

Cândido



JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ Nº 161 MAIO DE 2025 CANDIDO.BPP.PR.GOV.BR

TRADUZIR É PRECISO

Reportagem debate o ofício da tradução no Brasil, único país lusófono do continente e que concentra cerca de 214 dos 260 milhões dos falantes de português

Índice

3 ESPECIAL CAPA

Tradução literária: falando a sua língua para fazer a sua cabeça
Isa Honório

14 ESPECIAL

Prateleira
Redação *Cândido*

18 OUTRAS PALAVRAS

Mulheres e tradução
Ana Appel, Emanuela Siqueira e Helena Maia
por Maria Beatriz Peres

26 PENSATA

Eustace Tilley comemora 100 anos
Cintia S. da Conceição

34 CRÍTICA DE ARTE

Sintonia particular: Miguel Bakun e a visualidade moderna
Bruno Marcelino

43 CRÔNICA

Os carroséis
Luíz Henrique Pellanda

50 POESIA

espero pelo fim desde o início
Ricardo Corona
Introdução por Carlos Augusto Lima

59 FOTOGRAFIA

Itinerários
Poldo Aks

Tradução, literária:

falando a sua **língua**
para fazer a sua **cabeça**

Isa Honório

As complexidades e prazeres de um ofício árduo e fundamental à literatura

"Eu não gosto de falar 'original'. A tradução é um original também", opina Daniel Pellizzari. O tradutor e escritor, conhecido por seus trabalhos com literatura alternativa, é do tipo que traduz as entrelinhas. Para ele, toda essa originalidade da tradução vem da capacidade de transmitir não só a mensagem, mas também a voz do autor, suas intenções e o clima da história. O que *Trainspotting* (1994), de Irvine Welsh; *Almoço Nu* (1959), de William S. Burroughs; e *Medo e Delírio em Las Vegas* (1971), de Hunter S. Thompson, têm em comum? Fora o fato de serem clássicos da literatura entorpecente e experimental, todos foram traduzidos para o português por Daniel. São autores cheios de personalidade, e livros que inauguraram suas próprias linguagens. Ou seja, é um trampo.



Fotografia: Renato Parada



O gosto pelo desafio – e pela angústia do processo – parece fazer parte do ofício. "A tradução só é legal para quem faz. Para quem vê de fora é só um cara sentado em uma sala sofrendo", conta Pellizzari. Assim como ele, Paulo Henriques Britto, tradutor e poeta que já está nessa há 50 anos, admite: "Nenhuma criança diz que quer ser tradutora quando crescer". Para os dois, a tradução apareceu aos poucos, unindo a afinidade com a língua inglesa e a paixão pela literatura. No caso de Paulo, o que chamou mais a atenção foi a poesia, que com menos palavras, exige ainda mais cuidado: "A tradução de poesia é uma tradução literária elevada à última potência, porque além de levar em conta todas as questões como sintaxe, ritmo e vocabulário, também tem as questões formais de versificação, métrica, rima".

Não tem outro jeito. É ficar na frente da tela encerrando o texto por horas e horas. Pode ser cansativo, mas o resultado faz o esforço valer. Para a tradutora e professora de árabe da Universidade de São Paulo (USP), Safa Jubran, a tradução é uma missão pessoal. Nascida no Líbano, ela continuou vivendo sua língua materna através da leitura e sentia falta de autores árabes no cenário editorial brasileiro. A vontade de tra-

➤ Paulo Henriques Britto

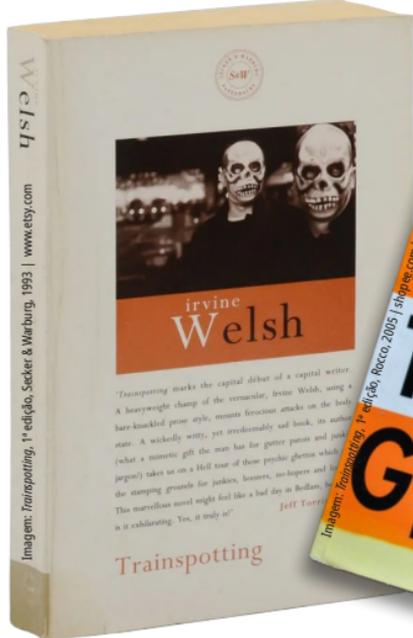




Fotografia: Acervo Pessoal / Safa Jubran

duzir títulos clássicos e modernos para o português, sem o uso de línguas intermediárias, impulsionou seu trabalho. Em parceria com a editora Tabla, que publica autores do Oriente Médio no Brasil, Safa foi responsável por traduzir diversos títulos do mundo árabe. "Estou me dedicando à literatura contemporânea, porque acho que é o que falta no momento. Eu sei que talvez não seja muito, mas eu consegui disponibilizar algumas obras. Há dez anos não tinha quase nada", diz.

No único país lusófono do continente e que concentra cerca de 214 dos 260 milhões dos falantes de português, conforme dados do Instituto Camões, traduzir é preciso. Machado de Assis, Clarice Lispector, Augusto e Haroldo de Campos e Paulo Leminski são alguns dos que se arriscaram nessa tarefa. Haroldo foi, além de ícone da poesia concretista, o criador do termo "transcrição", uma forma de tradução que busca preservar a forma e o sentido. A ideia não é apenas tornar a obra legível para o leitor de outro idioma, mas também fazer com que o seu conteúdo seja relevante em outro contexto cultural.



➤ O romance experimental de Irvine Welsh demorou mais de 10 anos para chegar ao Brasil

Tradução x traição

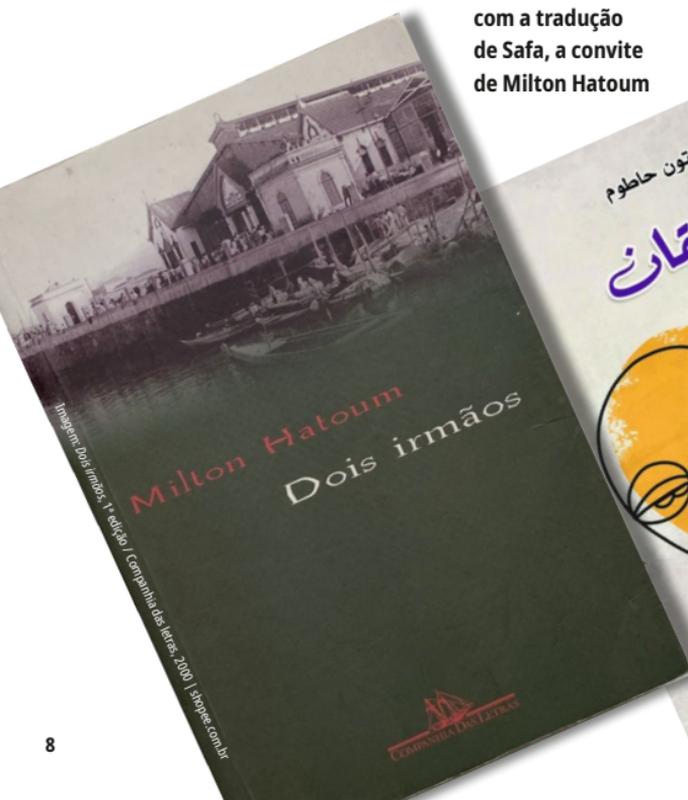
E assim como os autores, cada tradutor tem um estilo. Pellizzari conta que mesmo antes de entrar no mercado da tradução, em 2003, já estava louco para trazer para o Brasil *Trainspotting* (1993), o *cult* escocês que fez sucesso em sua adaptação para o cinema dirigida por Danny Boyle. O livro é escrito parte em inglês formal, parte em *scots*, uma variedade linguística falada em algumas regiões da Escócia. Além disso, o uso pesado de gírias e expressões regionais e a troca frenética de narradores tornavam essa tarefa complicada. Quando Pellizzari e seu amigo-tradutor, Daniel Galera, ficaram sabendo que a editora Rocco tinha comprado os direitos do livro, a dupla caiu em cima e conseguiu o trabalho, que conquistou de cara a aprovação dos fãs e críticos.

"A trilogia *Trainspotting* é escrita com *code switching*, com falas formais ou informais. Foi muito divertido pensar em como recriar esse monte de registros diferentes em língua portuguesa brasileira de um jeito que parecesse uma coisa coloquial, mas que não seja de lugar nenhum, que não seja o *Trainspotting* gaúcho, paulistano ou carioca. Cada pessoa que lia achava que

era de um lugar", conta. Ao mesmo tempo, o tradutor de primeira viagem produziu a versão em português de *Almoço Nu*, clássico romance da geração *beatnik*. "Foi legal por um lado, mas foi um pesadelo por outro, porque eu fiquei com a fama de ser alguém para passar os livros complicados".

O começo para Paulo Henriques Britto também foi meio caótico. Hoje, com 131 livros publicados, se tornou professor de tradução na PUC-Rio aos 26 anos, antes mesmo de se formar. Começou em 1987 na recém-fundada Companhia das Letras e deu sorte. Seu primeiro livro, *Rumo à Estação Finlândia*, de Edmund Wilson, foi *best-seller*. Paulo trabalha com a editora até hoje e se tornou referência na área, assinando a tradução de obras de Henry James, William Faulkner, Elizabeth Bishop e Lord Byron.

► **Dois irmãos** ganhou sua versão em árabe com a tradução de Safa, a convite de Milton Hatoum



O método de Paulo é prático: "O mais importante é o texto funcionar tal como o original. Se um texto é simples, a tradução tem que ser simples. Isso parece uma obviedade, mas não é". Britto fala com conhecimento. Em uma boa tradução, a experiência do leitor é tudo. Para Safa Jubran, o trabalho do tradutor literário é mais semelhante ao processo artístico do autor do que parece: "O tradutor é o escritor daquela obra nesta língua. Não só nessa língua, mas nessa cultura. Você precisa ser tão criativo quanto o escritor, até mais. Há obras que são melhor traduzidas do que no original. O processo criativo precisa de um estado de espírito pronto para isso".

Jubran também organiza o grupo de pesquisa Targama, sobre tradução árabe-português. Pesquisadora do assunto desde 1992, ela lembra que a dúvida eterna dos tradutores é em relação ao quanto de liberdade tomar no texto: "Há uma célebre frase que diz, em italiano '*traduttore, traitore*' [tradutor, traidor]. Não se pode traduzir palavra por palavra, exatamente como um tradutor eletrônico. Você tem que entrar no texto, pedir licença e dizer 'agora você é meu'. E para traduzir, você precisa ser traidor mesmo, e se sentir livre dentro do texto". Ela completa: "Sua tarefa é de desconstruir, com a finalidade de reconstruir. Tradução é esta arte, e tradutor é este artista".

Começa pedindo licença, e depois, vira aquela visita que já chega se sentindo em casa. E para curtir essa liberdade, Pellizzari fala também como escritor quando conta que prefere a distância do autor durante a tradução: "As minhas coisas que foram traduzidas para línguas que eu consigo ler, eu prefiro nem opinar muito. Eu não acho isso legal, deixa o tradutor. Têm tradutores que gostam de trabalhar junto com o autor quando ele é vivo, e mandar dúvidas. Eu nunca consultei um autor vivo, morto também não".

Já Safa e Paulo são do tipo que preferem a guarda compartilhada do texto. Faz parte da rotina trocar e-mails com o autor. A tradutora fez a versão em árabe de *Dois Irmãos* (2000), de Milton Hatoum, a convite do próprio autor e lembra: "Como esse livro de Milton é repleto de referências regionais, eu tive que pesquisar muito e sempre perguntava a ele. Posso dizer que a

confiança que o Milton depositou em mim foi o que me levou a enfrentar outros textos mais tarde". Quando Henriques Britto traduziu seu livro mais difícil, *O Arco-Íris da Gravidade* (1973), de Thomas Pynchon, conversar com o autor também foi essencial.

Será que paga bem?

O ofício exige amplo conhecimento das línguas de partida e de chegada, repertório cultural e longas horas de trabalho, mas será que paga bem? Paulo Henriques Britto responde: "Dá para viver, mas daí você tem que trabalhar como um animal". Tanto os tradutores quanto as editoras sabem que quando o assunto é remuneração, aparecem dois problemas: os direitos autorais e o valor recebido por página traduzida. No Brasil, não existe nenhuma legislação que obrigue as editoras a pagarem *royalties* para o tradutor, e é difícil encontrar margem para negociação: "Esse é um problema velhíssimo. Eu comecei a trabalhar com tradução e já existia esse problema", conta Paulo. Somente após muitos anos de casa, o tradutor conseguiu um acordo com a Companhia das Letras: "Quando o autor já está em domínio público, como é o caso de Henry James, aí eu entro como autor e recebo os 10%. Quando o autor não está em domínio público aí não tem jeito, só sou pago por tarefa", diz.

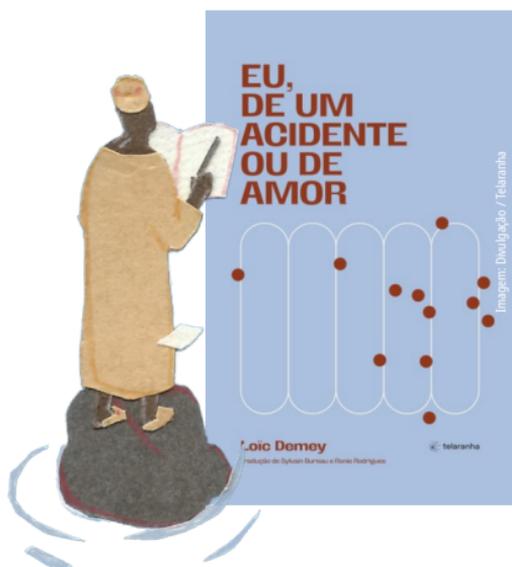




Foto: Arquivo Sindicato Nacional dos Tradutores (Sintra)

► **A ausência de reconhecimento e inclusão da categoria no sistema MEI são algumas das reivindicações do Sindicato Nacional dos Tradutores (Sintra)**

Em editoras menores, a coisa pode ser um pouco diferente. A Tabla, por exemplo, trabalha com *royalties* para a tradução em casos de vendas especiais. Já nas curitibanas Arte & Letra e Telaranha, os tradutores recebem por serviço, sem porcentagem da venda dos livros. A Telaranha acaba de lançar seu primeiro título traduzido, *Eu, de um Acidente ou de Amor* (2025), de Loïc Demey, com tradução de Ronie Rodrigues e Sylvain Bureau, e a editora Bárbara Tanaka explica: "A gente não pagou *royalties*, porque precisamos pagá-los para o autor. Temos um contrato com a editora francesa em que pagamos uma porcentagem pelos direitos autorais, e para o tradutor pagamos por serviço, em uma média maior que a do mercado". Para se ter uma ideia, o valor de referência por página estabelecido pelo Sindicato Nacional dos Tradutores (Sintra) é de R\$43,02 para textos traduzidos de uma língua estrangeira para o português, e R\$58,07 para os traduzidos do português para línguas estrangeiras.

De acordo com Ana Beatriz Dinucci, presidente do Sintra, além da briga pela garantia legal dos direitos autorais para o tradutor, como já acontece na França, os profissionais também enfrentam outros problemas, como a ausência da categoria no sistema de Microem-

preendedor Individual (MEI), o que gera uma alta na tributação da atividade de tradução. Outra demanda é por reconhecimento: "Há muitos anos era comum ver livros publicados sem nenhuma referência ao tradutor. Com o tempo, algumas editoras começaram a colocar o nome do tradutor na capa, isso é bem legal", explica Ana Beatriz.

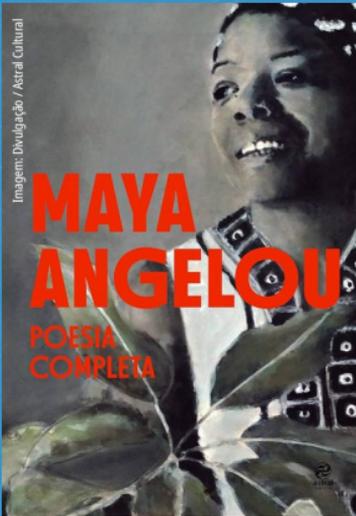
Aos poucos, a conta não fecha. Como a atividade demanda tempo e esforço, e o faturamento e reconhecimento são baixos, muitos profissionais são obrigados a deixar a tradução de lado: "Faz muitos anos que eu já não vivo mais de tradução, mas enquanto eu vivia era muito complicado, porque tradução literária não paga muito. Quando eu tive filhos ficou um pouco inviável, e eu tive que ir abandonando, não só a tradução literária, mas também os livros mais complexos. Seria muito legal viver de tradução, mas isso quase ninguém faz", desabafa Daniel Pellizzari. <



Isa Honório (São José dos Campos/SP, 2002) é formada em Jornalismo pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Repórter do jornal **Cândido**, também é escritora e compositora. Na literatura, curte dos *beatniks* ao jornalismo gonzo. Na música, *rock' n' roll* à cumbia.

Prateleira

Cândido seleciona algumas obras importantes traduzidas para o português

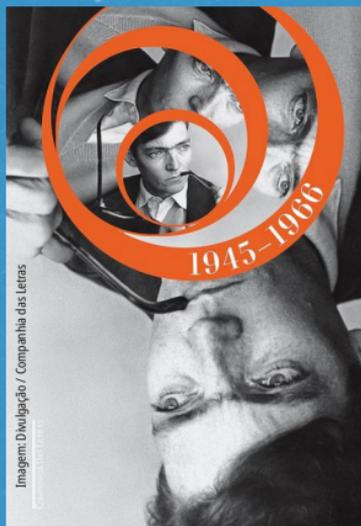


Maya Angelou – Poesia Completa
(Astral Cultural, 2020),
por Maya Angelou

Tradução: Lubi Prates

A coletânea compila a vasta produção poética da autora Maya Angelou, entre suas reflexões sobre a vida afro-americana, identidade, opressão, resistência e a celebração revolucionária da condição da mulher negra.

Lubi Prates é autora de *Um Corpo Negro* (2018), finalista do prêmio Jabuti. Passou a traduzir do inglês a obra de escritores que abordam temas relacionados à negritude. Já traduziu, também do inglês, *Zami: uma biomitografia* (2021), de Audre Lorde, e, do espanhol, *Defesa Pessoal* (2018), de Jimena Arnolfi.



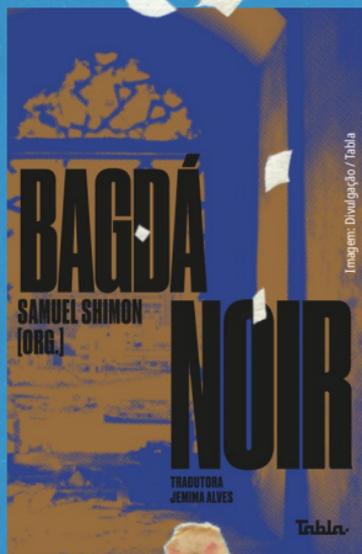
Todos os contos (Companhia das Letras, 2021), por Julio Cortázar

Tradução: **Heloisa Jahn**
e **Josely Vianna Baptista**

Publicado em dois volumes, reúne — como diz o título — todos os contos do escritor Julio Cortázar. O primeiro no período entre 1945 e 1966 e o segundo de 1969 a 1983. Ganhou o primeiro lugar do Prêmio Jabuti, na categoria Tradução, em 2022.

Além de Cortázar, **Heloisa Jahn**, falecida em 2022, traduziu nomes como José Donoso, Jorge Luis Borges, Louise Glück, Hans Christian Andersen, George Orwell, Charles Dickens, Buchi Emecheta e Vivian Gornick. Trabalhou em editoras como Cosac Naify, Brasiliense e Companhia das Letras. **Josely Vianna Baptista** traduziu *Paradiso* (1966), de Lezama Lima, *Os rios profundos* (1958), de Arguedas, *A vida breve* (1950), de Onetti, e *Os passos perdidos* (1953), de Carpentier, *Cadernos da Ameríndia* (1966), *Terra sem Mal: com rolanças e mergulhos pelos divinos roteiros secretos dos índios Guarani* (2005), *Roça barroca* (2007), entre outros. Integrou o corpo de tradutores das *Obras completas de J. L. Borges* (Prêmio Jabuti de Tradução, 1999).





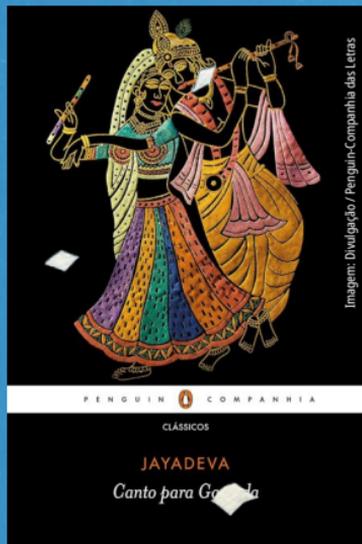
Bagdá noir
(Tabla, 2023),
organizado por Samuel Shimon

Tradução: **Jemima Alves**

A antologia, faz parte da premiada série *noir* da Akashic Books e reúne 14 contos que se passam em regiões diferentes de Bagdá, uma das cidades do mundo mais devastadas pela guerra.

Jemima Alves é doutora em Letras (CNPQ/USP), pós-doutoranda no Departamento de Letras Orientais da FFLCH-USP e atua como tradutora literária árabe-português. Realizou doutorado sanduíche na Universidade de Nova York sob supervisão do professor e escritor iraquiano Sinan Antoon. Também pela Editora Tabla, traduziu *Gente, isso é Londres* (2022), de Hanan Al-Shaykh, e *Ave Maria* (2024), de Sinan Antoon.





Canto para Govinda (Penguin-Companhia das Letras, 2023), por Jayadeva Goswami

Tradução: João Carlos B. Gonçalves

Fundamental para a cultura hinduísta, *Canto para Govinda* narra em um ritmo intenso de dança a história de amor entre dois pastores, oscilando entre a dimensão do terreno e do místico. Este clássico recebe nova tradução do sânscrito, privilegiando a sonoridade musical e contextualizando termos para leitores pouco familiarizados com a tradição indiana. A obra ganhou o primeiro lugar do Prêmio Jabuti, na categoria Tradução em 2024.

João Carlos Barbosa Gonçalves é doutor em Linguística (FFLCH – Universidade de São Paulo), membro colaborador do Instituto de Estudos Filosóficos da Universidade de Coimbra, tradutor, professor de língua sânscrita e literatura filosófica da Índia Antiga. Em seu mestrado (2004), fez uma tradução poética do *Gītāgovinda*, de Jayadeva, XII d.C., e tratou de seus conteúdos mitológico, erótico e estético (publicada como *Canto para Govinda*). ◀

Mulheres e tradução

Ana Appel, Emanuela Siqueira
e Helena Maia

por Maria Beatriz Peres



O ***Cândido*** publica o especial Outras Palavras, uma série de entrevistas realizadas pela equipe do jornal com as escritoras e artistas participantes das mesas temáticas do evento "Ocupação Mulheres Arquivadas" — ação em parceria com o Projeto Mulheres Arquivadas e a Biblioteca Pública do Paraná — realizada no mês de março.

Nesta edição, a entrevista é com as tradutoras Ana Appel, Emanuela Siqueira e Helena Maia, que participaram da mesa "Mulheres e tradução".



➤ Ana Appel

Ana Appel é mestranda em Estudos Literários e graduada em História.

O que é a tradução para você?

Eu aprendi que tradução é transformar um texto estrangeiro em uma outra forma de vida e fazê-lo habitar o presente, na cultura e na língua de destino.

Qual o maior desafio em traduzir diferentes línguas?

Depende muito do texto a ser traduzido, mas, pessoalmente, um dos desafios mais recorrentes é encontrar o tom adequado: cômico, melancólico, ácido, formal, informal e assim por diante.

Tem algum estilo de texto/livro favorito para traduzir?

Não tenho preferência, mas acredito que deva ser muito difícil traduzir algo que eu não gostaria que fosse traduzido.

Como é o seu processo de tradução?

É bastante circular. Faço a leitura do texto de partida e pesquiso sobre o autor e outras obras que conversam com o que estou traduzindo, principalmente se houver outras traduções da obra; no processo, quando possível, uso bons dicionários que detalham com exemplos e explicam expressões idiomáticas. Vou e volto na tradução, repensando escolhas. Revisar e trocar ideias com outros tradutores também é uma parte importante do trabalho.

Qual o ponto de partida para traduzir fielmente expressões, ditados, o linguajar construído em um contexto específico sem prejudicar o teor original do texto?

Acho que assumir a intraduzibilidade é a primeira coisa honesta a se fazer quando falamos da tradução de qualquer gênero; digo "assumir", num sentido de "aceitar". E aceitar isso é também colocar o tradutor como um agente nessa tradução que não é imparcial; é aceitar que cada texto (original ou traduzido) é singular, com potencial para múltiplas leituras. A tradução, então, passa a ser vista com um outro olhar, certo? Acho que isso nos faz valorizar diversas traduções da mesma obra, que lidam com várias perspectivas e, a partir disso, a tradução pode se regular mais pelo que o tradutor almeja provocar com a tradução na cultura de chegada do que pela leitura fiel do original.

Emanuela Siqueira é mestre e doutora em Estudos Literários e tradutora há nove anos. Traduziu, entre outras, as obras de Charles Bukowski (1920-1994).

O que é a tradução para você?

Venho de uma família semialfabetizada, meus pais aprenderam a ler adultos. Então, para mim, traduzir é tornar a literatura acessível, já que as pessoas não têm a obrigação de saber uma outra língua.

Qual o maior desafio em traduzir diferentes línguas?

A língua carrega cultura, a história de um povo. O espanhol não é só o espanhol que se fala hoje, o inglês não é só o inglês que se fala nos Estados Unidos ou na Inglaterra. Então, o maior desafio é a gente compreender aquela língua, aquela cultura, e saber como vai funcionar na nossa, acompanhar a literatura contemporânea brasileira [prestar atenção no ônibus] ver como é que estamos falando.

Tem algum estilo de texto/livro favorito para traduzir?

O que eu mais gosto mesmo de traduzir é diálogo, pelo poder de usar uma expressão específica que a gente só usa na fala. Gírias, por exemplo. Tem várias vezes que eu falo que não sei que gíria vou usar, porque é algo muito específico de uma cultura. Mas eu também gosto muito de traduzir não ficção e ensaios.

Como é o seu processo de tradução?

Eu uso a técnica “Pomodoro” para trabalhar, eu foco 45 minutos no trabalho e tenho 15 [minutos] de descanso. É ótimo porque dá para lavar roupa, sentar no chão e olhar para o teto [risos].

Qual o ponto de partida para traduzir fielmente expressões, ditados, o linguajar construído em um contexto específico sem prejudicar o teor original do texto?

Durante muito tempo, e até hoje, as pessoas acreditam na fidelidade na tradução. E, isso é impossível, raramente têm palavras que são idênticas. Na verdade, os dicionários fazem o quê? Eles colocam algumas aproximações, mas não existe. Quando você vai entender a raiz da palavra, você fala “nossa, quantas possibilidades”. Então, existe a transcrição, que nos dá um pouco de liberdade de trazer isso para a nossa cultura. Coisa que hoje no mercado editorial a gente raramente pode fazer.



➤ Helena Maia

Helena Maia faz mestrado em Estudos Literários e sua área de interesse principal é a poesia, além da tradução.

O que é a tradução para você?

Acho que ela pode ser muitas coisas, mas o que me interessa na tradução é produzir um texto que funcione na língua de chegada dele. Esse texto é o produto de uma relação tanto do tradutor com o texto original, quanto de uma relação entre as línguas, entre culturas e universos literários.

Qual o maior desafio em traduzir diferentes línguas?

Ter a confiança para falar “essa aqui é a minha leitura e é por isso que está aqui assim”. Porque uma tradução é sempre uma leitura. Às vezes, falta confiança por diversos motivos para dizer “essa é a minha escolha”.

Tem algum estilo de texto/livro favorito para traduzir?

Como eu comecei na tradução há pouco tempo, não sei se eu tenho favorito ainda, talvez eventualmente eu tenha.

Como é o seu processo de tradução?

Eu não me organizo [risos]. Sou totalmente desorganizada em tudo que eu faço. Começo com uma “entrada” forte no texto, leio e releio várias vezes, leio fontes secundárias, leio sobre o autor. E é um processo de ida e vinda, a tradução convoca a prática, uma coisa vai estar alimentando a outra.

Qual o ponto de partida para traduzir fielmente expressões, ditados, o linguajar construído em um contexto específico sem prejudicar o teor original do texto?

É uma questão difícil, porque sempre entra na questão de quanta liberdade você tem com o material. Entra na questão do próprio papel do tradutor, que traduz um texto em outra língua e não tem como ser o mesmo (idêntico). Então, de certo modo, a gente está sempre transcriando um pouco. A transcrição convoca a gente a pensar sobre o que a tradução “comum” já faz, coloca em evidência procedimentos que já estão em toda tradução.

Eustace Tilley comemora

1000
anos

Cintia S. da Conceição

Um homem branco de cartola com semblante plácido, nariz empinado e olhos semicerrados voltados para uma borboleta, a qual ele olha através do monóculo. Se chama Eustace Tilley e comemora 100 anos em 2025, junto com a revista *The New Yorker*.



► Capa da primeira edição da *The New Yorker*

Tilley foi uma criação de Rea Irvin, artista gráfico e cartunista americano, e se tornou uma espécie de mascote da revista idealizada pelos jovens jornalistas Harold Ross e Jane Grant – sim, havia uma mulher na fundação da *The New Yorker* – que se conheceram enquanto ambos trabalhavam em Paris.

A revista lançada em fevereiro de 1925 tinha inspiração nas revistas europeias. Deveria ser um semanário bem-humorado e informal, uma revista elegante, com capricho gráfico e editorial, destinada ao sofisticado público de Manhattan. No manifesto de lançamento é possível ler que a *The New Yorker* manteria compromisso com a seriedade, mas, ao mesmo tempo: "Seu tom geral será de alegria, sátira e presença de espírito, será uma revista tão divertida e informativa que se tornará uma necessidade".

Harold Ross comandou a revista por 25 anos – até sua morte em 1951 – e apesar de seu ímpeto conservador, se mostrou um comandante intuitivo e aberto ao diálogo. Um bom exemplo se deu quando William Shawn – que seria o sucessor de Ross – por volta dos anos 1940, convenceu o comandante a contratar a jovem jornalista Lillian Ross para escrever no *The Talk of the Town*, espaço dedicado a resumir os temas do momento em crônicas, perfis e reportagens. Harold não era afeito a ter mulheres na redação, um ambiente masculino naquele período, mas com o início da Segunda Guerra Mundial os homens da redação estavam sendo convocados um após o outro e era necessário diversificar. Anos depois, Lillian Ross seria um dos grandes nomes do jornalismo americano, teria sua história marcada pelas inúmeras reportagens que escreveu para a revista e seria mais uma das jornalistas que ajudaram a construir a fama da *The New Yorker*.

Outro momento em que o diálogo funcionou foi quando John Hersey entregou 150 páginas de uma reportagem sobre seis sobreviventes da bomba atômica de Hiroshima. Em vez de fatiar o texto em várias edições, William Shawn queria publicá-lo completo, preenchendo uma edição inteira da *New Yorker*. Utilizando o próprio manifesto de lançamento da revista como argumento, Shawn provou a Ross que aquela história merecia um espaço especial. Os 300 mil exemplares da e-

dição de 31 de agosto de 1946 se esgotaram rapidamente e os exemplares vendidos por 15 cents nas bancas eram revendidos por 20 dólares dias depois.

Hiroshima entrou para a história do jornalismo por sua profundidade e estilo de escrita – apesar de o *New Journalism* americano estar demarcado entre os anos 1950/1960 –, já carregava tom o jornalístico literário que se tornou uma das marcas da publicação. No decorrer dos anos, vários dos jornalistas que estiveram presentes na redação adotaram o modo de escrita que utiliza de técnicas dos textos de ficção para contar histórias reais.



➤ A capa da edição veio com uma cinta indicando que aquela edição seria dedicada ao texto *Hiroshima*

Com o tempo, *The New Yorker* se tornou sinônimo de qualidade. Publicou textos de romancistas consagrados e abriu espaço para as experimentações daqueles que atualmente são cânones do bom jornalismo. Indo de nomes mais sérios como Joseph Mitchell, Janet Malcolm e Lillian Ross, até o controverso Truman Capote – que trabalhou como contínuo e apontador lápis no departamento de arte da revista até 1944, quando Ross o demite por supostamente dormir enquanto o poeta Robert Frost fazia uma leitura – autor de *A Sangue Frio*, que foi publicado de maneira seriada em quatro edições da *The New Yorker*.

É claro que a revista não agradou a todos. Em 1965 a *The New Yorker* estava fazendo 40 anos, e Tom Wolf, expoente do *New Journalism* americano, utilizava as páginas da revista dominical *New York Herald Tribune* para publicar o texto "Múmias Minúsculas: A Verdadeira História da Terra dos Mortos-Vivos da Rua 43" – a redação da *The New Yorker* estava nesse endereço. Na época, Wolf foi lido como uma criança terrível que só queria causar confusão, mas, egos feridos à parte, tanto Wolf quanto a revista estão no hall da fama do jornalismo.

A longevidade de Eustace Tilley

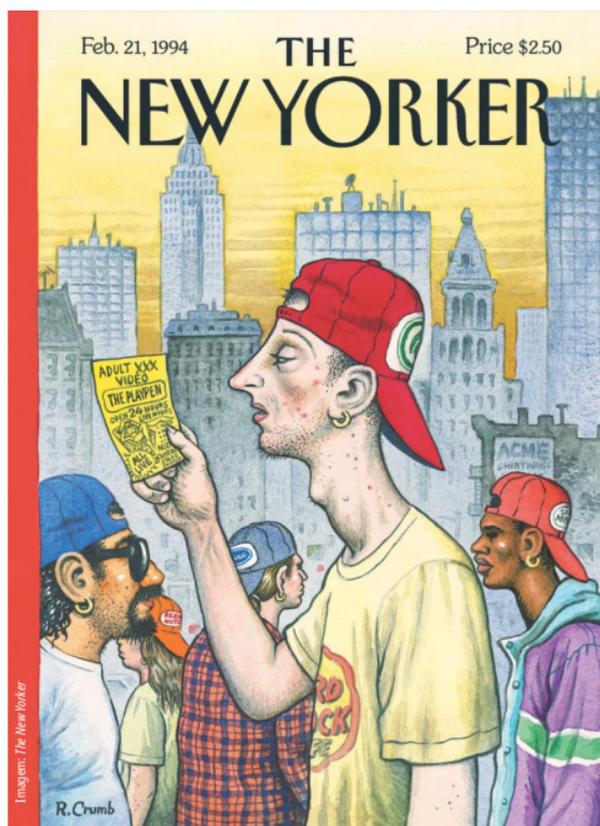
São tempos difíceis para os sonhadores, já diria Amélie Poulain, mas mesmo em um cenário no qual o papel da imprensa se torna cada vez mais nebuloso, *The New Yorker* continuou sendo um dos mais sólidos bastiões do jornalismo de qualidade. Desde 1925, ela está religiosamente nas bancas – cada vez mais raras –, e atualmente são publicadas 47 edições impressas por ano.

Em 2001, Eustace Tilley passou a ser encontrado em forma de *pixels* no site da revista, que foi reformulado e ampliado em 2014. Hoje a *The New Yorker* tem uma presença on-line significativa e produz conteúdo exclusivo para as plataformas digitais.

Pode-se dizer que a longevidade de Eustace Tilley reside justamente nessa capacidade de adaptação. O

distinto cavalheiro branco de nariz empinado já se tornou muitos outros desde que Robert Crumb fez uma reinterpretação do mascote para a capa de fevereiro de 1994, quando Tina Brown era editora da publicação.

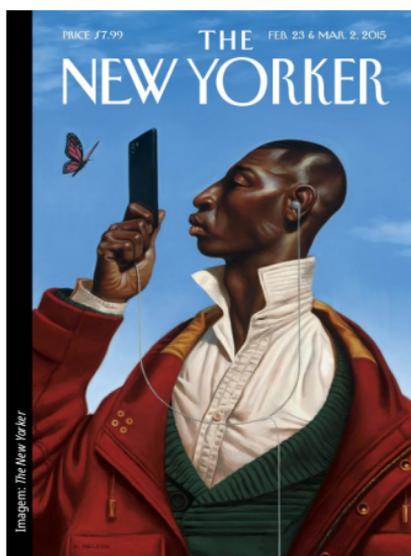
► “Elvis Tilley”,
de R. Crumb



A capa deu início a uma tradição: a cada novo aniversário da *The New Yorker* artistas são convocados para Tilley, que já deixou de mirar a borboleta pois estava vidrado no celular (capa 1), foi um homem negro que prefere fotografar a borboleta (capa 2), foi punk, soldado, hippie e hipster (capa 3). Em 2025, foi uma mulher latino-americana (capa 4), desenhada por Camila Rosa, artista brasileira.



➤ **Capa 1: Carter Goodrich**



➤ **Capa 2: Kadir Nelson**



➤ **Capa 3: Barry Blitt**



➤ **Capa 4: Camila Rosa**

The New Yorker foi criada para se tornar necessária e, com sua visão crítica e jornalismo comprometido, se tornou além de necessária, relevante. Impossível saber o que os próximos 100 anos reservam para a revista – ou para a humanidade – mas os votos são de que Eustace Tilley continue a comemorar muitos anos de existência. <



Cintia S. da Conceição é jornalista e pesquisadora. Formada em Comunicação Social, também é mestra e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

Sintonia particular:
Miguel Bakun
e a
visualidade moderna

Bruno Marcelino

Miguel Bakun (1909 – 1963) nasceu em Mallet, no Paraná, de descendência ucraniana. Entra para a Marinha na adolescência, onde conhece o marinheiro e posteriormente artista José Pancetti. Em 1931, vai para Curitiba e dedica-se às artes visuais como autodidata. Vive intensamente o ambiente artístico da cidade, expondo em galerias, museus e salões de arte.

Considerado um dos pioneiros da arte moderna no Paraná, sua obra possui uma percepção muito sensível da natureza, tendo como principais temas as matas, pinheiros, árvores em floração, lagos e afins, regiões suburbanas e as vistas da cidade.

Em março, foi lançado o livro *Miguel Bakun: O Olhar de uma Coleção*, com quase 200 páginas sobre a vida e obra do artista, e textos de Adolfo Montejo Navas, Eliane Prolik, Ronaldo Brito e Walter Gonçalves, que oferecem uma leitura atualizada sobre a trajetória do artista. A publicação deu origem à exposição homônima no Museu Oscar Niemeyer (MON), com curadoria da artista Eliane Prolik, que reúne aproximadamente 60 obras, muitas inéditas.

Nesta edição, o **Cândido** publica um ensaio crítico assinado pelo pesquisador, curador e crítico de arte Bruno Marcelino, que propõe uma análise entre a pintura e a fotografia de Bakun, estabelecendo uma linha de raciocínio que diz que "a invenção da fotografia é inseparável da história da pintura e a invenção de cada um destes aspectos ditos fotográficos pode ser atribuída a pesquisas pictóricas". <

► Miguel Bakun na casa da Av. Silva Jardim com o autorretrato ao fundo



Sintonia particular: Miguel Bakun e a visualidade moderna

A recente exposição *Miguel Bakun: o Olhar de uma Coleção*, no Museu Oscar Niemeyer (MON), apresenta um recorte da produção do pintor, partindo da abrangente e diversa coleção de Walter Gonçalves. A curadoria de Eliane Prolik deixa saliente a envergadura poética do artista, espalmada por distintas fases, gêneros, pinturas, desenhos e fotografia. Fotografia no singular, porque a exposição contém uma única imagem fotográfica cuja autoria é atribuída a Bakun. A ampliação mostra um navio atracado no porto de Paranaguá e é apresentada ao lado da pintura *Cais do porto de Paranaguá*, atualmente no acervo do MON. A possível relação entre a fotografia e as pinturas de Bakun já havia sido apontada anteriormente pela curadora e artista, no seu texto para o catálogo da exposição *Natureza do Destino*.

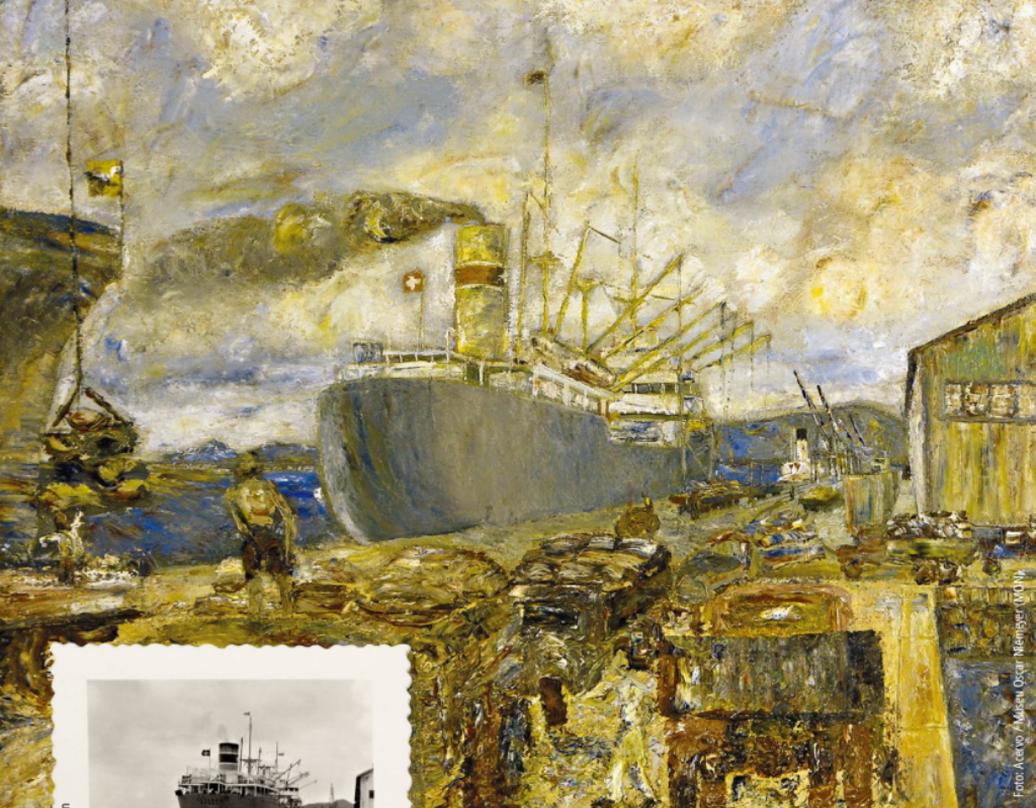


Foto: Acervo / Museu Oscar Niemeyer / UFRJ



Foto: Miguel Bakun

► *Cais do Porto de Paranaguá,*
óleo sobre tela, 71,5 x 87,5 cm

► **Fotografia do cais do Porto de Paranaguá, atribuída ao artista**

Bakun conserva uma câmera fotográfica até o final da sua vida e trabalha como fotógrafo ambulante em Curitiba, na década de 1930. Esse trabalho inicial é breve e não conhecemos muitas imagens fotográficas de sua autoria, mas ainda assim, alguns atributos confluem em sua obra e nos permitem entreter a relação entre a pintura de Bakun e a fotografia. No contexto de sua época, a fotografia não tinha estatuto de arte, mas foi uma linguagem que, junto com o cinema, produziu uma nova cultura visual moderna, de onde por exemplo, a pintura europeia impressionista absorveu diversas propriedades relacionadas a um olhar técnico, fragmentado, planar e bidimensional, em parte derivado da arguta imagem fotográfica.



➤ *Sem título*,
 óleo sobre tela,
 36 x 26cm



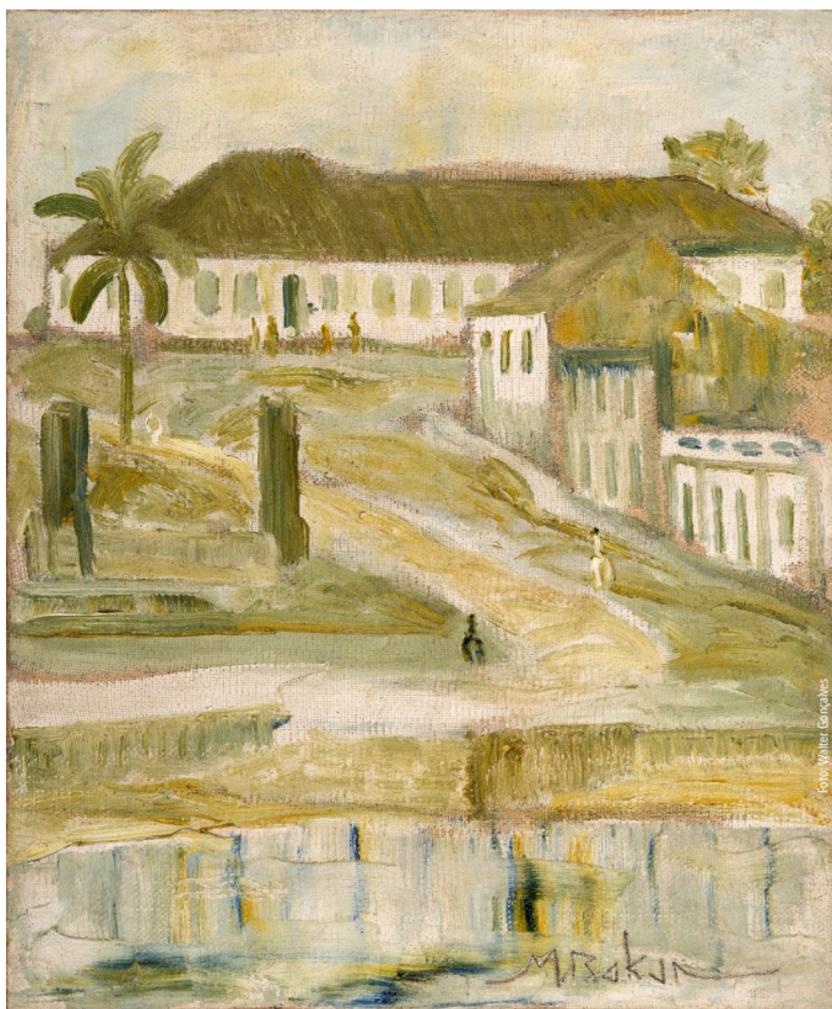
As pinturas de Bakun também apresentam aspectos fotográficos. Para começar, as suas telas são organizadas mediante tensionamento inteligente do centro pelas bordas. Em um caso específico, o artista figura um pinheiro ligeiramente deslocado para esquerda associado a cerca horizontal que cruza a superfície do quadro, como reafirmação do limite, obstáculo da visão e redução da profundidade da imagem. Já em uma pequena pintura *Sem título* – comparável a um detalhe ampliado da fotografia de Arthur Wischral – a econômica paleta de Bakun se reduz a uma lógica tonal, à variação dentro de uma estreita faixa cromática, entre ocre e cinzas esverdeados, restando apenas o micro contraste de quentes e frios, claros e escuros. Em outra pintura, *Na clareira*, o ponto de vista é oblíquo, direcionado ao chão, enquanto alguns dos seus desenhos mostram um recorte de uma paisagem que parece fracionada. Às vezes suas pinturas e desenhos são indefinidos em algumas áreas, ou de modo geral, e o plano se converte em uma membrana elusiva.



➤ **Guaraqueçaba, 1928, do álbum *Cenas de viagem ao litoral do Paraná***



➤ **Recorte da foto**



➤ ***Sem título*, óleo sobre tela, 36 x 27 cm**



➤ *Sem título*, 1948, carvão sobre papel,
16 x 11,5 cm



➤ *Na Clareira*, 1957, óleo sobre tela, 54 x 45cm



➤ *Sem título*, 1948, carvão sobre papel,
16 x 11,5 cm



➤ *Sem título*, óleo sobre tela, 55 x 45 cm

Todavia, a invenção da fotografia é inseparável da história da pintura e a invenção de cada um destes aspectos ditos fotográficos pode ser atribuída a pesquisas pictóricas. A fotografia apenas instituiu um contrato entre tais características e um substrato técnico específico. Não obstante, como sustentou Annateresa Fabris, a fotografia é crucial na modernidade não exatamente pelas novidades que introduz na estrutura da imagem, mas como emblema de um contexto um social e artístico onde os valores se deslocam para o mundo comum, para o fragmento não ordenado, e onde os aspectos contingentes da percepção se tornam fonte de originalidade e "autenticidade artística e moral". Em suma, a fotografia cristaliza noções modernas de mundo e de sujeito.

Se a pintura de Miguel Bakun é comparável à fotografia, deve ser porque ambas são manifestações modernas da visualidade. A comparação não explica ou reduz o trabalho de Bakun: situa a sua obra como um dos mais particulares e sintonizados testemunhos da modernidade brasileira. <



Foto: Elia Pacheco

Bruno Marcelino mora e trabalha entre São Paulo e Curitiba. É artista, pesquisador e curador. Doutorando e Mestre em Artes pela UNESP (2021), Bacharel em Artes pela UFPR (2008), foi premiado com a Bolsa Produção para as Artes Visuais da Fundação Cultural de Curitiba (2014 - 2019) e possui obra no acervo do Museu Oscar Niemeyer. Já escreveu textos críticos sobre a produção artística de Fernando Burjato, Lilian Gassen, Fernanda Gomes, Mario Rubinski, entre outros.

Os carrosséis

Luís Henrique Pellanda

1

O domingo amanhece e me encontra às margens do tanque do Passeio Público. São sete horas, e este será o último raio de sol do dia. Logo o céu estará fechado. Pode ser que chova, conferi a previsão do tempo antes de sair de casa, mas nem por isso os atletas faltarão com seu dever. Vieram todos, estão aqui. Caminho no contrafluxo dos corredores. Nunca trocam olhares comigo. Passam por mim ofegando, com ou sem fones de ouvido, conectados a uma linha de chegada que só eles podem divisar. Dentro de cada corredor há uma calculadora desgovernada, que nunca deixa de fazer contas. Quantas voltas me faltam. Quantos quilômetros já percorri. Quantas calorias queimei. Quantos gramas perdi. Quantos anos de vida ganhei. Quanta saúde, quantas chances, quanto amor me está reservado. O olhar dos corredores, aquele que nunca cruza com o nosso, tão bonito em sua eterna expressão de esforço, é sempre um olhar de desejo.

2

Os moradores de rua vêm chegando. Carregam suas camas de papelão e as espalham pelo parque, por seus locais de predileção e descanso. Depois se reúnem todos perto das jandaias e dos guarás, cumprimentam-se, discutem uma agenda incompreensível, desembolam notas de dez reais, juntam trocados, organizam rateios, tossem e escarram, xingam-se, abraçam-se, acusam-se, dividem o líquido amarelado que um deles trouxe numa garrafa pet. Ninguém mais se escandaliza com os despossuídos. Só se, de repente, começassem, também eles, a correr ao redor do parque, pela pista de asfalto, misturando-se aos atletas. Uma corrida de mendigos, isso sim seria um escândalo, um caso de polícia.

3

Tampouco as prostitutas daqui pensariam em correr. Apesar de calçarem tênis de corrida. As prostitutas do Passeio nunca usam salto alto. E nem poderiam. Estão exaustas. No máximo se mantêm de pé, escoradas na cerca ao redor de uma gaiola, ou no corrimão da rampa de acesso ao banheiro público. Uma delas cruza comigo, justo quando passamos por uma ponte. Ela me avalia da cabeça aos pés (também uso tênis de corrida). Acostumado àquela rotina, já espero pelo convite usual: Vamos? Mas não. O convite não vem. A mulher não se interessa por mim. Será que me despreza enquanto cliente? Ou será que me desdenha enquanto homem? E haverá diferença?

4

Também vem chegando ao Passeio aquela velha romaria de homens solitários que, na verdade, apesar de parecerem sempre os mesmos, se renovam dia após dia. Carregam mochilas de náilon estufadas, as alças descosturando-se, zíperes estourados, malas de viagem com rodinhas parcialmente travadas, que guincham como ratos. Pois esses homens aparecem, escolhem um banco e nele se abandonam ao tempo. Esperam. Pelo quê? Terão acabado de chegar à cidade? Vêm da rodoviária ou do Guadalupe? Terão algum compromisso marcado? Um encontro com um amigo, um parente, um conterrâneo de coração aberto que aqui se estabeleceu um ano atrás e que supostamente os acolherá em seu quartinho de pensão? Ou será que acabaram de sair de casa, abandonaram uma mãe idosa, uma esposa doente, uma família disfuncional, os filhos que os enchiam de vergonha? Será que avaliam a possibilidade de, a partir deste exato domingo, passarem, quem sabe, a dormir na rua? A malinha a tiracolo é a única coisa que ainda os liga a um passado mais ou menos decente de cidadão convencional, trabalhador relutante, pai ausente, menino sonhador. Um desses homens, ainda tão moço, me comove, posta-se diante

da ilha dos macacos-aranha. Não se mexe. Observa os pulos de cada macaco, de um a outro galho. Eles se espreguiçam, se alongam, e pulam, pulam, pulam. Não sei se o moço nota, no entanto, que também é observado. Por mim e por um dos macacos, apenas um, que também se mantém imóvel, em pose contemplativa, e o investiga profundamente. Lança a ele um olhar de inteligência por sobre as águas escuras do tanque. Depois olha para mim e me encara do mesmo modo. Eu devolvo o olhar. E o sustento. Ao contrário do que acontece entre nós, humanos, é fácil encarar animais. Não sei o que o macaco pensa de mim ou deste moço calado que ambos observamos e cuja vida coube toda numa mala de bordo, mas de repente tenho uma certeza: o macaco já nos desvendou.

5

Num banco de madeira, encontro uma grande bíblia aberta. Suas margens são de ouro, mas de um dourado que não reluz. A bíblia está à sombra de um plátano, debaixo de um céu já carregado de nuvens, duplamente obscurecida. Me abaixo para lê-la, mas não tenho coragem de tocá-la. É uma arapuça, eu sei. Alguém a armou ontem à noite, na esperança de capturar os miseráveis que passeiam por entre estas árvores de manhã, recém-saídos de mais uma noite infernal. Se eu tocar nesta bíblia, sinto que ela se fechará sobre minha mão, prendendo-a entre suas páginas, como uma ratoeira faria com um ladrãozinho de queijo. Me aproximo, portanto, com prudência. Está aberta nos Salmos 91, 92, 93 e 94. Sussurro o primeiro versículo que me aparece diante dos olhos: Até quando os ímpios, Senhor, saltarão de prazer? Ao longe, um trovão ecoa a dúvida do salmista.

6

Um grande grupo de jovens tatuados, de cabelos coloridos, dispersou-se pelo parque. Procuram algo no oco das corticeiras e dos jacarandás, por entre as raízes das tipuanas e sibipirunas. Buscam frutos invisíveis na copa de árvores que jamais darão frutos. Vasculham as frondes das samambaias, os densos tapetes de hera, os vãos entre as rochas à beira dos cursos d'água. Estão ansiosos. Parecem gincaneiros, mas não vestem uniformes. Não creio que estejam procurando ovos de Páscoa, ainda estamos na Quaresma. Um rapaz forte, bem vestido, ostentando um moicano curto, empunha uma vara. Com ela, faz a varredura dos canteiros de cravos-de-defunto. Descuidado, pisoteia as flores. Sentado numa mesa de dominó, um mendigo se vira para mim e diz: Que cara idiota. Trocamos meios-sorrisos e meneios de cabeça. O cara idiota continua a bater com a vara nos cravos-de-defunto, decerto procurando algum tesouro que lhe compense tamanha idiotice. Tudo que consegue, porém, é desalojar, do canteiro dourado, uma ratazana revoltada. Ele, é claro, nem a percebe.

7

O carrossel do Passeio Público foi desmontado recentemente. Em seu lugar restou essa imensa clareira de pedrinhas brancas. Vou até o centro dela. Me posiciono sobre o quadradinho de concreto onde se erguia o eixo do carrossel. Penso em todas as crianças que já orbitaram aquele ponto ocupado, agora, pelo meu corpo. Penso inclusive nas minhas filhas, que também já brincaram no carrossel desaparecido. Penso, enfim, em todas elas, girando simultaneamente ao meu redor. E nos atletas dando voltas e mais voltas na pista do Passeio. E no trânsito que delimita o parque, nos veículos que circulam pelas ruas em torno dele, em todas as pessoas dentro de cada veículo, na circulação sanguínea de cada pessoa. E finalmente penso em mim, plantado no centro alucinatório do meu mundo.

Ouço mais um trovão e me lembro de Walt Disney. Assim como eu, ele tinha duas filhas. Era um homem muito ocupado, mas de vez em quando dava um jeito de levá-las ao Griffith Park, em Los Angeles, onde brincavam no carrossel de lá. Disney se acomodava num banco de praça, ao lado do brinquedo. Comia amendoins e se perdia em divagações. Sei como ele se sentia. Consigo me pôr em seu lugar. Vejo suas filhas girando diante de mim, para cima e para baixo. Uma, duas, dez vezes seguidas. Perseguem-se em frente ao pai, uma à outra, inutilmente, sem nunca se alcançarem. Observo as meninas e aqueles seus cavalinhos fixos, que jamais mudam realmente de posição, apenas sobem e descem, vão e voltam, incapazes de empreender uma única ultrapassagem. Olho para o carrossel e encho a boca de amendoins. Mastigo. Nem as crianças, nem os cavalinhos se movem. Quem os move, eu sei, todos sabem, é a máquina a que estão atrelados. Mastigo. Engulo. Começa a chover. Limpo os dentes com a língua, me levanto do banco, apanho minhas filhas na saída do carrossel. Agradeço ao operador do brinquedo. E tomo a decisão que mudará tudo: vou construir a Disneylândia. <



Foto: Theo Marques

Luís Henrique Pellanda nasceu em Curitiba, em 1973. É escritor e jornalista, autor dos livros *O macaco ornamental*, *Nós passaremos em branco*, *Asa de sereia*, *Detetive à deriva*, *A fada sem cabeça*, *Calma, estamos perdidos*, *Na barriga do lobo*, *O caçador chegou tarde* e *A crônica não mata*. Também organizou a antologia de crônicas inéditas de Carlos Drummond de Andrade, *A intensa palavra*.

espero
pelo
fim
desde o
início

Ricardo Corona

Prefácio de Carlos Augusto Lima

Poetas como vermes: fazedores de mundo

Um punhado de animais que odiamos e tememos (ou aprendemos a fazê-lo), tais como vermes, larvas, colêmbolos, gorgulhos, piolhos-de-cobra, embuás; recicladores como fungos, ácaros e bactérias, donos do nosso pavor, a maioria seres ctônicos, que vem do grego antigo khthonios, da "terra", e de khthôn, "terra". Seres submersos, das profundezas, por isso, incontraláveis, já que a mitologia atribui ao homem o domínio de tudo que está sobre a terra, e não fala dos que estão *sob*. Debaixo dela é a profundidade, a obscuridade e o demoníaco. Seres ctônicos, por sua vez, são "fazedores de mundo". Se alimentam dos restos de corpos, da matéria putrefeita, e nenhum miasma prejudicial à saúde se perpetua, nenhum cheiro pernicioso. E dessa matéria apodrecida que se alimentam, processam e excretam substâncias vitais para o solo, lugar onde vivem. Sem eles, não há terra, agricultura, comida.

Alguns poetas são como seres ctônicos. Calados, submersos no seu particular de projeto e mundo, recolhem aquilo que ninguém quer mais ler, o desimportante e resto onde se alimentam aqui e ali. Nas profundezas, ignoram a instrumentalização fácil de vozes que descambam para o folclórico e engendram a particularização hostil, em vez do acesso comum. Isso nem importa. Outra coisa importa. Ir mais fundo, cavucar a palavra, "roçar carapaças// de moluscos e crustáceos/ (...)" ou "(...) declarar os erros joias raras (...)". Que seja. Desses raros, faz parte Ricardo Corona, hoje morador da mata, que ouve o inaudível da mata, vê o que não se mostra, busca refúgio nos restos de refúgios de um planeta perturbado, de um corpo perturbado, um coração perturbado e necrosado, quase poético esse dito. À noite, da varanda, Ricardo vê os últimos vagalumes e os imagina coquetéis molotov ainda, sonhando com bancos que "explodem pelos ares". Dos últimos e raros poetas que acreditam na imaginação, comedor de um mundo apodrecido, que o renovam excretando lampejos rutilantes, esperando por esse fim desde o começo, apostando no "planeta/ enfim/ em breve/ sem nós/ nave mais viva// será a poesia/ que não/ vivemos".



Carlos Augusto Lima nasceu em Fortaleza, em 1973. É autor, de *manual de acrobacias n.1* (2008), *O Livro da Espera* (2011), *Três poemas do lugar* (2011) e *Motociclista do globo da morte* (2016), depois vieram *O livro de Carolina* e *A medida da luz*, ambos em 2019.

O MUNDO ESTÁ CHEIO

tem mais poemas
do que pessoas
no mundo

mais pessoas
que nunca leram um poema
enchem o mundo

o mundo está cheio
de poesia
que o mundo viverá

quando
não vivermos
mais no mundo

o mundo
está cheio
de poesia

o mundo
está cheio
de nós

DUAL

tem uma
moeda
pro almoço
aí dentro
do mundo?

obrigado
deus lhe pague
que o mundo
aqui fora
mói dói

TÁ VIVA A LETRA

Dita, a palavra é Inês morta?

Imagina...

É aí que ela nasce e luta
feito uma menina.

Nota do tradutor: Tradução-mutação do poema *A word is dead / When it is said, / Some say. // I say it just / Begins to live / That day*, de Emily Dickinson. O poema tem mais de 20 versões para o português e quis participar com a minha versão. O título é de Jardelina da Silva (1929-2004), artista popular que viveu em Bela Vista do Paraíso, no norte do Paraná.

MUNDO MÃE

Embora o mundo ande estranho,
girando silenciosamente pra fora do sonho,
em uma rota íntima que nos intima pela crença
e nota rítmica do princípio, meio
e fim.

Embora a ideia de que esse poderá ser o tempo do
[descarrilamento,
mesmo assim,
eu peço,
mundo, seja mãe.

Embora andemos ordinariamente alheios e em transe.
Na zanga, na frieza, na euforia, no contentamento,
no trânsito, no atraso, no tumulto,
no olho no olho, na bÍlis, na benção, na delicadeza,
no dente por dente, no aperto, no apelo, no nó do peito,
no desespero, no apego, na aspereza,
ainda assim,
mais ainda,
eu peço,
mundo, seja mãe.

Embora a ogiva, o ódio,
a ojeriza, a animosidade, a miudeza, a violência, a
[avareza

e tudo o mais
que é menos
e nos subtrai.
Por isso mesmo,
muito mais,
mais ainda,
eu peço,
mundo, seja mãe.

Apesar do insolúvel, do insensível, do intolerável,
do medo, da falta de razão, da mentira,
do míssil, da fome, da paranoia,
eu peço,
mundo, seja mãe.

Apesar da razão diária da notícia que nos assombra e
[anestesia,
mesmo assim,
eu peço,
mundo, seja mãe.

Pra fora, pro alto, introspectivamente.
No peito, na mente, individualmente, coletivamente,
eu peço,
mundo, seja mãe.

Com quem e onde estiver,
com anônimos, amigos, parceiros, inimigos,
contidos, declarados, demasiados, posicionados,
no mundo da lua, no mundo real, na realidade virtual,
eu peço,
mundo, seja mãe.

Seja como for, vai,
por favor,
eu peço,
mundo, seja mãe. <



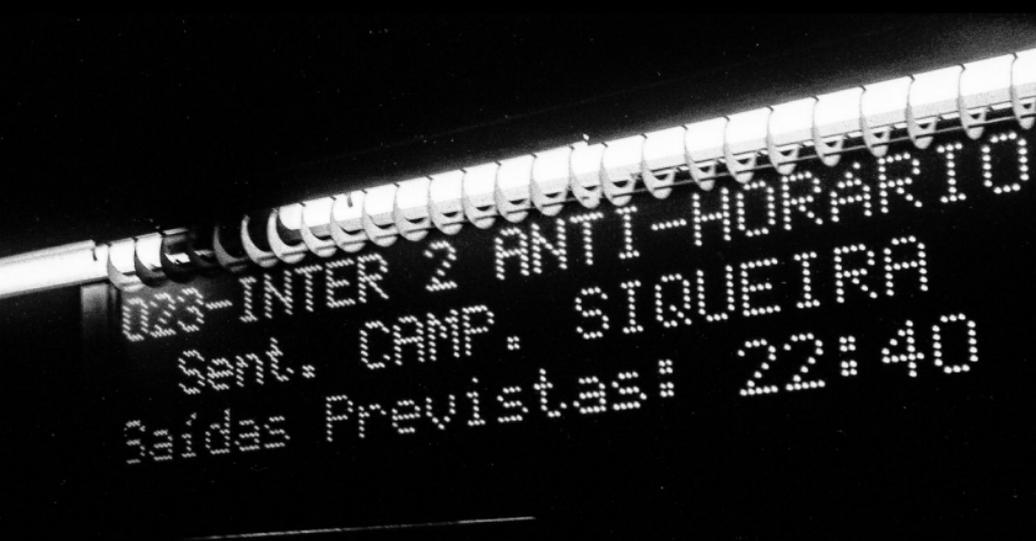
Ricardo Corona nasceu em Pato Branco (PR), em 1962. Poeta e editor, atua nas áreas de tradução, poesia, poesia sonora, publicação de artista, edição, performance, ensaio e curadoria de literatura e artes visuais. É vencedor dos prêmios Reconhecimento de Trajetória (2020), Outras Palavras (2020) e finalista do Prêmio Jabuti (2012). É autor dos livros *Cinemaginário* (1999), *Tortografia* (2003), com Eliana Borges, *Corpo sutil* (2005), *Curare* (2011), *Ahn? [Abominável homem das neves]* (2012), *Mandrágora* (2016), *Morada do vazio* (2023) e *Nuvens de bolso* (2023).

Itinerário

Poldo Aks

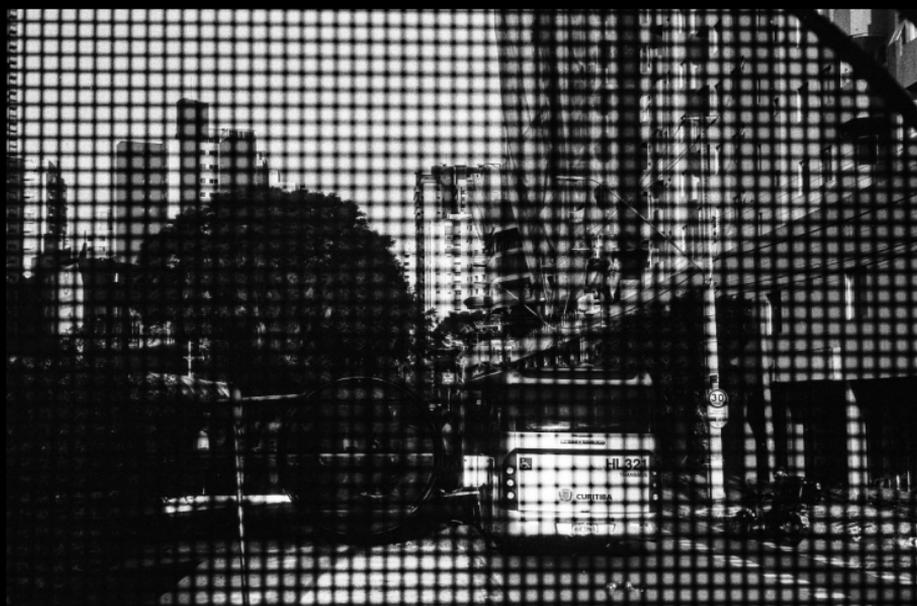
A cidade pulsa em fragmentos, onde o asfalto risca histórias invisíveis e os ônibus atravessam a paisagem como fantasmas de um cotidiano sempre em fuga. Esta série de fotografias investiga esteticamente o ir e vir de Curitiba, explorando os terminais que conectam vidas e os veículos que carregam silêncios, olhares e despedidas.

O preto e branco de alto contraste transforma os contornos conhecidos em espectros urbanos, dissolvendo formas em luz e sombra. Como a própria cidade, as imagens se recusam à rigidez do foco absoluto, preferindo a fluidez de um instante em suspensão. O processo analógico carrega a fisicalidade da experimentação: o grão como textura do tempo, a revelação caseira traz consigo um paralelo sensorial com os cenários, com todos os seus cheiros, tatos e sons.



Poldo Aks, 27 anos, nasceu em Guarujá (SP) e reside em Curitiba (PR). É estudante de Artes Visuais na Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e técnico em fotografia pelo SENAC Paraná. Atualmente, trabalha como assistente de laboratório em pesquisas de processos históricos e fotografia analógica. Possui produção autoral voltada à fotografia documental. ◀















EXPEDIENTE

Governador do Estado do Paraná

Carlos Massa Ratinho Junior

Secretária da Cultura do Estado do Paraná

Luciana Casagrande Pereira Ferreira

Diretor da Biblioteca Pública do Paraná

Luiz Felipe Leprevost

Editora

Marianna Camargo

Redação, Pesquisa e Produção:

Bianca Weiss

Isabella Honório

Leticia Lopes de Souza

Maria Beatriz Peres

Colaboradores desta edição

Bruno Marcelino

Carlos Augusto Lima

Cintia S. da Conceição

Luís Henrique Pellanda

Poldo Aks

Ricardo Corona

Ilustração de capa

Denny Chang

Design Gráfico

Rita Solieri

Diagramação

Iuri De Sá

Cândido

imprensa@bpp.pr.gov.br | imprensa@seec.pr.gov.br

bpp.pr.gov.br/Candido

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

[facebook.com/jornalcandido](https://www.facebook.com/jornalcandido)



BIBLIOTECA
PÚBLICA
DO PARANÁ



cultura
paraná

PARANÁ 
GOVERNO DO ESTADO
SECRETARIA DA CULTURA