu interesse na literatura envolve fazer convites. E, mais do que convites, convites de ação. Meu interesse na escrita envolve criar contextos de convites à ação.

### **O desejo parece ser uma peça-chave no seu trabalho.**

Eu tenho várias vias de acesso ao desejo ou à ideia do que ele é, tanto numa perspectiva do

que move, um desejo-ação, desejo-prática, que tem muito a ver com meu trabalho, que envolve coletividade e estar perto de ações interdisciplinares e de fronteiras abertas e borradas, mas também o desejo como uma certa ética de vida. Estar perto do desejo envolve um tipo de atenção bastante sensível ao que a gente é, ao que a gente faz, e o que isso pode gerar em relação a uma paisagem mais ampla. Evidentemente, falar em desejo em alguma fase envolve ter tido um desejo interrompido, censurado ou silenciado. Quando eu falo em desejo, eu falo de um desvio à norma. Existe também esse lugar do desejo como uma produção de ruído nessa paisagem muito normativa, muito fóbica, muito centrada numa prática que não nos cabe. Essa ideia de desejo está muito próxima àquela frase que se tornou comum em cartazes feministas, “o pessoal é político”, e derivações dessa ordem. Acho que nesse tipo de reivindicação envolvendo o desejo existe uma certa política de produção de outras possibilidades, outros modos de fazer, de experienciar, de relação. Outras formas de vida.

**Em *Haverá Festa com o que Restar*, um dos poemas fala sobre “não confundir a violência das mãos”. Em outros trabalhos você fala: “devolver a eles esse grande susto”, “não há reconciliação possível” e “não deixar dormir quem não nos deixa sonhar”, este último usado em um protesto recente. Você está mais combativo?**

Eu acho que estou bastante combativo em um certo âmbito, e menos combativo em outro. O *Tudo o que Leva Consigo um Nome* tem uma coisa de humor, estou tentando entender essa maleabilidade que pode existir nessas reivindicações. Eu leio o *Haverá Festa com o que Restar* e penso que algumas coisas estão datadas,

de política institucional. Hoje minhas escolhas seriam outras, não sei se eu teria entregue essa discussão que é tão mais ampla em uma discussão como essa, que é da ordem da institucionalidade. Para mim era sobre outra coisa. Mas está aí, tem o nome do Temer, tem o golpe. Isso se tornou uma questão para mim depois. Como a gente faz para que essa documentação de um período se torne uma questão mais ampla? Será que é sobre registrar o nome dos malditos? Eu, definitivamente, não acho que seja restrito à política institucional, mas estamos implicados em dizer “fora Bolsonaro”. É uma questão de escala, quase de medir as urgências. Mas eu sigo bastante furioso. Tem uma fúria que me interessa, uma fúria enquanto energia vital, fundamental enquanto prática artística e de vida.

A violência me interessa muito, enquanto fenômeno. Acho importante a gente continuamente se perguntar onde está a violência e o que é a violência. Existe esse lugar de que tudo que escapa à norma produz alguma forma de violência. Mas tem algo que eu tenho pensado e perguntado sobre o meu trabalho e outros trabalhos. Como a gente produz essa ação para dar um salto entre a denúncia e a produção de anúncios que não passem necessariamente pela mesma formulação que envolve a denúncia. Porque embora eu ache muito importante produzir essa denúncia, eu quero saber o que a gente vai anunciar. Quando a gente produz, quais são os anúncios que nós queremos fazer, quais são as nossas formulações?

E sei lá o que é dizer “nossas”, o que é dizer “eles”, isso também está em questão. Quem são essas coletividades e quem são esses pontos, isso também é circunstancial. O potencial combativo, a investigação do que é a violência, quem violenta

quem, esse movimento de refazer as perguntas que parecem inaugurais — o que é normal, o que é a dissidência, o que é uma porção de coisas. Em “não deixar dormir quem não nos deixa sonhar” ou “devolver a eles esse grande susto”, existe uma abertura dessa formulação que não está localizada, mas ativa muito rapidamente produções de contexto, imagens, situações. E esses materiais em larga escala têm a ver com deixar em ambientes públicos mesmo, para que a palavra seja uma disputa, o sentido seja uma disputa. Eu também não sei quem são eles, mas acho que a gente vai ter que descobrir juntos, ou você vai descobrir contigo. Eu vi isso acontecendo nos espaços públicos em que o “América é marica” foi exposto, é físico, o *bug* tá na cara. AMÉRICA // ÉMARICA. Não se entende, e quando se entende é um espanto. Existe uma espécie de efeito, e esse efeito é que eu acho interessante. <



# Literatura sensível ao toque

Cristina Judar

Aplicando a lógica que rege a normatividade dos corpos — imposta pela tríade religião-família-propriedade — à composição dos livros, que, assim como outros produtos, são utilizados para preencher buracos sem fundo conhecidos como Instagram, Facebook e Twitter, vê-se a avidez com que determinadas formas narrativas, em detrimento de outras, são desejadas. Tudo isso para que se adequem às singularidades do ambiente das redes e, somente assim, possam encontrar o seu lugar no mundo, alguma serventia — ou, então, desabem no abismo. Afinal, vivemos tempos de polaridades, de extremismo e de quase nenhuma liberdade, afirmam especialistas.

No que pode ser considerado como um provável agravante da situação, o mesmo se aplica ao que se espera das condutas adotadas por quem escreve: cada vez mais pasteurizadas e palatáveis ao público que desliza os dedos pelas extensões dos dispositivos rumo ao céu ou ao inferno, à esquerda ou à direita, a determinar glórias e ruínas — o centrão configurado como território de quem prefere ficar em cima do muro e/ou se ocupar com neutralidades. *“Digital influencers das letras brasileiras”*, dirão algumes. *“Empreendedorias de si mesmas”*, professarão outres. *“Profissionais do amanhã, antenadas às novas tendências do mercado e aos fenômenos de comunicação de massa”*, declararão muitos.

Quanto a escritos e a condutas, ficam explícitas as seguintes regras: (1) é preciso que o conteúdo produzido seja fácil, rápido, sucinto, digerível. (2) Tem de gerar identificação imediata. (3) Se possível, que faça chorar ou rir em instantes. No máximo, evocar uma emoção mais amena, como a ternura — o tal “quentinho no coração”, como andam digitando por aí.

## Assim nas páginas dos livros como nas redes

A grande questão aqui tratada não se relaciona à negação daquilo que é irreversível em sua preponderância. Quase todos estamos inseridos nas realidades do mundo virtual e, cientes de suas leis e códigos, aprisionamentos e maravilhas, fazemos uso dos recursos oferecidos, nos beneficiando, inclusive, de todas as vantagens oferecidas. Para muitos de nós, seria hipócrita demais declarar-se como 100% desvinculados, sem qualquer envolvimento com as teias que nos acariciam e sufocam. Ou então pregar o abandono em massa de todas as redes, o que seria patético e ingênuo e, por razões óbvias, altamente frustrante. Pouquíssimas pessoas, aliás, conseguem alcançar e, principalmente, se manter, em uma posição de total ou quase nenhuma isenção.

Dito isto, o ponto que acredito merecer cuidado diz respeito aos mecanismos de exclusão que regras e ambientes tão particulares em sua composição podem gerar (algo como “ofereço 140 caracteres para que você se *expresse livremente*”), afetando, de maneira direta, mentes, corações e obras que, por uma infinidade de motivos legítimos, desejam e necessitam caminhar em outras vias. A reflexão aqui sugerida está relacionada ao tanto que as fórmulas e o imediatismo (novo símbolo da eternidade) são vendidos como *verdade absoluta e inquestionável* em relação à arte de escrever histórias e de apresentar o próprio trabalho. Permanecem, então, o desejo e o grande desafio de, entre as infinitas vozes que se sucedem no acelerado menu-degustação da tela sensível, exercer a consciência sobre a diversidade de temas, de formas, de estruturas e de corpos do texto, algumas das características que seriam comuns em um meio minimamente atento às subjetividades inerentes ao fazer e ao pensar artístico, à elaboração literária, ao posicionamento crítico, à multiplicidade da vida e a espaços muito maiores do que meros cubículos (algoritmos?).

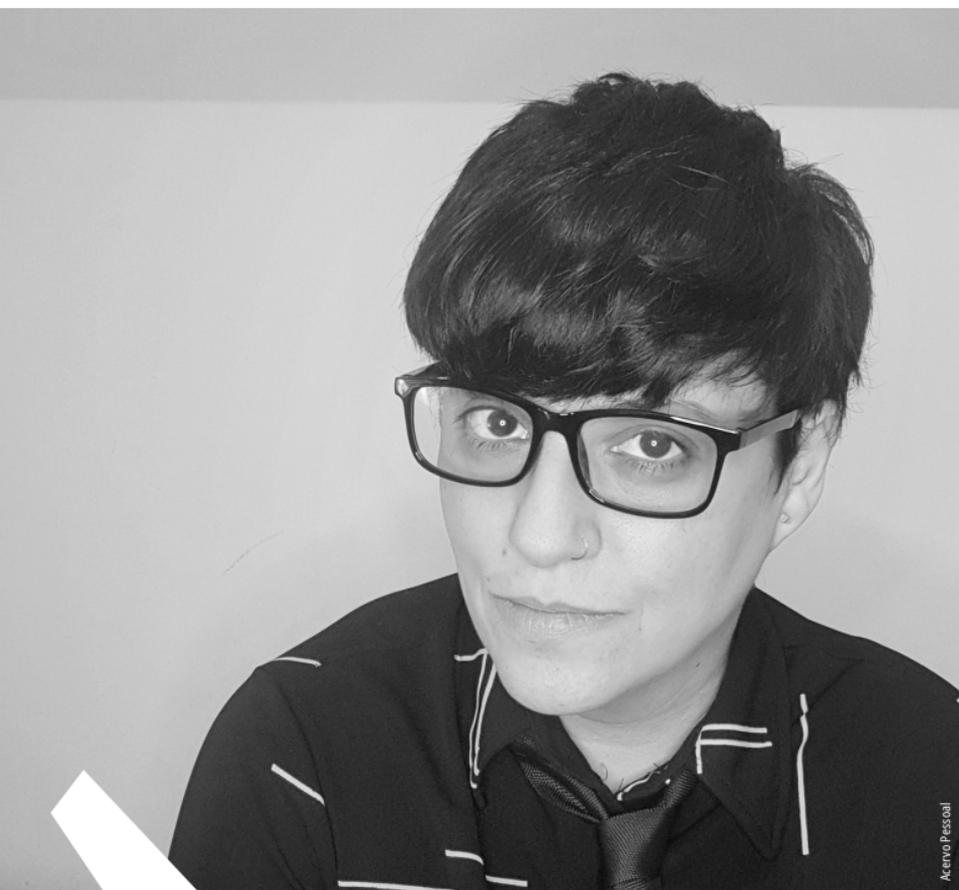
Numa tentativa distante de qualquer garantia, resta a exigência para que nos tornemos estandartes da exposição pessoal (nossos atos improvisados em palcos solúveis) / profetas do capitalismo neoliberal / vozes propagadoras da instantaneidade, para que, se tudo der certo, possamos ser vistas como profissionais de sucesso do nosso tempo. É preciso entender de números, de estratégias de marketing. De ferramentas de persuasão. É fundamental ter *know how, expertise, feeling*. Tino comercial para galgar o altar de aço escovado do *entrepreneurship*. Além de uma barriguinha sarada que, se não ajudar, também não atrapalha.

Caso contrário, o que impera em muitos casos é um grande vácuo. Escritories da nova geração, que mal começaram a dar os primeiros passos, já se encontram em crise pelo fato de não conseguirem domar a contento as rédeas de seus perfis nas redes sociais. Há desânimo e obsessão, desencanto, um tanto de fúria e também de fragilidade, talvez como entre aqueles que competem por cargos em corporações.

Muitas vezes, adota-se uma espécie de foco às avessas: neste caso, imagino uma pessoa que pinta telas deixando de se preocupar com as próprias pinceladas para se ater, exclusivamente, aos canapés que serão servidos durante a vernissage.

Talvez seja um exagero conjecturar o surgimento de livros que já contam com a harmonização facial e corporal realizadas, adequadas para os ambientes e o público das redes. Ou então elucubrar, entre cachimbos de fumaças variadas, para qual limbo ou entremundos serão destinadas autories, narrativas e livros que não se enquadram nos rígidos critérios das normas que dão corpo e sentido às redes. Conscientes ou não disso tudo, me pergunto se já não estaremos aprisionados a uma tela toda trincada, que há tempos deixou de reagir a qualquer toque. Dois olhos grandes estariam a nos observar, impiedosos. <

\* Neste texto foi utilizada a linguagem neutra de gênero.



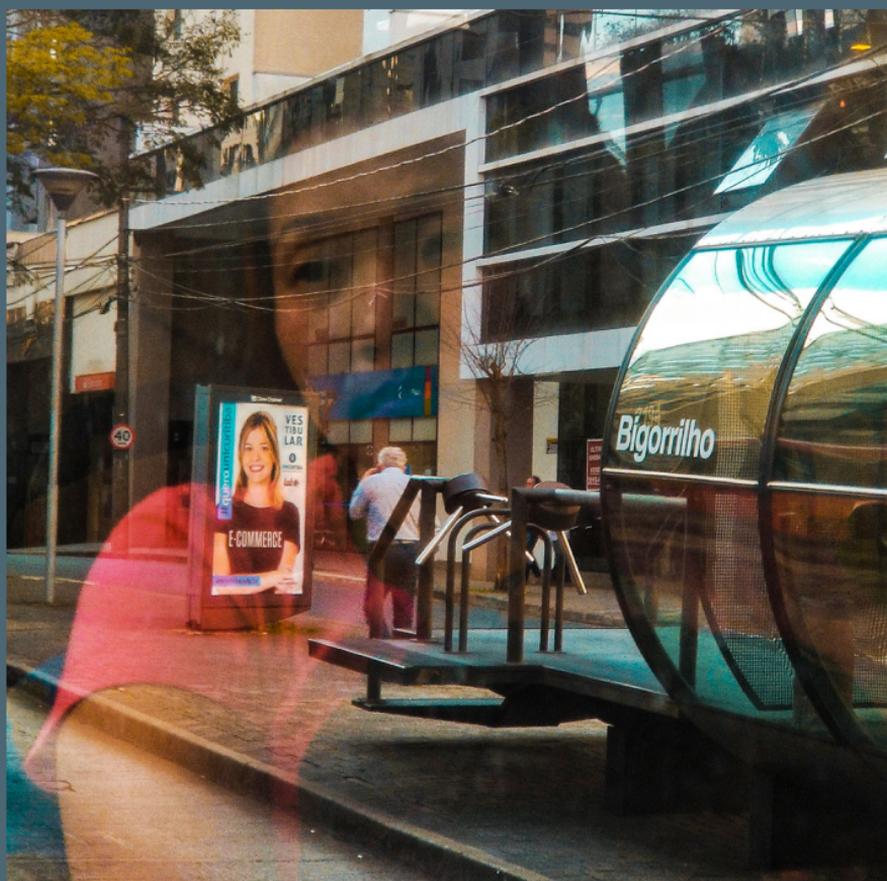
Arquivo Pessoal

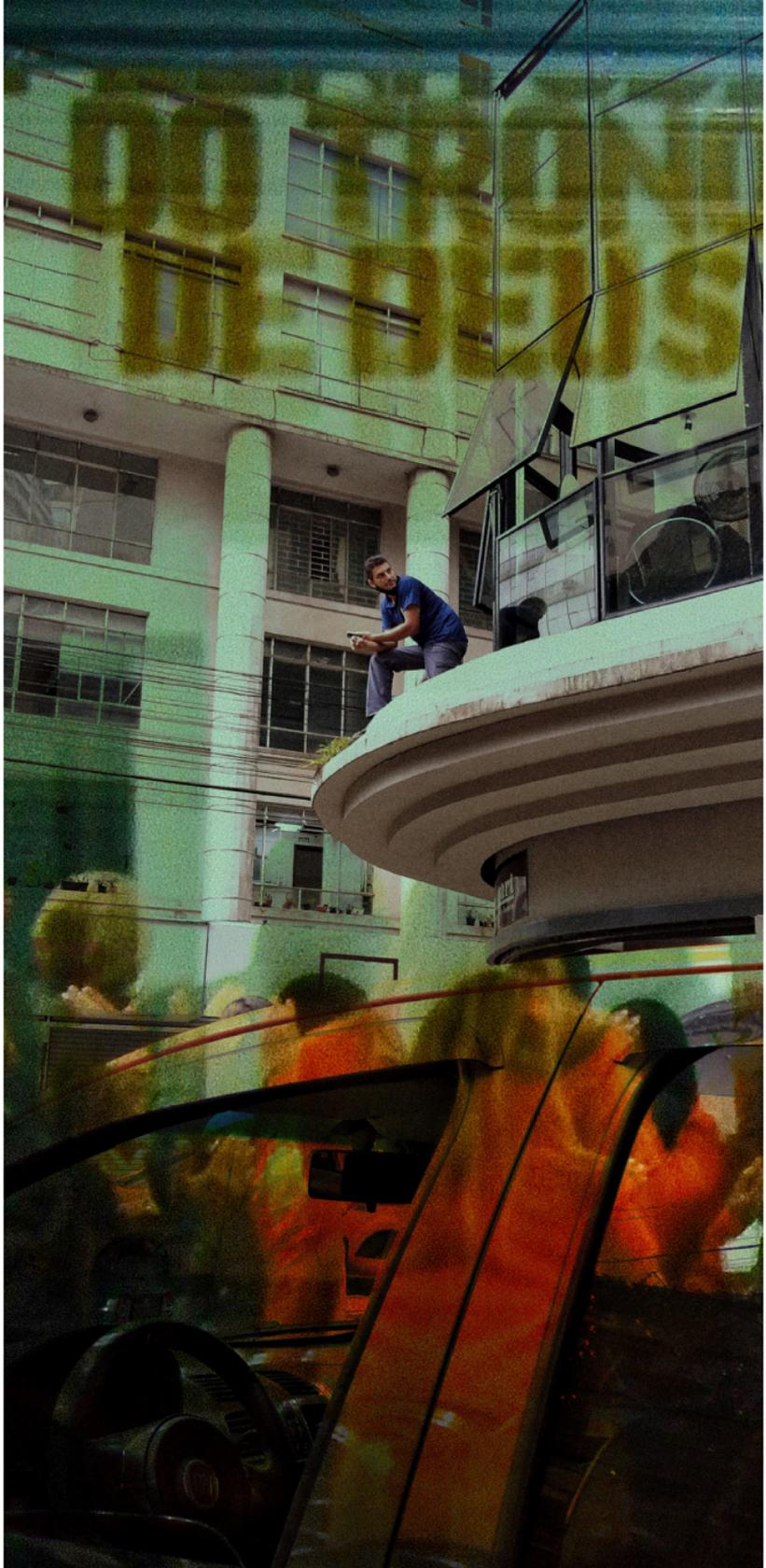
**Cristina Judar** é de São Paulo, capital. Escreveu o romance *Oito do Sete* (Reformatório), ganhador do Prêmio São Paulo de Literatura 2018 e finalista do Prêmio Jabuti do mesmo ano. Lançou o livro de contos *Roteiros para uma Vida Curta* (Reformatório), que recebeu Menção Honrosa no Prêmio SESC de Literatura 2014, além das HQs *Lina* (Estação Liberdade) e *Vermelho, Vivo* (Devir Brasil). Seu segundo romance, *Elas Marchavam Sob o Sol*, foi lançado no primeiro semestre de 2021 pela editora Dublinense.

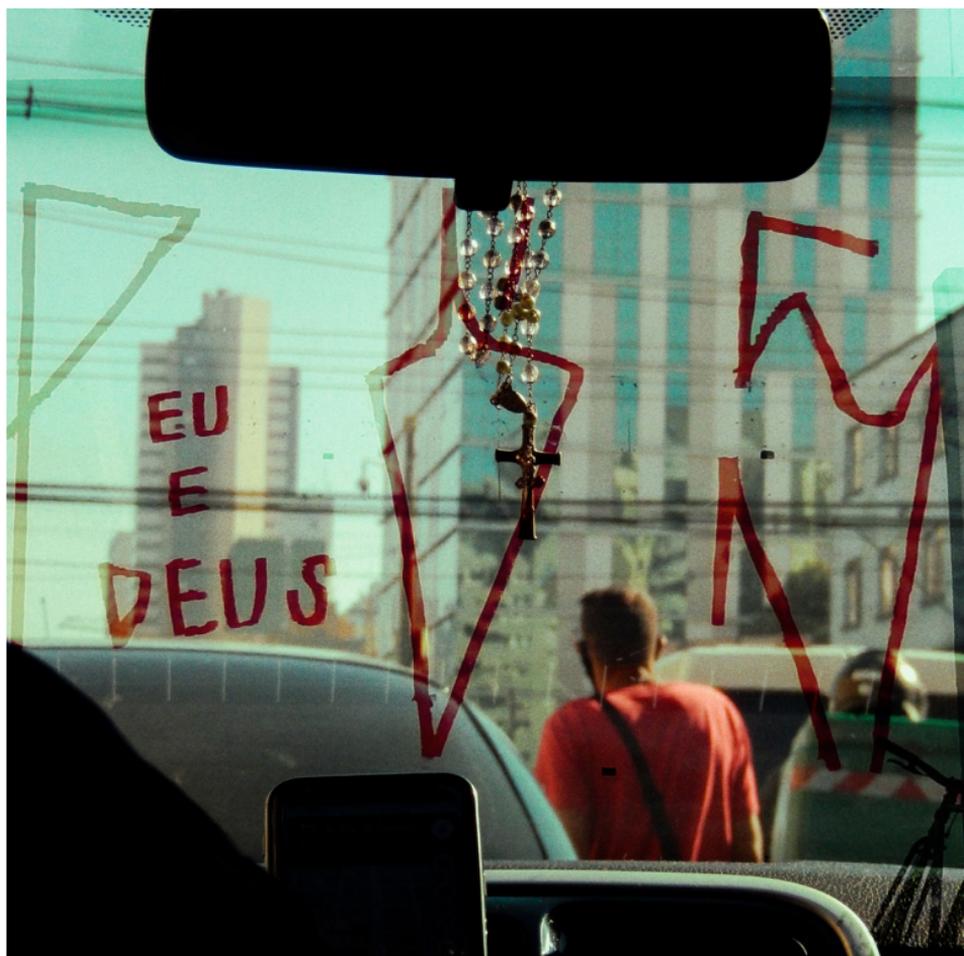
# O lho da rua

Eduardo Rogalski

**Eduardo Rogalski** estuda Cinema na Unespar, é diretor de fotografia e atua especialmente na rua. A seleção de fotos publicadas pelo **Cândido** foi pensada a partir da mobilidade urbana e do trânsito diário de trabalhadores. Os registros, produzidos com celular ou máquina digital e sobrepostos digitalmente, retratam o cotidiano de personagens em movimento. Rogalski compartilha seus cliques no Instagram @rglski.



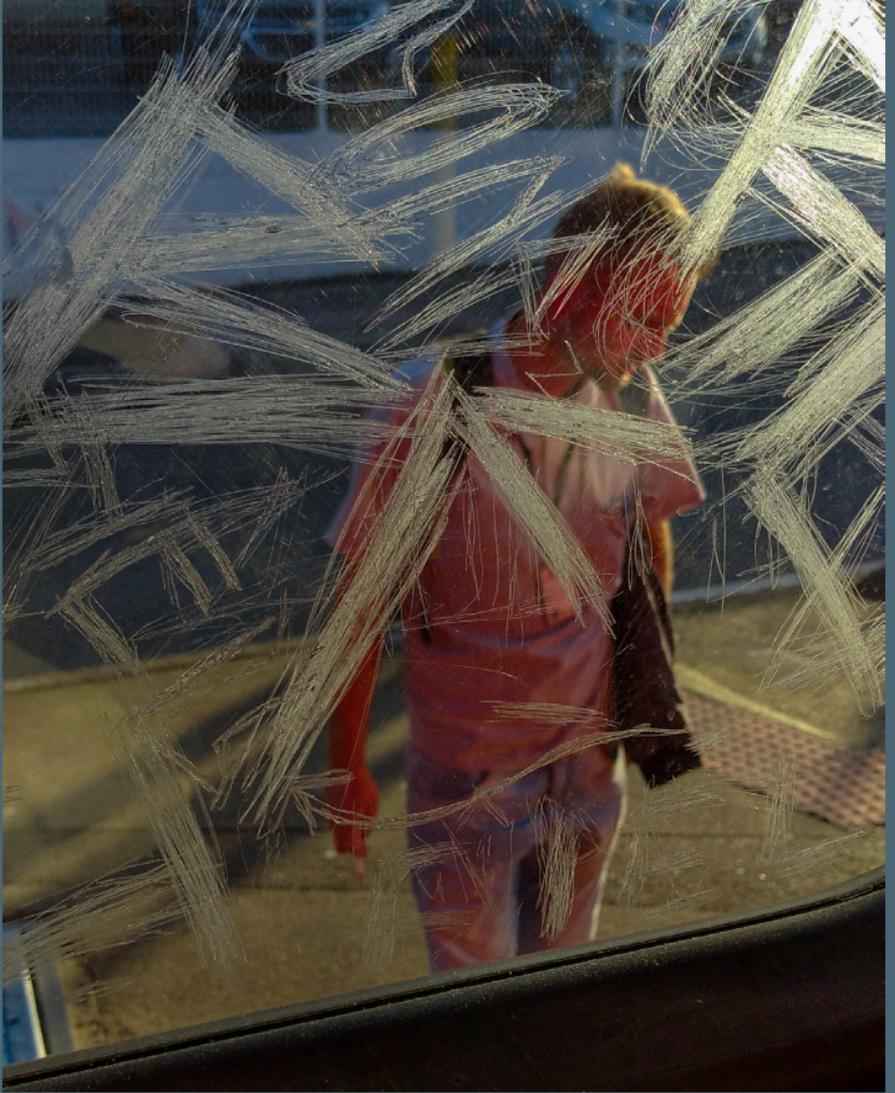














## EXPEDIENTE

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**

Diretor da Biblioteca Pública do Paraná

**Luiz Felipe Leprevost**

Editor

**Omar Godoy**

Redatores

**Hiago Rizzi**

**Luiz Felipe Cunha**

Estagiária

**Isabella Serena**

Design Gráfico

**Rita Solieri Brandt**

Diagramação

**Ctrl S Comunicação**

Colaboradores desta edição

**Cristina Judar**

**Eduardo Rogalski**

**Jonatan Silva**

**Mateus Baldi**

**Samantha Abreu**

Ilustração de capa

**Nana Grunevald**



# Cândido

[imprensa@bpp.pr.gov.br](mailto:imprensa@bpp.pr.gov.br)

[candido.bpp.pr.com.br](http://candido.bpp.pr.com.br)

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

