

Índice

3 ESPECIAL

A nova onda africana Histórias de um povo Luiz Rebinki

15 CONTO

Por instantes, antes de chover Marcio Renato dos Santos

20 PENSATA

Do que um gênio é feito Gisele Eberspächer

29 HQ

Carta à rainha louca Dê Almeida

34 POEMA

Destino Tarso de Melo

37 ENTREVISTA

"A vida não é uma antologia" Adalberto Müller por Fernando Koproski

49 CONTO

Olha pra o céu Lizziane Negromonte Azevedo



Anova onda africana

Luiz Rebinski



> Chimamanda Ngozi Adichie

Em 2021, alguns dos principais prêmios literários foram vencidos por autores africanos — uma grande coincidência ou mudança de paradigma?

O mundo literário parece ter (re) "descoberto" o continente africano. Alguns dos mais relevantes prêmios literários foram para autores nascidos na África. No começo de outubro, o Prêmio Nobel pegou mais uma vez o mundo de surpresa ao anunciar que a honraria iria para Abdulrazak Gurnah, autor nascido na Tanzânia, mas que vive há décadas na Inglaterra — ele deixou para trás eternos favoritos como o japonês Haruki Murakami e a canadense Margaret Atwood.

Na sequência, a moçambicana Paulina Chiziane, que traz em sua literatura a força da história oral de seu povo, venceu o Prêmio Camões, a maior honraria da literatura de língua portuguesa. Por fim, o Reino Unido e a França também se renderam a autores africanos: o Booker Prize foi dado a Damon Galgut, da África do Sul, e o Gouncourt a Mohamed Mbougar Sarr, do Senegal.

Mas esse é só mais um indicativo de que autores africanos (ou descendentes) têm ganhado os holofotes do mundo literário depois de décadas à margem do mainstream. Nos Estados Unidos, Colson Whitehead venceu recentemente duas vezes o prêmio Pulitzer de ficção, por The Underground Railroad: Caminhos para a Liberdade (2017) e O Reformatório Nickel (2020), ambos publicados no Brasil pela HarperCollins.

A nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie arrebatou a crítica anos atrás com o romance *Americanah* e desde então virou um dos nomes mais badalados não só nos EUA, mas em diversos outros países, como o Brasil — ela participou em 2020 do *Roda Viva*, histórico programa de entrevistas da TV Cultura, tamanha sua popularidade no país.

Diáspora

"A literatura negra diaspórica e africana se tornou uma das maiores potências literárias do século XXI", diz Paulo Werneck, editor da revista sobre livros *Quatro Cinco Um*. "Sempre foi uma literatura poderosa, mas há uma ou duas décadas entrou no radar de editores, agentes literários, tradutores, críticos, jornalistas e por fim dos leitores de todo o mundo."

As obras dos vencedores citados acima falam, sem exceção, de questões ligadas à história do povo negro, seja com o *apartheid* como pano de fundo para *The Promise*, de Damon Galgut, ou por meio de temas caros aos africanos colonizados por portugueses, como é o caso de *O Alegre Canto da Perdiz*, romance de Paulina Chiziane em que a protagonista se vê dividida entre suas raízes africanas e a influência europeia.

"Penso também que existe um fluxo de escritores africanos que migraram para a Europa e para os Estados Unidos nas últimas décadas. Isso muda certas dinâmicas de legitimação do texto literário, autoriza outras 'inscrições'", explica o escritor Vagner Amaro, que atua como editor da Malê, pioneira na publicação de autores negros no Brasil. "Junto com a intensificação dos movimentos antirracistas em 2020, criam uma ambiência de amadurecimento intelectual sobre o quanto as instituições legitimavam majoritariamente escritores brancos e o quanto isso era fruto do racismo", completa.

O gaúcho Paulo Scott movimentou o debate sobre racismo no Brasil com um livro impactante, *Marrom e Amarelo*, lançado há dois anos. Para além da discriminação que se conhece, o romance colocou em pauta outra questão racial, essa menos debatida: o colorismo, uma espécie de hierarquia no racismo, conforme o tom da pele negra. Quanto mais retinta a pessoa, maior é o racismo.

Para Scott, esse bom momento vivido por autores negros mundo afora "é parte do esgotamento de um ciclo, de uma lente chanceladora que foi se tornando opaca, incapaz de reter a circulação de histórias, perspectivas e reflexões que a internet e a sua horizontalização do mundo possibilitaram, no plano do mercado e no plano da linguagem criativa".

Novos caminhos

No entanto, antes de Abdulrazak Gurnah vencer o Nobel, o prêmio não era entregue a um autor africano negro há mais de 35 anos, quando o nigeriano Wole Soyinka venceu em 1986. Soyinka, considerado um dos maiores dramaturgos da África, é uma espécie de "pioneiro", que pavimentou a estrada para que os autores negros de hoje possam mostrar seus trabalhos sem tantas amarras e menos preconceito.

"Houve uma geração anterior a esses autores que abriu caminhos, enfrentou o preconceito no mercado, na mídia e nos leitores até se afirmar", diz Paulo Werneck. E a chave para entender essas mudanças também passa pela troca de geração em postos-chave do mercado editorial, das premiações e até mesmo do jornalismo.

"Meu editor inglês, Stefan Tobler, é um belo exemplo dessa alteração de paradigma", diz Paulo Scott. "Ele é parte dessa nova geração que percebe a urgência e a necessidade de troca da maneira como se enxerga e se dialoga com o outro. Escolhas como as dele, inevitavelmente políticas, sustentando a inclinação pelo outro, a conexão com o outro, em algum momento, começaram a gerar resultados. A consequência é o que se constata agora."

No Brasil

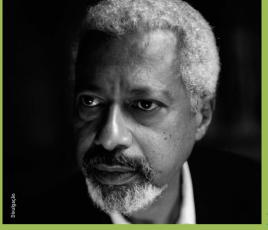
O Brasil parece acompanhar essa "tendência" mundial, dando mais espaço a autores negros nas editoras, eventos literários e premiações — no final de novembro, o mineiro Edimilson de Almeida Pereira venceu o Prêmio São Paulo de Literatura, que distribui a maior premiação em dinheiro no país (R\$ 200 mil) e ficou em ficou em segundo lugar no Prêmio Oceanos, com a prosa poética *O Ausente* (Relicário, 2020). E há uma "vigilância" grande em relação a essas questões por parte dos próprios leitores, e não apenas de quem é parte do movimento negro.

"No Brasil, o mercado, nos últimos cinco anos, vem ampliando a publicação da autoria negra, embora seja mais de escritores negros não brasileiros", diz o editor Vagner Amaro. Para Paulo Scott, que também tocou na ferida de outra minoria marginalizada no país, a dos povos indígenas, em seu romance mais celebrado, *Habitante Irreal*, ainda falamos pouco sobre racismo na literatura ou fora dela, o que considera "vergonhoso".

Ainda assim, ele vê com esperança o futuro de autores e da literatura negra no país. "O Brasil é um país negro e indígena", diz. "Nossa elite branca, em setores do ambiente acadêmico inclusive, fez de tudo para eliminar a possibilidade desses protagonismos (negro, indígena e de outras origens), mas não conseguiu, apesar de todo o seu egoísmo, de toda a sua violência opressora." «

Luiz Rebinski é jornalista e autor do romance *Um Pouco*Mais ao Sul (2016). Foi editor do **Cândido** entre 2011 e 2019

e atualmente é editor-assistente do jornal *Rascunho*.



Abdulrazak Gurnah

Mohamed **>** Mbougar Sarr





Paulina Chiziane

Histórias de um povo

Um guia para conhecer a literatura contemporânea produzida por autores negros mundo afora

Colson Whitehead

O novaiorquino Colson Whitehead consequiu um feito raro: venceu por duas vezes o prêmio Pulitzer de ficção, a principal honraria das letras americanas. Como ele fez isso? Com dois romances brutais. O primeiro, The Underground Railroad: Caminhos para a Liberdade, lançado em 2016, narra a fuga da escrava Cora, que usa a ferrovia subterrânea do título para tentar se assentar em lugares diferentes do Sudeste dos EUA, tendo sempre um caçador de recompensas em seu encalço. O livro arrebatou não só a crítica como o coração de leitores ilustres, entre eles Barack Obama. O segundo livro de Whitehead a receber o Pulitzer foi O Reformatório Nickel, baseado em um centro de recuperação de menores que cometeu barbaridades contra meninos (a maioria negros) por mais de 100 anos nos Estados Unidos. Ele é ainda autor de outro petardo literário: o romance Trapaça no Harlem.



> Colson Whitehead

Chimamanda Ngozi Adichie

Ela é uma das autoras mais "queridas" da atualidade, com leitores no mundo todo, inclusive muitos fãs no Brasil. Chimamanda ganhou os holofotes com seu caudaloso romance Americanah, uma história épica de amor e de imigração que envolve suas raízes africanas. Ela é autora ainda de outras obras de ficção, como os potentes contos de Meio Sol Amarelo, e o romance de estreia Hibisco Roxo, uma mistura de relato autobiográfico com fabulação. Mas Chimamanda alcançou um público ainda maior com seus livros de não-ficção, como os engajados Para Educar Crianças Feministas e Sejamos Todos Feministas. Sua obra foi traduzida para mais de 30 línguas e apareceu em inúmeros periódicos, como as revistas New Yorker e Granta. Chimamanda vive entre a Nigéria e os Estados Unidos.

Paulina Chiziane

Paulina foi a primeira mulher moçambicana a publicar um romance. De origem humilde, ela tem na história oral de seu povo um dos trunfos de sua literatura. Ela não se considera uma escritora, mas sim uma "contadora de histórias". Essa influência é sentida nos dois livros da autora publicados no Brasil: O Alegre Canto da Perdiz e Niketche — Uma História de Poligamia. Nascida em 1955, na província de Gaza, no sul de Moçambique, Paulina fez parte da Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo), organização que lutava pela independência do país — ocorrida em 1975. Estreou em 1990 com o romance Balada de Amor ao Vento.

Conceição Evaristo

Ela é uma grande referência do movimento negro e da literatura brasileira contemporânea. A mineira Conceição Evaristo mescla relatos pessoais, autobiográficos, à história oral do povo negro. Para isso, a autora criou o termo "escrevivência", que segundo ela define bem o que é sua literatura. Influenciada pelos relatos de Maria Carolina de Jesus, autora do pioneiro *Quarto de Despejo*, Conceição é autora de livros como *Ponciá Vicêncio* e *Becos da Memória*, sua obra mais festejada. No livro, ela faz um relato emocionante, a partir de seus muitos personagens, sobre a complexidade humana e os sentimentos profundos dos que enfrentam cotidianamente o desamparo, o preconceito, a fome e a miséria. A escritora é ainda autora de livros de poesia.



James Baldwin

Decano desta lista, o americano James Baldwin é o único que não está vivo. Morreu em 1987, na França. Um dos nomes mais destacados da literatura americana do século 20, é autor de uma vasta obra de ficção e não-ficção. Entre seus principais temas, sobressaem-se a luta racial e as questões de sexualidade e identidade. É o que se encontra no romance *Terra Estranha*, publicado em 1962, em que o pano de fundo é a rica cena de jazz de Greenwich Village, em Nova York, na década de 1950. O personagem principal é Rufus, um baterista negro em decadência, que se envolve com Leona, uma mulher branca nascida no sul dos Estados Unidos. Dessa relação complexa em sua origem, desdobram-se temas caros a James Baldwin, como raça, nacionalismo, identidade, depressão e bissexualidade.

Luiz Rebinski 🔇



instantes, antes de chover

Marcio Renato dos Santos

Não era possível, mas acontecia, aconteceu. Na praça, perto de um shopping, a menos de dez minutos do meu apartamento. Lá, eu andava ao lado de um sujeito com quem tinha perdido o contato faz tempo.

Ele, esqueci o nome, conversava pelo telefone celular com uma figura pública presa recentemente por causa de crimes divulgados na televisão, rádio e na internet, você deve saber de quem estou falando, sabe?

Enfim, aquele ex-colega estava ao meu lado na praça conversando pelo celular com aquela personalidade sobre sei lá o quê, nunca soube exatamente a respeito do que eles negociavam.

Tanta gente no outro lado da rua, eu ainda na praça e, o que até depois desses fatos continua a me surpreender, é que identifiquei em meio a centenas de pessoas o sujeito que nos últimos tempos usava, principalmente, tênis brancos, calça jeans e camiseta preta.

Atravessei a rua, apesar do sinal verde para os carros e motos, três quase me acertaram. Menos de dezessete passos até observar, sim: era ele quem estava ali.

No instante em que eu iria dizer, oi, como vai?, o sujeito, que até então caminhava na calçada, desviou o trajeto e subiu por uma escada de incêndio de um prédio residencial de sete andares.

Parei, atrapalhando o movimento na calçada, e por segundos tive a impressão de que ele, de tênis brancos, calça jeans e camiseta preta, estava fugindo, para evitar contato comigo.

Mas, ao invés de sumir, ele desce as escadas e, ao chegar ao térreo, sobe de novo, com menos velocidade do que na primeira vez.

Olho, talvez involuntariamente, para a praça, e aquele ex-colega segue gesticulando com uma mão, enquanto a outra segura o celular, por onde conversa com, enfim, você já sabe com quem ele tentava negociar algo que não sei o que era ou é.

O sujeito de tênis brancos, calça jeans e camiseta preta está novamente na calçada, acelero os passos e, enfim, chego até onde ele está, em uma esquina, e o sinal para os pedestres fica vermelho.

Carros nos impedem de atravessar, seguir em frente, o sujeito com quem desejo falar poderia escolher variadas atitudes, e ele diz, oi, como vai?

Me cumprimenta, mas parece ausente, olha para mim, e em seguida o olhar se desloca para algum horizonte onde não estou.

Quanto tempo já estou aqui, ao lado de quem eu jamais poderia cogitar um reencontro? O sinal continua vermelho para pedestres e, então, alguém toca em meu ombro direito.

Pulo, sem controle, alguns centímetros para frente, e ao virar o meu corpo vejo aquele ex-colega, tinha até esquecido dele, que não me esqueceu.

Ao observar o sujeito de tênis brancos, calça jeans e camiseta preta, o ex-colega diz: muito prazer, admiro o seu trabalho!

O ex-colega dizia essas coisas para quase todo mundo. Talvez nem soubesse com quem estava falando, mas falava, distribuindo elogios genéricos, os que costumam funcionar, até mesmo se o alvo não for carente.

Percebo a oportunidade enquanto elogios são feitos continuamente ao sujeito de tênis brancos, calça jeans e camiseta preta: o ex-colega segura o telefone celular — esqueci meu aparelho em casa e precisava, naquele momento, de um.

O sinal fica verde para pedestres, nós três parados e o sujeito de tênis brancos, calça jeans e camiseta preta sinaliza com expressões faciais e movimentos de mãos, se eu não estiver enganado, que a situação o incomoda e ele pode desfazer a cena.

E seria fácil, ele poderia sair correndo e desaparecer em meio a cada vez mais pessoas nas ruas.

Pergunto ao ex-colega se ele me empresta o celular e o sujeito de tênis brancos, calça jeans e camiseta preta me olha, não tenho certeza, mas desconfio, reprovando o meu pedido.

Preciso telefonar para um amigo, dono de uma empresa onde há dezenas de câmeras escondidas. Se eu levar o sujeito de tênis brancos, calça jeans e camiseta preta até lá terei evidências, para conferir quantas vezes for necessário, de que não estou delirando ou dentro de um sonho.

O sujeito de tênis brancos, calça jeans e camiseta preta aceitaria posar para uma foto ao meu lado?

Mas uma foto feita por um celular, sem a data, e mesmo com a data, não seria suficiente para provar um encontro com o sujeito de tênis brancos, calça jeans e camiseta preta.

Convido o sujeito de tênis brancos, calça jeans e camiseta preta para me acompanhar até a empresa daquele amigo, espaço em que há dezenas de câmeras escondidas.

Explico que é possível chegar lá, no endereço para onde pretendo seguir, em menos de quinze minutos, o sujeito não diz nada e me acompanha ao lado do ex-colega, o que segura o celular com uma das mãos e gesticula com a outra.

O ex-colega fala, sem parar, segue elogiando e, enquanto andamos, lembro que o sujeito de tênis brancos, calça jeans e camiseta preta não caminhava, deslocando-se apenas dentro de carros pelas ruas desta cidade.

Ventou, iria chover, muito, de inundar ruas, com bueiros transbordando, interrupção de energia elétrica, entre tantos transtornos, e acidentes, incluindo mortes, mas antes disso ventou.

E no início do vendaval, em que placas comerciais voavam, pessoas corriam para dentro de lojas e outras portas abertas, também vi redemoinhos, poeira a alguns centímetros acima do asfalto — foi ou deve

ter sido durante aquele intervalo que o ex-colega me avisou que estava indo para casa e o sujeito de tênis brancos, calça jeans e camiseta preta — sem avisar — desapareceu, apesar de eu ter lido em mais de um jornal e em alguns sites que ele já estava morto há pelo menos seis, sete meses.



Marcio Renato dos Santos é autor, entre outros livros de contos, de A Certeza das Coisas Impossíveis (2018) e A Cor do Presente (2019). Jornalista e mestre em Estudos Literários pela UFPR, nasceu e vive em Curitiba.

é feito

Gisele Eberspächer

Reflexões sobre a noção de genialidade na narrativa e na crítica contemporânea

Vou começar este texto com a história dele próprio. Há cerca de um mês, entrei em contato com o editor do **Cândido** para sugerir uma *Pensata* sobre um tema que me intriga. Ele aceitou. Eu, com tempo de sobra para fazer o texto, um privilégio um tanto raro no mundo de hoje, não comecei imediatamente. Mas não muito tempo depois revisito as leituras necessárias e começo a separar trechos que podem me ajudar com o texto. Na semana que antecede a entrega, fico esperando a "inspiração": aquele momento em que vou saber exatamente como construir meu argumento e apresentar a ideia; uma estrutura que poderia fazer com que este texto fosse incrível e tivesse algum impacto positivo. Isso não aconteceu. E aqui estou, um dia antes do meu prazo, reescrevendo uma primeira versão meio problemática.

Partindo dessa descrição, é provável que você tenha imaginado uma cena meio de filme, de uma pessoa meio perturbada indo buscar xícaras e xícaras de café. Na época de ouro do cinema, eu estaria fumando um cigarro na frente de uma máquina de escrever. Mas nada funciona. Isso seria seguido do momento "eureca!": um sonho, uma visão, uma lembrança, algo despertaria em mim aquele momento em que de repente tudo faria sentido, em que o texto fluiria de mim com facilidade — momento seguido por uma montagem de uma pessoa produzindo intensamente, com naturalidade. E então um desfecho. Neste caso, o

momento em que o texto é publicado e lido por... Bom, você. O exemplo é bobo, claro, mas o que esperamos aqui é a narrativa típica da genialidade — a inspiração que bate e resolve um problema (em geral criativo) num fluxo ininterrupto e quase inacreditável. Um tipo de narrativa de ficcão comum hoje em dia.

Definir um autor ou autora como um gênio ou um livro ou obra como genial não é incomum na crítica — é provavelmente um dos maiores elogios que se pode esperar. Em geral se alude a um ineditismo da obra ou a uma maestria em sua execução. A palavra está lá em uma das minhas leituras mais recentes. Na introdução de um livro de cartas entre as inglesas Virginia Woolf e Vita Sackville-West, a quadrinista Alison Bechdel (autora de Fun Home) define Woolf como um gênio: "Sua beleza frágil se encaixa na narrativa trágica e condenada de heroína feminista coerente com seu tempo: ela era um gênio, assediada pelo seu meio-irmão, lutando contra alguma doença mental; e no fim, depois de escrever um dos grandes livros do século XX, ela se afogou" (o livro, ainda não traduzido para o português, foi publicado em inglês pela Vintage Classics).

Mas basta uma olhada no Aulete para ver que a palavra "gênio" tem vários significados — seis no total —, o que quer dizer que tem uma longa história e múltiplas interpretações possíveis. Começando com a ideia de um espírito que regia o destino de um determinado grupo em crenças antigas, passando por questões de aptidão, capacidade e talento, chegando no caráter de alguém e sua capacidade de se irritar (como em "ter um gênio forte").

Vamos para os exemplos de gênios. Mozart, um clássico. Assim como Vincent van Gogh. Na cultura pop mais recente, Sheldon, de *The Big Bang Theory*. Numa das adaptações mais recentes de Sherlock Holmes, a personagem é usuária de drogas e tem uma imensa dificuldade de se relacionar com outras pessoas — apesar de ser um gênio na solução dos crimes. Esse é um padrão dessas personagens: elas apresentam várias dificuldades

de convívio social, chegando a ser abusivas em alguns exemplos. Mas seus comportamentos são (ao menos parcialmente) perdoados quando alcançam seus grandes feitos e apresentam suas grandes obras. Obras que nas narrativas são apresentadas muito mais como frutos da inspiração e do talento inato do que de muito trabalho — e essa é uma estrutura parrativa comum.

O assunto despertou interesse no campo da literatura também. O crítico norte-americano Harold Bloom, por exemplo, se debruçou sobre o tema na obra *Gênio — Os 100 Autores Mais Criativos da História da Literatura* (Objetiva, Trad. José Roberto O'Shea). Vale ressaltar que dos 100, apenas 10 são mulheres, e que a maioria dos escritores é do mundo anglófono, assunto da pesquisa do autor, o que resulta em um recorte específico não explicitado como metodológico pelo pesquisador. Bloom, de qualquer forma, parte da estrutura da cabala para elencar o que ele acredita serem os gênios da literatura — ainda que falhe em definir exatamente o que está entendendo como gênio.

Este é, de qualquer forma, um tropo amplamente presente na nossa produção narrativa. Mas não é unânime — e recebe críticas de vários campos. Uma delas é feita pelo pesquisador e empreendedor britânico Kevin Ashton. Com passagens pelo MIT e autor de desenvolvimentos importantes na área da internet, ele poderia facilmente ser considerado um gênio da tecnologia (como Steve Jobs já foi retratado várias vezes). E talvez justamente por estar próximo desse assunto que resolve reverter esse pensamento — e em 2016 publica o livro A História Secreta da Criatividade (Editora Sextante, Trad. Alves Calado), com o objetivo de mostrar que a criatividade não é para poucos.

A tese central de Ashton é que a criação é intrinsecamente humana, com pessoas criando soluções para inúmeros problemas diariamente. Para ele, o mito da genialidade se torna cada vez mais presente com o avanço da noção de autoria, surgida no Renascimento. Antes desse período, a reivindicação de crédito era quase inexistente em quadros, textos e assim por

diante. É o Renascimento que vê o aumento da noção de propriedade criativa. A partir disso, surge também o mito da genialidade, no qual os gênios têm seus momentos dramáticos de percepção e grandes obras surgem inteiras. É o caso de Michelangelo ou Leonardo da Vinci.

"O mito da criatividade é um erro nascido da necessidade de explicar resultados extraordinários através de atos extraordinários e personagens extraordinários, uma compreensão errada da verdade de que a criação vem de pessoas comuns e de trabalho comum. Não requer nada de especial", afirma o autor em seu livro. E Ashton ressalta ainda que essas produções raramente são isoladas — ao contrário, são resultados de vários desenvolvimentos anteriores nem sempre creditados como deveriam.

Para Ashton, a importância de desmistificar a produção criativa não está só em um âmbito individual ou mercadológico — é também uma maneira de assegurar a permanência da espécie humana no mundo. Perante desafios ambientais, sociais e políticos que serão enfrentados nos próximos anos, a humanidade depende de sua capacidade de encontrar soluções, e isso passa pelos incentivos à criatividade em um âmbito pessoal.

O conceito também recebe uma crítica contundente do campo da crítica feminista. A própria Virginia Woolf toca tangencialmente no assunto em seu ensaio *Um Teto Todo Seu* (Tordesilhas, Trad. Bia Nunes de Sousa), de 1928. O ensaio é um aprofundamento de um discurso de formatura proferido pela autora em uma faculdade de moças com o tema mulheres e literatura. O argumento central de Woolf é que naquele momento não existem tantas escritoras quanto escritores não por uma questão de capacidade inata, mas por conta das condições sociais — o difícil acesso das mulheres a uma educação de qualidade e a círculos sociais criativos, sua obrigação social de ficar em casa e cuidar dos filhos e a falta de autonomia em administrar seu próprio dinheiro e tempo

faziam que não tivessem as mesmas condições de producão que os homens tinham.

A título de exemplo, Woolf cria uma personagem fictícia: Judith, irmã de Shakespeare. Enquanto o irmão estudava e tinha a chance de ir para Londres trabalhar, "sua talentosa e extraordinária irmã, é de se supor, ficava em casa. Ela era tão aventureira, tão imaginativa, tão impaciente para conhecer o mundo quanto ele. Mas ela não frequentou a escola (...) Logo seus pais surgiam e ordenavam que fosse coser as meias ou cozer o guisado e não mexesse em livros e papéis", escreve a autora. Apesar de não entrar no conceito de genialidade, Woolf afirma que a imaginária Judith teria tanta capacidade quanto o irmão para produzir, mas não chegou nem perto disso por suas condições sociais enquanto mulher. São também as condições que permitem Shakespeare ser o que foi.

O tema é aprofundado e ampliado pela historiadora da arte Linda Nochlin no ensaio *Por que Não Houve Grandes Mulheres Artistas?*, publicado originalmente em 1971 na revista ARTnews e no Brasil pela Edições Aurora (que disponibiliza gratuitamente o arquivo digital), com tradução de Juliana Vacaro. Nochlin se aproxima do tema pelo viés das artes plásticas, mas é possível extrapolar seu pensamento para mais tipos de produção.

Para Nochlin, o mito do criador genial já existe desde a Antiguidade. Seguindo uma lógica similar à de Woolf, afirma que o cenário de produção de quem chamamos de "gênio" exige um sistema de suporte imenso que o leve onde chegou. Como exemplo, mostra quantos artistas conhecidos aprenderam seus ofícios com seus pais, que lhes passaram automaticamente o conhecimento de várias gerações. Isso culmina no "Grande Artista", que tem essa aura misteriosa de "última bolacha do pacote".

Respondendo a pergunta de seu próprio título, Nochlin admite que não é apenas uma questão de recuperação histórica de possíveis artistas mulheres que tenham ficado esquecidas. É, sim, uma questão de admitir o quanto o próprio sistema está apoiado em um modo de acesso ao conhecimento e aos meios que exclui as mulheres, o que é feito pela reafirmação da estrutura narrativa do gênio (vale dizer que o que estou chamando de estrutura narrativa ganha em Nochlin o nome de "mundo de faz de conta").

E com isso podemos chegar, por exemplo, na série *O Gambito da Rainha*, uma das mais comentadas dos últimos anos. Baseada em um livro de Walter Tevis e disponível na Netflix, a obra narra a formação de Beth, uma órfã prodígio do xadrez, e seu caminho até vencer os grandes enxadristas de seu tempo. E em seu caminho abusa de suas relações pessoais, se torna dependente química e atravessa o que parece ser uma depressão.

Apesar de ter retratado um cenário minimamente realista do mundo do xadrez, vale apontar que este não era um meio comumente frequentado por mulheres. E esse provavelmente é um dos pontos altos do roteiro: o alívio de finalmente ver uma mulher ocupando o espaço de protagonista neste tipo de narrativa. O lugar de gênio incompreendido nem sempre está disponível — e não deixa de ser um ótimo entretenimento ver uma mulher jovem ali.

Mas isso não quer dizer que a narrativa não acabe replicando uma estrutura que é por si tóxica.

A genialidade de Beth parece inata e, apesar das dificuldades, parece ser um impulso que a move constantemente. E o espaço não estava disponível para qualquer mulher, mas para ela, genial, única.

Assim como uma comédia romântica com seus finais previsíveis, as narrativas de genialidade também apresentam uma estrutura previsível e fechada, respondendo a certas expectativas e tropos. Há o momento em que a personagem percebe sua predestinação no mundo, seguido pelas barreiras encontradas para executá-la. A personagem se torna um gênio incompreendido, abusando de tudo e todos. Há altos e baixos, e eventualmente isso leva à concretização da obra — de maneira *genial*, claro. Haverá algum tipo de redenção, na qual contatos são restabelecidos e

desavenças resolvidas. E todos vivem felizes para sempre. E apesar de poder gerar boas narrativas ficcionais, isso não necessariamente corresponde a uma maneira de se entender a criação e produção no mundo real.

Quanto tirada do contexto narrativo e usado no contexto de crítica, a palavra genial dá a entender que a nossa produção, no mundo real, está sendo feita de uma maneira semelhante a esse arco narrativo. Isso alimenta a ideia de que precisamos nascer prontos, ter inspiração, ser um gênio, para fazer qualquer coisa que valha. E é nesse ponto que o conceito parece chegar em seu limite no debate atual.

Empresto uma frase de Ashton para terminar meu texto: "Quando perguntamos aos escritores sobre seu processo, aos cientistas sobre seus métodos ou aos inventores onde eles encontram suas ideias, estamos esperando um truque, uma receita ou um ritual para invocar a magia — uma alternativa ao trabalho. Isso não existe. Criar é trabalhar. É fácil assim e difícil assim".

➤ Gisele Eberspächer é jornalista, professora e mestre em Estudos Literários pela UFPR. Mantém desde 2012 o canal de crítica literária Vamos Falar Sobre Livros? e colabora regularmente com o jornal Rascunho. Junto com Paulo Pacheco, e sob a supervisão de Ruth Bohunovsky, traduziu a peça O Presidente (2020), de Thomas Bernhard. Vive em Curitiba (PR).





yarta rainha **1011Ca**

Dê Almeida



O SEDUTOR, O IRRESISTÍVEL E ASTUCIOSO QUE NOS ENCANTOU E ENGANOU, O LÚBRICO E MENTIROSO, DIOGO LOURENÇO DE TÁVORA. DEMÔNIO COM FEIÇÕES E VOZ DE ANJO.



ESTÁVAMOS BLANDINA E EU SOZINHAS NAQUELE DIA. ATÉ QUE DE REPENTE.









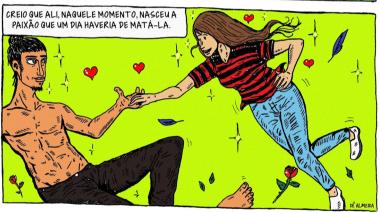












Dê Almeida é professor, quadrinista e ilustrador. Lançou as HQs Monstrorum (Capa Preta, 2014) e Cafezinho (Estúdio Invertido, 2016). O material publicado pelo Cândido é uma adaptação de um trecho do livro Carta à Rainha Louca (Alfaguara, 2019), da escritora Maria Valéria Rezende.

Destino

Tarso de Melo



as ruas largas de uma cidade pequena as menores ruas de uma cidade imensa

as ruas sem saída, escadas sem destino nada disso importa, nada disso, nada

ninguém sabe bem o que significa a palavra destino para as três árvores

espantosas que insistem em crescer e brilhar nos arredores da funerária

nenhum poema resolve o mistério e o sol que arde tampouco parece

se importar com nosso frágil destino (toda manhã alguém desiste de seguir

o mesmo caminho do dia anterior toda manhã alguém promete não voltar

alguém se distrai com o grito do carro ou se entrega às armadilhas da calçada

alguém se contorce para evitar um oi) vem água de onde dizem que deus vive

Tarso de Melo é advogado, professor, poeta e ensaísta. Publicou Rastros (martelo casa editorial, 2019) e organizou Sobre Poesia, Ainda: Cinco Perguntas, Cinquenta Poetas (Lumme, 2019), entre outros livros. Doutor em Filosofia do Direito, atualmente é pós-doutorando na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo.

vida não é uma antologia"

Adalberto Müller

Por Fernando Koproski



Adalberto Müller fala sobre o projeto, concluído depois de uma década, de traduzir e editar toda a poesia de Emily Dickinson para o português

Depois de 10 anos de trabalho — e 1.8 mil poemas vertidos para o portugês —, o professor, tradutor e escritor Adalberto Müller acaba de lancar o segundo volume da Poesia Completa de Emily Dickinson (1830-1886), pelas editoras da UnB e Unicamp. Um dos pilares da poesia norte-americana. Dickinson publicou apenas uma dezena de textos em vida. Mas teve seu valor reconhecido postumamente e hoje é uma das poetas mais lidas e traduzidas no mundo. Na entrevista a seguir. Müller discute questões e especificidades da tradução, como a importância da contextualização histórica e biográfica em seu projeto. Também fala sobre sua produção literária autoral e a poesia brasileira contemporânea. E ainda revela suas lembranças do período em que viveu em Curitiba e freguentava a Biblioteca Pública do Paraná, nos anos 1990.

Em que medida o ofício do verso, a condição de ser poeta, ajudou-o no trabalho de tradução dessa grande escritora que é Emily Dickinson? O que o tradutor Adalberto aproveitou do poeta Adalberto para se munir de forças para a prática tradutória da autora?

Acho que o poeta ficou andando perdido por aí, ou ficou no jardim cuidando das flores, ou estava no cinema. Já o tradutor, acho que ele trabalhou sem o poeta. Isto é, traduzi a Dickinson durante exatos sete anos (e levei dois anos revisando e preparando

o texto final com a equipe de produção). Traduzia todos os dias, entre às 9h e 14h, precisamente, dois ou três poemas. Às vezes, só um. De modo que trabalhei menos baseado na inspiração e mais na transpiração diária. Quando eu escrevia poesia (já não o faço há alguns anos, senão ocasionalmente), era aleatório. Ou seja, escrevia a partir de um momento de inspiração, de um insight, de uma palavra ouvida, de uma lembrança. Nunca encarei o trabalho de poesia como um trabalho "profissional". Sei que há poetas que fazem isso. Eu não consegui. Por isso, provavelmente, não chequei a ser bom poeta. Além disso, como poeta, nunca me preocupei em seguir esquemas métricos e de rima. Para traduzir os 1,8 mil poemas de Dickinson, tive que criar um padrão de metro e de rima, que é quase um "pré-fabricado" rítmico (como o João Cabral fez). Foi mais um trabalho braçal e artesanal mesmo.

É senso comum que grandes poetas fazem belas traduções de poesia. E muitos desses poetas fora de série já se interessaram em traduzir e traduziram bem Emily Dickinson. Qual é o diferencial da sua tradução?

Está para sair um texto meu no Oxford Handbook Emily Dickinson em que analiso o trabalho de diferentes tradutores da Dickinson para o português e o espanhol. Entre eles, Bandeira e Ana C ocupam um lugar especial. Eles foram os únicos, a meu ver, a ressaltar o aspecto coloquial da Dickinson. Mas eles colocaram o coloquial num esquema de metro e rima. Sem esquecer o caráter sintático elíptico da poesia dela, quase telegráfico. Junto com as de Augusto de Campos, de Jorge de Sena e de Ana Luísa Amaral, as traduções de Bandeira definem um modo de ler a Dickinson nos países de língua portuguesa. Também li muitos tradutores da obra dela para o espanhol

(na verdade, li todos, inclusive as três traduções da poesia completa), para o francês e a bela tradução alemã da Gunhild Kübler. Até a tradução russa eu li! Cada tradução tem as suas vantagens e desvantagens. A proposta da minha tradução foi uma só: nunca quis fazer traduções de Dickinson "melhores que" a de X ou de Y. Simplesmente me propus a traduzir tudo. De cabo a rabo. E a partir de uma visada de crítica textual (ou seja, é uma edição crítica, anotada). E usando uma técnica de metro e rima. É a única tradução assim em língua portuguesa, e acho que, se ela tiver algum mérito, é esse. Em termos de beleza, prefiro as traduções do Augusto de Campos. Mas vale advertir que são 80 poemas de um conjunto de 1.8 mil.

Alguns tradutores aproveitam textos críticos ou da teoria da tradução para se preparar para a prática tradutória. Quais são os seus guias no ofício?

> Olha, sou professor universitário, de teoria da literatura, há mais de 20 anos. Não tenho como não ser um pesquisador quando traduzo. Ou seia. um crítico literário, um analista, um intérprete rigoroso daguilo que traduzo. Se escrevo um texto crítico sobre Guimarães Rosa ou Clarice Lispector. tenho que ler tudo o que se escreveu sobre eles, ou pelo menos o essencial. No caso de Dickinson. eu não apenas fiz isso, mas me transformei num especialista mesmo, a ponto de ser eleito membro do conselho da Emily Dickinson International Society e de participar de importantes livros sobre ela, como o iá referido Oxford Handbook Emily Dickinson, que está no prelo. Então, minha tradução / edição segue uma vertente crítica sobre a obra dela que eu acho mais adequada para o leitor brasileiro.

Aspectos biográficos são geralmente desprezados por acadêmicos. Mas é certo que alguns desses aspectos por vezes auxiliam a compreensão, esclarecimento ou interpretação de uma passagem ou verso, contribuindo para uma maior compreensão da dimensão do texto original e auxiliando na tradução. Com a Emily Dickinson aconteceram passagens em que isso se sucedeu? Pode citar algum caso?

Na minha tradução / edição (essa é a minha proposta como crítico literário) a poesia da Dickinson não pode ser lida sem a contextualização histórica, biográfica e "textual" (ou seia, textual no sentido da crítica textual, da relação do manuscrito com as edições de um texto). Essa é a diferenca da minha tradução com as antologias e publicações esparsas de Dickinson. Em determinada antologia, tanto faz se a Dickinson escreveu um poema antes ou depois da Guerra Civil Americana. Essa é a maneira descontextualizada de lê-la. É um pouco como apresentar dois poemas de Drummond na China, um de Alguma Poesia, outro de A Rosa do Povo, sem levar em consideração o abismo entre um contexto e outro. Claro que existe, mesmo nos EUA, quem leia os poemas da Dickinson de forma "solta" (como, por exemplo, quando Woody Allen cita os poemas dela num filme). Você pode pegar um poema dela que fale de morte ou de dor, e ler para comparar com a sua própria experiência de morte ou de dor (como no filme A Escolha de Sofia, que gira em torno de um poema dela). Mas quando você descobre que esse poema ou aquele foram escritos depois da Batalha de Gettysburg, ou do Assassinato de Lincoln, ou da morte do pai dela, a coisa muda de figura. Isto é, você começa a entender a relação do biográfico com o circunstancial e com

o histórico. O que era puramente metafísico se torna histórico. Sem deixar de ser metafísico. Eu gosto de pensar que a vida é assim. A vida não é uma antologia. Seria ótimo se fosse.

Há tradutores que julgam ser donos do texto original, criando uma possessividade em relação ao autor que traduziram. E não raro apresentam ciúmes de novas traduções dos textos em que já trabalharam. Como você lida com a competitividade e concorrência com seus pares no meio literário?

Olha, desculpa a arrogância (risos), mas eu não vejo "pares" para o que fiz. Como eu disse, meu trabalho, pelo menos para mim, não está no mesmo nível do da Ana C ou do Bandeira, que traduziram meia dúzia de poemas cada. Não posso me colocar no mesmo nível do Augusto de Campos, porque ele é o Augusto de Campos, que traduziu John Donne e Arnaut Daniel e é um dos maiores poetas da língua portuguesa.

Depois de tantos anos servindo à obra poética de Emily Dickinson, você percebe a influência dela na manufatura de seus próprios poemas? Você acha que sua poesia autoral mudou depois dessa experiência?

Bom, como eu disse, hoje escrevo poesia muito raramente. Acho que se houver algum poeta em mim ainda, é o que está na minha Dickinson. De certa maneira, traduzindo a Dickinson eu me senti totalmente feliz com a necessidade da expressão. Isto é, se eu tinha alguma coisa por dizer, disse nesses 1,8 mil poemas traduzidos. Agora, nem sei mais o que disse. Já esqueci. Espero que alguém descubra.

Emily Dickinson criava, como você mesmo ressalta em seu prefácio, alternativas para palavras ou para versos inteiros de um poema. A exemplo dessas alternativas da autora, qual poema com mais diferentes versões pode ser encontrado em seu trabalho? Isto é, qual texto o alimentou tanto de possibilidades diferentes de tradução a ponto de deixá-lo talvez em dúvida de qual versão final eleger para o livro?

No começo eu fazia várias versões das traduções, e também usava alternativas. E também passei a enviar as traduções a um grupo de correspondentes. Exatamente como ela fazia. Mas depois de, sei lá, uns 500, vi que ja dar muito trabalho selecionar. Então passei a trabalhar de modo intensivo (ao invés do modo extensivo). Comecei a tentar finalizar os poemas no ato mesmo de traduzi-los. Claro que quase sempre retocava aqui ou ali, porque um poema lá na frente, digamos o 876, retoma uma palavra do 526. E uma expressão do 526 pode aparecer no 1.632 e fazer você refazer uma parte. Depois de alguns anos você se acostuma com ir e vir num "textão". Acho que é um trabalho de prosa, mais do que de poesia. Não à toa, hoje só escrevo prosa. Gosto do textão. Do calhamaco. E do Catatau. claro.

Em tempos sombrios como os nossos é pertinente refletir sobre a consequência dos extremos da intolerância e de uma época de trevas que é a guerra. E Emily Dickinson passou pela experiência de viver e escrever durante a Guerra Civil Americana. Como esse evento aparece em seus poemas? De que modo a autora refletiu sobre a guerra em sua poesia?

Entre 1862 e 1865, Dickinson passou pela fase mais produtiva da vida dela. Foi justamente o período da guerra. De certa maneira, a poesia desse período é toda ela "engajada". Só que isso nem sempre é evidente. Às vezes ela está falando das folhas de outono caindo avermelhadas. São os corpos no campo de batalha. E a morte se transforma na protagonista. A morte (death) e a dor (pain), são as palavras mais usadas por ela, estatisticamente. Sobretudo nesses anos em que a vida lhe parece ser uma coisa que se dissolve num "Battle's — horrid Bowl" (que traduzi como "Bule horrível — da Batalha", por uma questão de sonoridade) — isso está no poema "It Feels a Shame to be Alive", do Fascículo 24, da primavera de 1863. Esse poema fala da vergonha dela, de ver que pessoas ricas (como o irmão dela o faria, aliás) pagavam um substituto para não irem à guerra. É preciso lembrar que a Guerra Civil Americana marcou uma cisão profunda entre os conservadores escravocratas e os progressistas abolicionistas. Dickinson estava do lado dos progressistas abolicionistas. Ou seja, das pessoas que lutavam contra a crueldade desumana da escravidão, mas que já estavam pensando questões culturais, de gênero e de raça.

Como está sua produção autoral? Gostaria de falar um pouco sobre algum livro em preparo?

Tenho um livro de contos e dois romances em fase avançada. E outros dois romances fracassados, que quero rever (um deles, sobre o fracasso de Orson Welles no Brasil). O romance mais acabado, *Gambito*, trata da fronteira onde fui criado, Ponta Porã / Pedro Juan Caballero. Uma fronteira trilíngue, intercultural. E muito violenta. Cresci vendo cadáveres e ouvindo tiros à noite. Agora está pior, lá, com as facções tomando conta. No tempo do meu romance, o crime é mais "romântico". O contrabando é de café e uísque. Hoje é de armas pesadas. O romance é um *pulp fiction*, cervantino (sou leitor fanático do *Quixote*). Acho que *Gambito* está escrito

mais em espanhol / guarani (minhas outras línguas nativas) do que em português. À la Wilson Bueno; um Wilson Bueno que fosse mais de lá do que de cá. Meu protagonista é um contrabandista de café, no final dos anos 1960, que se envolve numa guerra entre duas máfias. Ele é um intelectual autodidata, é enxadrista, e o romance se desenrola a partir de uma série de jogos de xadrez (dei a ele o título de Gambito antes daquela série da Netflix). Um pouco como a Schachnovelle de Stefan Zweig, mas claro, menos rebuscado, menos psicanalítico. O outro romance trata do tema do duplo, sobre o qual já escrevi alguns ensaios. E do universo do rock. Adoro criar bandas imaginárias, e até escrevi as letras do meu cantor (e acho que são bons poemas)!

Como avalia a poesia brasileira contemporânea? Em quais aspectos a poesia de Emily Dickinson pode contribuir para nutrir os nossos poetas? Em outras palavras, de quais qualidades de Dickinson carecem os nossos poetas?

> Sou um leitor muito particular e irregular, não acredito que o que eu leio possa ter algum interesse geral. Nos últimos anos, tenho lido mais poesia no sentido de tentar estabelecer diálogos com a obra da Dickinson. Eu dou há alguns anos um curso na UFF sobre poetas mulheres. Safo, Sor Juana Inés de la Cruz, Pernette du Guillet (amante do Maurice Scève, pouco conhecida), Marianne Moore, Marina Tsvietáieva, entre outras. Gosto de pensar um cânone feminino da poesia. Claro que entro em discussões de gênero. E aí, nesse contexto, leio poetas contemporâneas brasileiras. Orides Fontela, Josely Vianna Baptista, Ana Martins Margues, Prisca Agustoni. E poetas portuguesas. Sophia Andresen, Adília Lopes e a minha preferida, Fiama Hasse Pais Brandão. É uma visão pessoal, enviesada, da poesia. Não tenho a pretensão

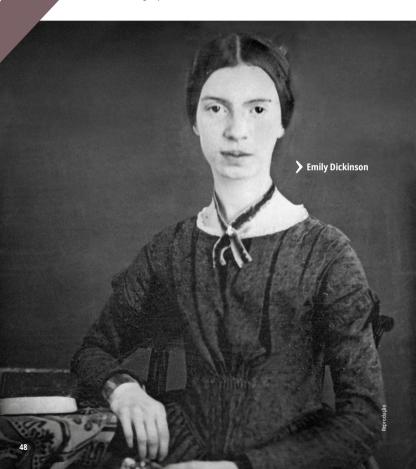
de que isso se transforme em regra. Só acho que essas poetas me falam de coisas que muitas vezes eu não encontro alhures. Uma aranha presa numa vassoura serve de tema para a construção da teia e do poema. Isso está em Dickinson. No "Poema do Fim". Tsvietájeva consegue escrever sobre o fim de um relacionamento amoroso e o fim da revolução de 1917, simultaneamente, É muito intenso, Gosto de intensidade. Acho que hoje as pessoas evitam a intensidade. Mas também flerto com muitos poetas contemporâneos que deslocam a linguagem para fora do eixo. Leonardo Fróes e Edimilson de Almeida Pereira, dois poetas que me fazem repensar sempre. Agora estou lendo muita poesia paraguaia, inclusive em guarani. Jorge Canese, Cristino Bogado, Herib Campos Cervera e o Ayvu Rapyta, esse conjunto de textos mbya-quarani, que estou traduzindo.

Depois dos anos em que viveu em Curitiba, como lembra da cidade? Qual é a Curitiba que você carrega em sua memória afetiva?

Lembro demais. Morei no Pilarzinho, com minha filha pequena. A gente vivia andando por aquelas ruas cheias de árvores e o cheiro bom do mato e dos pinheiros depois da chuva. E o cheiro de churrasco aos domingos na Mateus Leme. E o baile de guarda-chuvas na Rua XV. As memórias do cinema da galeria Schaffer e do Cine Luz. Depois morei na Doutor Faivre. Dava aulas no prédio da Federal, passei uns frios horríveis por lá. Gostava de tomar café com leite na cantina e comer pão na chapa. E ficar horas lendo os livros do Chaim sem pagar (e depois ver a cara do Chaim me cobrando). Tenho grandes amigos curitibanos, e uma grande amiga. Mora no Pilarzinho, é cantora. Tenho amigos novos também. Poetas, tradutores, todos bons. Adoro quando me convidam para ir a Curitiba. Espero

poder ir em breve a algum evento da Biblioteca Pública do Paraná. Tenho um carinho especial pela BPP. Uma vez, séculos atrás, vi uma mostra de vídeos do Georges Méliès na BPP. Foi quando eu descobri que era possível fazer poesia com o cinema.

Fernando Koproski nasceu em Curitiba, em 1973. É autor de *Pequeno Dicionário* de Azuis — Poesia Reunida 1995-2018 (7Letras), que inclui 11 livros de poemas.
Publicou Narciso para Matar, Crônica de um Amor Morto e A Teoria do Romance na Prática, livros de ficção da série A Complicada Beleza. Organizou e traduziu três antologias poéticas de Charles Bukowski e duas de Leonard Cohen.





Lizziane Negromonte Azevedo

Olha pra o céu, meu amor, olha. Olha só um pouguinho. me faz esse favor, esse amor, esse carinho, esse denguinho. Desamarra essa cara, homem! Não te peco mais nada, só olha. A noite está tão clara! Tira a cara da cerca e pastoreia as estrelas. Vê como o céu está lindo, vestido de brilho. iluminando o sítio. Ah, eu é que não perco um show desses por nada, assim de graca. Você me chama de boba, diz que pareco uma doida, mas não larga minha saia, não sai da minha aba, dentro da minha casa. Engraçado, NÉ?! A vida não é só essa lida bruta não, homem. Tira esse gibão da alma e respira com calma essa brisa fria. Bestagem é essa?! Bestagem é essa?! Tu é que não sabe o que perde, com esse teu jeito. Parece até um lajedo, de tão duro. Não precisa olhar assim de cantinho não, parecendo um bicho assustado. Deixa esses teus olhos saírem da toca e correrem no campo aberto do céu, que eles se banhem no brilho das estrelas e saltem de volta pra casa trazendo luz. Eu, se pudesse, deixaria meus olhos entre elas. Nunca mais voltaria pra esse chão duro, o sol cutucando a vista, fazendo a gente cegar. O céu fica ainda mais lindo no São João, né não?! A festa mais gostosa da vida. Viu a estrela cadente?! Passou disfarçada entre os roiões que acabaram de soltar. A quadrilha comecou, tá ouvindo?! O que é que tu tem, hein? Fala, vai ficar mudo a noite toda?! Até agora tu só soltou esses teus resmungos! E como é que eu poderia falar, se tu não para um minuto?! Trouxe uma surpresa. Adivinha o que é. Não, que nada, não chegou nem perto. Posso dizer o que é? Vou te levar pra Estrela. Agora é você que pensa que eu sou doido. né não?! Parar de RIR, como? Tu com essa cara abobalhada. mulher! Só tem um detalhe, é viagem só de ida, viu? A gente vai mudar de vida, mulher! Nunca mais sertão, sol, seca, calor, guentura, mormaco, lata d'água na cabeca. No Sul o sofrimento veste casaco. Essa vida acinzentada dagui vai pra o espaço, mulher! Seca essa lágrima, amor. Vai dar tudo certo. Nossa Estrela vai brilhar. Olha pra o céu, meu amor, olha! Vê... o balão vai subindo.



Nascida em Campina Grande (PB), **Lizziane Negromonte Azevedo** é advogada, escritora e autora, entre outros livros, de *A Virgula e Outros Pontos* (Penalux), *Lamento das Pedras* (EDUEPB) e *O Tejo Entojado* (edição da autora). O texto publicado pelo **Cândido** foi produzido durante uma oficina *online* de leitura e criação de contos promovida pela Biblioteca Pública do Paraná entre os meses de agosto e outubro e ministrada pelo escritor Luiz Felipe Leprevost, atual diretor da instituição.

EXPEDIENTE

Governador do Estado do Paraná Carlos Massa Ratinho Iunior

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

Diagramação

Ctrl S Comunicação

Colaboradores desta edição

Dê Almeida

Gisele Eberspächer

Fernando Koproski

Lizziane Negromonte Azevedo

Luiz Rehinski

Marcio Renato dos Santos

Tarso de Melo

Ilustração de capa

Luana Mello

Cândido

candido.bpp.pr.com.br instagram.com/candidobp







