



ISSN 2966-0262

Vol. 4/ N 24/ Agosto de 2025

O Odisseu



O que há de poesia para o agora?

Uma celebração à poesia contemporânea

“Léxico Familiar: A poesia documental de Maria Dolores Rodriguez”

Ewerton Ulysses Cardoso escreve sobre “Procurem Luisa” + **ensaio fotográfico com Maria Dolores Rodriguez por Marlon Chagas**

“Não há mais janelas no mundo que me levem a teu nome: uma busca na poesia de Diogo Cardoso”

Pedro Lucas Bezerra escreve sobre “A língua nômade”, de Diogo Cardoso.

“Neo- pós- pós”

Márcio Junqueira escreve sobre “Pós-Poemas”, livro que finda a produção poética de Augusto de Campos.

Rodrigo Lobo Damasceno entrevistado por Letícia Carvalho

Os dois poetas conversam sobre a plaquete “Muchacho e outros poemas”.

Que tal anunciar o seu livro na revista **O Odisseu?**

Aumente as chances de ter novos leitores com um anúncio publicitário na sua revista de livros! Conheça os nossos pacotes de anúncios. Envie um e-mail para revistaoodisseu@gmail.com e saiba mais!



Sumário

Caderno 1 – Ítaca

POESIA

Poética

Carol Antunes
p. 3

EDITORIAL

Poesia é verbo

Carol Antunes
p. 4

RESENHA

O Ódio pela Poesia

Davis Diniz
p. 6

POESIA

assombração

Lili X
p. 9

CRÍTICA

Não há mais janelas no mundo que me levem a teu nome

Pedro Lucas Bezerra
p. 10

ENTREVISTA COM MILENA MARTINS
MOURA

A elaboração pela palavra

Ewerton Ulysses Cardoso
p. 12

POESIA

O rei no reino

Márcio Ketner Sguassábia
p. 17

RESENHA

Neo – pós – pós

Márcio Junqueira
p. 19

POESIA

decomposição

Lili X
p. 23

ENTREVISTA COM RODRIGO LOBO
DAMASCENO

Dois Poetas

Letícia Carvalho
p. 24

CRÍTICA

Girassís&Burakosnegros

Arthus Mehanna
p. 29

CRÍTICA

Léxico Familiar

Ewerton Ulysses Cardoso
p. 32

POESIA

Poesia não accidental

Aloísio Romanelli
p. 38

POESIA

inventário do fim

Lili X
p. 39

Caderno 2 – Odisseia

ENTREVISTA COM BERT JR.

Uma distopia humorística

Vanessa Passos
p. 41

ENTREVISTA COM MAURÍCIO MENDES.

Uma carta de amor à literatura

Carol Antunes
p. 43

ENTREVISTA COM BRENDA RODRIGUES.

O livro é uma construção feita em diálogo

Kaio M. Veloso
p. 46

Caderno 1

Ítaca

Poética

Amasso-a
Deslizando os dedos
Para dar-lhe forma
Submetê-la à minha vontade
Deixo-a cair e, dos seus pedaços,
Faço nova coisa
A que não batizo
Por medo do apego
A coisa sombreia meu quarto
No escuro
Persegue-me
Então, a lanço fora, ao fogo
Para libertá-la
Reaparece das cinzas, vaidosa
Na sua soberba de criatura
Acha-se sua, toda sua
Quando não é nada,
Além de um pedaço de mim
Que reparto com o mundo.



Carol Antunes

Escritora, poeta e editora da revista O Odisseu. Formada em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia-UNEB, é especialista em Estudos Culturais e, atualmente, doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia- UFBA.

EDITORIAL

Poesia é verbo

Que há de poesia para o hoje?

Carol Antunes

Escritora, poeta e uma apaixonada por música. Formada em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia-UNEB, é especialista em Estudos Culturais e, atualmente, doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia- UFBA.



Obra de Vânia Mignone. Sem título. Reprodução.

Quando a poesia foi expulsa da cidade idealizada por Sócrates, levou consigo todo o potencial subversivo que tem. Uma pena! Se tivesse ficado, teria demonstrado que melhor que um rei filósofo, seria um rei poeta. Imaginem a beleza de ver o mundo com olhos que estão além do que o horizonte toca? De pensar a vida em sua simplicidade mais humana e visceral possível? A poesia é uma armadilha na qual escolhe-se cair e, já preso nela, não há o que fazer a não ser dedicar-se inteiramente a torná-la perigosamente atraente para que outros desejem vir após e continuar a compor as “pedras no meio do caminho” sem as quais não há combustível para o motor que a move. Há nela dor e uma felicidade “caiporante”, mas há também a balança do mundo. A poesia, ao não calar, fala por si e por tantas gentes e mesmo que, por vezes, soe piegas, ainda quer dizer alguma coisa. Ou não? Não é à toa que ela resiste, que atravessa todos os tempos em que recordo-me ter vivido e tantos quantos mais virão e já foram. A poesia serve aos que, excluídos das engrenagens que movimentam a utopia da so-ci-e-da-de, afiam na língua ou no lápis, no corpo ou na página tudo quanto lhes atravessa. Ou pode não ser nada disso! E o que é? Precisa ser alguma coisa? É deveras interessante como, todas as vezes que alguém debruça-se sobre o estudo da poesia, tenta encontrar uma definição grandiloquente para o fazer poético. Tenta explicar de onde vem, que impulso é esse, em que fonte onírica precisa-se beber para alcançar a tal famigerada “inspiração”. Acho bem pior quando tentam explicar a poesia como se ela fosse algum objeto que precisa, utilitariamente, encaixar-se ou como se ela fosse algo muito longe de todo mundo, como se o poeta fosse alguma coisa de escolhido ou predestinado. Uma parte da crítica especializada torce o bico para o simples e para o que de cotidiano pode ter a poesia. Ai gosto quando Adélia Prado diz, somente:

“A poesia me pega com sua roda dentada,
me força a escutar imóvel
o seu discurso esdrúxulo.

...
[..] Ela responde passando
a língua quente em meu pescoço,
fala pau pra me acalmar,
fala pedra, geometria,
se descuida e fica meiga,
aproveito pra me safar.”

EDITORIAL

Ou quando Livia Natália deixa fluir sua "Água Negra" sobre nós

"Das paredes duras vaza um mais escuro que, imagino, seja a água mordendo as estruturas."

Morder as estruturas é das imagens mais bonitas possíveis e é um convite interessante para pensarmos a poesia e, principalmente, para desestabilizar tudo que dela sabemos ou todas as coisas que achamos saber.

Para imaginarmos os tantos lugares que a poesia pode ocupar em um mundo que, tantas vezes, nos oferece banquetes de realidade sem qualquer metáfora. Por isso, sem demora, depois de tanta coisa dita, estendo o convite a todos e deixo a seguinte pergunta/reflexão: Que poesia há para o agora?



Arte de Vânia Mignone. Sem Título. Reprodução.

RESENHA

O Ódio pela poesia

Davis Diniz

Professor Adjunto na área de Teoria da Literatura e Literatura Comparada na UFMG. Traduziu para o português a obra poética de Alejandra Pizarnik e Gabriela Mistral, bem como a prosa de Roberto Arlt. É autor do livro de poesia "Manual prático para a pista de dança" (Urutau, 2025).



Tudo o que peço aos odiadores – dos quais eu, também, sou um – é que se esforcem para aperfeiçoar seu desprezo, pensando até em levá-lo a se relacionar a poemas, em que ele será aprofundado, não dispersado, e em que, criando um lugar para a possibilidade e as ausências presentes (como as melodias não ouvidas), ele pode chegar a se parecer com amor. Lerner, *O ódio a poesia*, p. 74 (Tradução de Leonardo Fróres)

O escritor estadunidense Ben Lerner, no ensaio "O ódio pela poesia", publicado e republicado no Brasil, interpela o trabalho poético como um gênero artístico que há milênios vem se debatendo com um desprezo implacável. Lerner, ao longo do ensaio mencionado, deseja entender que tipo de arte seria definida pelo fluxo e contrafluxo da denúncia e da defesa. E desse modo ele acaba por nos colocar diante de uma questão que tem eco atemporal. Uma das suas possíveis origens, como se sabe, está na antiguidade clássica, quando Platão, na República, prescreveu a exclusão dos poetas da cidade idealizada, marginalizando a tradição começada outrora pelos aedos, seres que pronunciavam a palavra em estado contíguo aos deuses, dali por diante acusados de operar um desvio de terceiro grau em relação à verdade, a ser alcançada, na era da racionalidade platônica, somente pela dialética dos filósofos regentes. Nesses termos, desde as priscas eras do primeiro pensamento racionalista postulado pelo platonismo, que tipificaria o mundo ocidental ao longo dos tempos, a poesia e o ódio (pela poesia) teriam se tornado naturezas inextricáveis.

É a partir desse mote, o nexo entre a poesia e o ódio pela poesia, que Lerner passa a glosar parte da tradição ocidental, tomando em revista o descrédito e a tragicidade que circundam o poeta, convertido, desde Platão, na figura de um rotundo fracasso diante da realidade para a qual não se tem uma linguagem eficaz no sentido de representá-la tal qual seria no mundo empírico (cabendo ao poeta, na verdade ao "criador de enredos trágicos", após a dissidência da mimesis platônica elaborada por Aristóteles, na Poética, não mais que apenas nos dizer como "as coisas poderiam ter ocorrido"). A poesia, queira pela via platônica, queira pela via aristotélica, em suma, se encontraria destituída de seu ser substancial, *mythós*, uma forma para a eternidade, e passaria a ser contingência, coisa verossímil, mas contraditória, assim deixando à filosofia o caráter universal da conceitualização por meio do lógos dialético.

Para nos contar essa história sinuosa, e não nos sufocar com o peso teórico de uma discussão bizantina acerca da temática Realismo vs. Nominalismo no âmbito das obras poéticas, Lerner, além de ensaísta, romancista e poeta premiado, também professor na Brooklyn College, recorre às suas primeiras memórias estudantis, vividas em Topeka, no estado do Kansas, revelando como ele próprio trapaceava nas aulas de literatura para não ter de ler poemas longos, quando a isso obrigado por tarefas escolares, optando sempre pelos mais breves poemas que conseguia encontrar na biblioteca da sua escola primária, a exemplo do brevíssimo e irretocável "Poesia" (1967), de Marianne Moore: "Eu, também, não gosto dela. / Lendo-a, porém, com um perfeito desprezo por ela, / descobrimos nela, no final de tudo, um lugar para o genuíno".



Ben Lerner. Foto: John D. and Catherine T. MacArthur Foundation.

RESENHA

Partindo do exemplo pessoal de sua escolha pragmática, algo até mesmo preguiçosa, e que no entanto traz consigo os imperativos da leveza e da rapidez que o escritor Ítalo Calvino viria a prognosticar como saídas criativas para o nosso milênio (sem sopesar a mediocrização da leveza e da rapidez quando desacopladas da exatidão que Calvino igualmente recomendava), Lerner levanta uma série de apreciações arbitrárias sobre a natureza da tarefa poética, concluindo: “não existe poesia genuína; existe apenas, afinal, e na melhor das hipóteses, um lugar para ela”. Feita tal definição, e não poucas vezes vindo a arrombar algumas portas abertas, por exemplo, conforme o caso que acabo de citar, parafraseando, sem mencionar, o fundamento de Hans R. Jauss para a “Estética da Recepção”, o escritor estadunidense sintetiza afirmando que a “poesia é uma palavra para o lugar de encontro entre o privado e o público, entre o interno e o externo (...) uma qualificação fundamental para o reconhecimento social”. O poema, por essa razão, seria um medium, ou seja, uma forma de cristalização do inconsciente epocal em seu processo de representação de si, mediante os próprios meios e as próprias limitações. E dessa maneira engendraria uma comunidade à procura de formas sensíveis para se dizer a si mesma, muitas vezes contra si mesma, em outras palavras, representando-se em meio a um processo de identidade e crise enquanto ação de autoinscrição no tempo histórico.

Ao tocar nesse dilema a tese do ensaio de Lerner se faz mais palpável: assimilar a rentabilidade textual por trás da “defesa da poesia” e, ato seguindo, tomá-la sob a condição substantiva de “um gênero”, quer dizer, propriamente como uma sorte de “poesia virtual”, ou, ainda, algo que nos permitiria “descrever as virtudes da poesia sem a obrigação de escrever poemas que sucumbissem ao amargor do real”. Lerner retoma, para nesse sentido ir adiante em seu argumento, a tópica da renúncia à obra pela via do fracasso, do silenciamento e do abandono da arte, repassado, como tentativa de exemplificar tais princípios, os casos paradigmáticos de Rimbaud e George Oppen, que ocupam algumas páginas do ensaio caleidoscópico que é *O ódio e a poesia*.

É interessante lembrar, quando defrontamos o coração da tese de Lerner, algo que Agamben trabalhou nos seminários reunidos no livro *“A linguagem e a morte”*, evocando o que Franz Rosenzweig, tempos antes, ao se referir à tragédia e aos diálogos clássicos, estabelecera frente ao tema da conciliação e do conflito entre a voz e a linguagem. Voz e linguagem, segundo Rosenzweig, representariam as duas dádivas, mas, também, as duas “moiras” que tecem o destino lúgubre da condição humana; afinal, do encontro entre ambas emana a tensão do indizível, criando uma tragicidade metalinguística ao fazer da poesia uma forma para a representação do silêncio. A humanidade, diria Agamben nos seminários de *“A linguagem e a morte”*, é como uma comunidade poética que “se suprime e, simultaneamente, se conserva – como indizível – na linguagem”. E aí de todos nós, seres de comunicação gregária, pois o dom da linguagem tem por dádiva

***Lerner oferece ao seu leitor
(seja um leitor médio ou seja
um leitor especializado)
enumerações e comentários
generosos acerca da
arbitrariedade e da
legitimidade da poesia,
tanto quanto hipóteses
instigantes a propósito da
arte poética como ação
revolucionária.***

delatar as limitações das nossas falibilidades poéticas (falibilidades poéticas estas que por sua vez se vingam da linguagem racionalizada atacando justamente as suas assertividades precárias).

Mas voltemos de uma vez por todas a Lerner, especialmente quando ele escreve isto: “O ódio pela poesia é inerente à arte, por ser tarefa do poeta e do leitor de poesia usar o calor desse ódio para queimar o real e o expelir do virtual como uma bruma”. Pois bem, é hora de dizer que o mérito de seu ensaio, assim pelo menos me parece, está em se conseguir, em relativas poucas páginas, repassar, quase sempre com uma síntese bem conseguida, econômica mas não redutora, um debate de grande lastro na cultura ocidental, apalpando partes dos fundamentos poéticos com foco nas expressões linguísticas anglosaxônicas da modernidade, das vanguardas históricas e, ainda, da contemporaneidade estadunidense. E nesse trajeto Lerner oferece ao seu leitor (seja um leitor médio ou seja um leitor especializado) enumerações e comentários generosos acerca da arbitrariedade e da legitimidade da poesia, tanto quanto hipóteses instigantes a propósito da arte poética como ação revolucionária.

Um dos exemplos deste último caso estaria na abordagem que o autor faz das vanguardas históricas, argumentando que, sem o tal ódio pela poesia, o evento simbólico das rupturas e as ressemantizações do campo social jamais teriam tido chão para acontecer em escala planetária, uma vez que o evisceramento bélico dos vanguardismos dependia diretamente da dicção antagonista da modernidade em seu processo de autolegitimação, coisa que o ódio pela poesia foi capaz de veicular com notável eficácia. Na visão do escritor estadunidense, portanto, o ódio pela poesia é uma descarga de intensidades vitalistas que a fábrica de imaginários modernistas soube bem metabolizar quando quis levar água aos moinhos das inovações formais de princípios do século passado.

RESENHA



John D. and Catherine T. MacArthur Foundation.

Talvez caiba aqui nos perguntar – e me permitam essa digressão final: não mais no sentido de Lerner, que avalia em mirada retrospectiva o ódio pela poesia, como se disso quisesse se despedir, e já sim, agora, no nosso sentido atualista, considerando-se este recomeço de época, há um século de distância das vanguardas históricas, esse contexto em que a poesia retorna, a cada dia em expansão mais notável, a cada dia também em precocidade editorial mais flagrante, circundando-nos de um ambiente pseudoIndependente, pseudoautônomo, em que o amor autodirigido, o culto de si direcionam a si mesmo, em última instância, a vaidade pela vaidade do autor midiático na era da autocelebração de seu próprio eu, exaurido de criatividade nessa tarefa quixotesca que o leva a pelejar contra o algoritmo na tentativa de laçar seus leitores pontenciais, são os elementos que ora predominam em relação ao ódio, ao ódio pela poesia, dessa vez sim, para ir pondo fim a esta digressão final, evocada no sentido do ensaio de Lerner, sentido esse, a bem da verdade, quase não praticado pelo Lerner poeta conforme aquilo que se pode ler nas páginas da convencional antologia de poemas em prosa (*The lights*, 2023), editados recentemente em tradução brasileira (*Círculo de Poemas*, 2025, trad. de Mrs. Cecilia Brandi), sob o título “As luzes” –, talvez caiba, portanto, nos perguntar o porquê de atualmente se tornar cada vez mais desproporcional a relação entre o número de edições que encontramos no âmbito editorial e as inovações poéticas de caráter autenticamente odioso? Para dizer em uma palavra: por que, em tantas páginas atuais, há mais amor do que o ódio pela poesia?

Quando amamos a poesia demais, a ponto de convertê-la (talvez não a poesia, mas seguramente os excessos desse amor demais) em uma arena de autoaprisionamento em nós mesmos, passamos a pensar na experiência da nossa própria voz apenas

como tecnologia para o culto estético ao nosso próprio eu – e, dessa maneira, quase nunca como meio de elaboração poética para o conflito indecível entre a voz e o nosso querer-dizer que nos defronta com a linguagem e a morte. Afinal, poderíamos dizer que é a voz e a morte, a poesia e o ódio, a poesia e o outro de nós que têm equivalente estrutura negativa (e não a voz e a vida banalizada, a poesia e amor à vaidade, a poesia e o mesmo de mim), sendo, por essa razão, a poesia e o ódio, a linguagem e a morte, a criação e sua negatividade vitalista, metafísica e empiricamente inseparáveis.

É preciso, por tudo isso, pedir aos adoradores da poesia – dos quais eu, caríssimo Sr. Benner, tal como você, sou um – que se esforcem mais para aperfeiçoar, também, esse amor atual pela poesia, até que esse amor, esse amor demais, se dissipe de si e volte a ser ódio.

O ódio pela poesia, de
Ben Lerner
Fósforo, 2025
Tradução de Leonardo
Fróres
80pp.



assombração

sempre temi fantasmas
tolerava vampiros
lobisomens bruxos
monstros marinhos
e até mesmo alguns homens
nas telinhas só nas telinhas
sempre me falaram que
não era preciso temer mortos
depois de tanto tempo
acho que o que me assombra
o que me assombra mesmo
é a vida que tive
com todos os meus mortos
essa vida estática frágil
já sem dinamismo
agora lembrança
degradando devagarinho
como todos os meus mortos



Lili X

Travesti, cearense, escritora, blogueira aposentada. Estranhamente graduada em engenharia ambiental pela Universidade Federal Rural do Semi-Árido e colunista da revista O Odisseu.

CRÍTICA

Não há mais janelas no mundo que me levem a teu nome

Uma busca na poesia de Diogo Cardoso

Pedro Lucas Bezerra

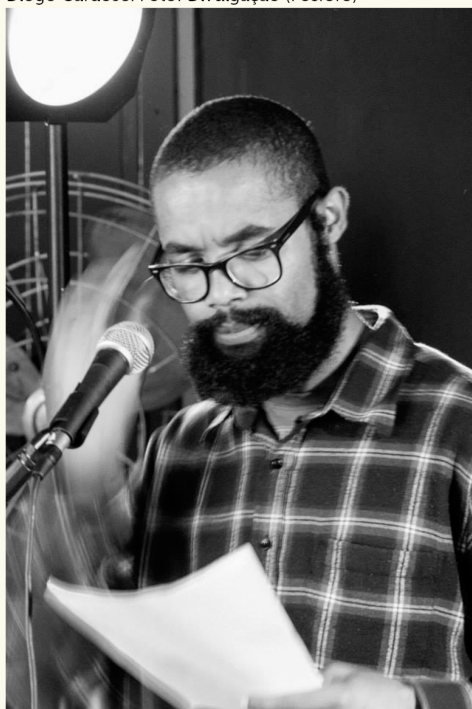
Poeta e escritor. Nasceu e vive em Natal/RN. Publicou *Trem Fantasma* (Quelônio, 2021) e *Devoção* (Macondo, 2024). É colunista da revista O Odisseu.



Diogo Cardoso. Foto: Divulgação (Fósforo)

Como na Bíblia, o poeta Diogo Cardoso (São Bernardo do Campo, 1983) inicia seu *A língua nômade* com um poema chamado *Gênesis* – o início dos toledot, as gerações procriadas do povo nômade naquele livro, é uma senha direta para adentrar também essa outra proposta de registro nômade, onde a linguagem evolui como nos improvisos. É nesse poema inicial que outra chave é exibida, nos versos “A beleza inaugura o nome / encerrando nas urnas alfabetos proibidos”. A conjura em torno desse ‘nome’ ao longo dos poemas ganhará outras formas, mesmo em nomes próprios, inscritos em dedicatórias e endereçamentos que se referem a algo ou alguém – por vezes a própria língua tentando buscar o nome, o objeto que se torna parte da língua. Essa intrincada busca por algo nomeado ou a ser nomeado permeia os poemas de Diogo e se estende por sua própria atividade intelectual e profissional. Por ser tradutor e adepto do surrealismo, a busca pelo nome que muda de lugar conforme a língua e que pode ser múltiplo é parte de seu ofício. Encontrar um nome é também negá-lo, dada a sua vastidão, sua possibilidade de estar em contínuo movimento.

A língua nômade é uma plaquete lançada pela *Círculo de Poemas*, em abril de 2025 para assinantes e em maio de 2025 para o público geral. A plaquete não está muito distante em conteúdo e filiação de *Sem lugar a voz*, livro de estreia do poeta paulista, sequência de obras onde a voz e a língua se articulam simultaneamente, pois. No volume de estreia, há uma espécie de aviso para quem bate à porta: “quando o idioma deitar fogo na garganta, as palavras ascenderão puras como a menina muda mirando o sol na boca”. *Sem autoria e com a sugestão de ser um abre-te, Sésamo para poemas que evocam a voz e o som* (há um “*A primeira voz*” e um “*Canto de Orfeu*”) por meio de uma proposta poética que mira não apenas a sonoridade, mas uma visualidade que é tributária do inconsciente e do desvio onírico (vide versos como “beija a nascente / onde anjos se suicidam” ou “a mãe carregava coroa de pétalas na



na cintura, / dançando o sol ensandecido”). Há nesse livro a busca pela sensorialidade que dá corda ao que viria em *A língua nômade*, em versos como “grito que dei em teu ouvido / o som de um nome inscrito”, que inauguram, tematicamente, esse conjunto que põe em variação essa entropia dos sentidos, onde o ‘nome’ é corolário do som, do movimento e, afinal, do sentido. A passagem de um livro a outro se dá num intervalo de quase 10 anos; nesse meio tempo, Diogo se notabilizou por traduzir livros importantes como *A mais recôndita memória dos homens*, de Mohamed Mbougar Sarr, indicado ao Prêmio Jabuti de Tradução, O dicionário abreviado do surrealismo, de André Breton e Paul Éluard, e o recente e desafiador *De pé, tá pago, do marfinense Gauz*, coalhado de gírias das ruas francesas. É nesse intervalo que os dois livros de poemas do

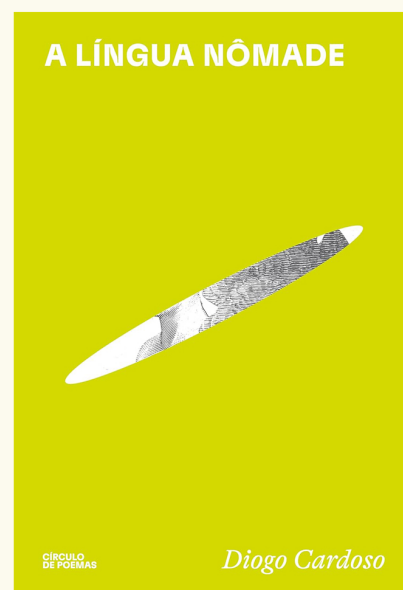
autor se conjugam e se expandem como parte de um mesmo projeto.

A perseguição pelo nome em *A língua nômade* atravessa *Paisagem e pântanos*, conjunto de cinco breves poemas em prosa, e aparece logo em seguida nos primeiros versos do poema sem título que se inicia com o verso “amo os nomes que canto a vida e seu norte” e onde “os nomes são segredos deitados no espinho da terra”. Em *O amor e seus remédios*, o verso inicial é “gostaria de dizer / bem lá dentro do teu nome / o amor e seus remédios”. Enquanto o nome não se revela, o poema parece velá-lo novamente: esse invólucro é produzido na miríade de imagens entorpecidas como “apenas nomes dizendo adeus na vidraça”, “hoje é outro nome que me guarda no amor / e que tanto gostava de guardar teu nome” (ainda em *O amor e seus remédios*), ou nos versos em espanhol “bajo las rodillas / las plegarias son cenizas / que sangran el nombre”, ou quando a busca pela palavra “nome” não se repete, mas ganha outras formas, como em “argamassa celestial, fixando memória. isto, / diz a mão, e isto e aquilo – designa. / Casa és – e assim seja / agora, mesa – e assim o é”. A designação que aponta a palavra em sua recomposição, sua coisificação. De modo ou de outro, a reificação da palavra enquanto objeto.

“A língua nômade é essa busca lírica e radical pela constituição do nome oculto”

O grande punctum, para citar o conceito do francês Roland Barthes, em que definia o ponto sensível numa fotografia, do breve livro de Diogo Cardoso é o poema que dá título à coletânea. Nele, o nomadismo da língua, representado pelo inominado ou pelo inominável, não pela via absurda que tangencia o horror, mas sim pela incompletude da palavra, ganha uma composição crescente e que caminha para o lirismo, mas buscando num flanco a radicalidade das imagens. O procedimento anafórico de repetição “se eu falasse”, onde versos como “se eu falasse as flores cobertas de fogo”, “se eu falasse a verdadeira letra que iniciasse o verbo” ou “se eu falasse ainda a paisagem árida de seus dentes” faz com que o poema seja composto em uma falta, uma possibilidade que se anula a cada verso. Até que sobre apenas um “se eu falasse” que resume o livro inteiro. Um se eu falasse que não se refere a nada, a não ser a si mesmo. A língua nômade é essa busca lírica e radical pela constituição do nome oculto. No terzo final, surgem poemas que tocam o erotismo e a desvairada influência surrealista (não por acaso há um poema chamado *Revérie*). Nessa fabulação final em torno dos nomes (ocultos e não), “Porque não há mais janelas no mundo / que me levem a teu nome”, lê-se num poema sem nome, “eu me decomponho cego e corpo / em teu nome”.

A língua nômade, de
Diogo Cardoso
Círculo de Poemas,
2025
40pp.



ENTREVISTA

A elaboração pela palavra

Entrevista com Milena Martins Moura

Ewerton Ulysses Cardoso

Editor-fundador da revista O Odisseu, designer, crítico literário, ficcionista e pesquisador em literatura (UFBA)



também (principalmente, na verdade) pontos que revelem o seu pensamento extraordinário. Confira!

Este ano, em fevereiro, para o número 21 da O Odisseu, entrevistei a talentosa escritora Milena Martins Moura, na época, sobre o seu livro *O Cordeiro* e os pecados dividindo o pão (*Aboio*, 2023). Recomendando fortemente que você leia essa entrevista para depois então ler esta. Isso porque Milena é uma poeta que trabalha em torno de um projeto estético, ou seja, existe uma continuidade em sua obra que, suspeito, seguirá também nos próximos livros. Faz isso com um rigor, mas também com leveza, admirável. Seu trabalho é marcado por esse esmero, esse cuidado com a palavra e com a ideia (sobretudo). É uma poesia bonita de ver, de ler. E é igualmente bonito lê-la enquanto a intelectual pública que é. Milena, além de poeta, é pesquisadora e acadêmica em estudos literários e isso influencia muito na sua construção poética. Nesta entrevista, tentei não apenas trazer elementos que toquem no seu livro, mas

Milena Martins Moura na FLIP 2025. Foto: Reprodução (Instagram)



Ewerton: Milena, li teu ótimo *Cordeiro* e tive a oportunidade de te entrevistar. Voltar a esse exercício de entrevista foi realmente encantador, ainda mais por conseguir traçar paralelos entre as duas obras. Por exemplo, a figura da infância, da menina é algo que está em ambos os livros (com pontos de encontro e afastamentos), a partir de sentimentos como culpa e medo. De onde vem esse ímpeto de falar de infância (ou revisitar sua infância) nos poemas?

Milena: É um prazer enorme estar por aqui de novo! Agradeço demais pelo espaço.

Acho que preciso começar deixando claro que esse não se pretende um livro autobiográfico, mas um livro que brinque com os limites do autobiográfico. Narrar é recortar o real. Eu sempre digo que não existem três versões – a sua, a minha e a que realmente aconteceu –, porque a que realmente aconteceu é da dimensão do fato, e o fato apenas se dá, apenas é. Toda narrativa desse fato é necessariamente um recorte que perpassa o ponto de vista, literal e metafórico, de quem narra. Perpassa seus critérios valorativos, os quais, por sua vez, atravessam suas experiências de vida. E, como diz Paul Ricoeur em *Tempo e Narrativa*, toda experiência é epifânica, modifica o sujeito em sua identidade. Por isso, a sua narrativa de um mesmo fato pode ser completamente diferente em momentos distintos da vida.

Acredito que toda narrativa de um fato dado, por mais acurada que se pretenda, resvale na ficção e parto daí para problematizar e pensar esses limites: até onde vai a verdade dos fatos, se é possível pensar em uma verdade na dimensão narrativa; onde começa e onde se esvai esse sujeito poético performático que se afasta e se aproxima dessa pretensa verdade. Faço isso, em grande parte dos casos, por meio de um endereçamento que não parte de um eu para um tu, de um emissor para um receptor, mas sim de diferentes escalas desse sujeito poético que aparece e se esconde ao longo do livro, por uma mudança às vezes brusca do ponto de partida do endereçamento, em que as vozes se alternam e confundem.

Então não é como se o livro fosse um exercício de rememoração da *minha* própria infância. Há ali um percurso que vai atravessando questões que não são só minhas: a infância no subúrbio do Rio, que não é a mesma

ENTREVISTA

das novelas de tevê, uma infância que tem mais muros de linha de trem do que praia e ponto turístico; a vivência da neurodivergência, que coloca o sujeito em posição de sobrevivência desde seus anos formativos e faz da sua vida um grande teatro em busca de uma aceitação que talvez nunca venha; o ser mulher sob o patriarcado, com tudo que isso implica, inclusive o apagamento da memória das nossas mortas, cujas vidas foram (ditas) desinteressantes porque atreladas ao doméstico, enquanto a memória dos homens perdura.

Por isso, eu acho que o ímpeto não é exatamente falar da infância, menos ainda da *minha* infância, mas da vida: isso que é único e tão curto, e de um deslumbre imenso, e de uma improbabilidade cósmica, mas que perdemos em frente a um computador digitando tédios por 8h diárias porque somos o único bicho sobre a face desta Terra que paga pra existir.

**“Acredito com veemência
que nenhuma literatura
pode escapar do sujeito
que a redige”**

Milena Martins Moura

Ewerton: O poeta, ou melhor, A Poeta sempre está em retrospecto? Fazer poesia (como análise) é seguir elaborando o passado?

Milena: Para mim, aquilo sobre que escrevemos nasce de um questionamento, de uma inquietação que, por mais coletiva que seja, é também especialmente pessoal, e cuja tentativa de resposta é a elaboração pela palavra. Acredito com veemência que nenhuma literatura pode escapar do sujeito que a redige. Estamos presentes na palavra. Escrever não é imparcial, atravessa nossos corpos e vivências, e, porque a escrita é experiência, é também epifânica. Por isso, da mesma maneira que a palavra passa por nós, passamos por ela e saímos de alguma forma transformados.

Existem povos em que, quando se gesticula sobre o passado, aponta-se para a frente, para aquilo que podemos ver, pois o futuro é o desconhecido, que está para trás dos nossos olhos. O futuro é imaginável, é da dimensão das possibilidades. O passado é tudo que temos. O que realmente temos, a sequência de fatos que, com absoluta certeza, nos trouxe até aqui, como indivíduos, como nações, como humanidade. A História passou por ele e se transformou, tornou-se aos poucos o agora. Passado é palavra. Difícil resistir.

Ewerton: Ainda sobre culpa, há algo no Cordeiro que volta em Apolo (adoro essas metonímias) que é a culpa diante dos princípios religiosos. Hoje em dia muitos teóricos falam sobre uma culpa cristã enquanto uma instituição social ocidental. A sua poesia parece reverberar isso. O que acha disso? Acha que nos sentimos culpados?

Milena: Sou uma pessoa sem religião nem deus,

não acredito em divindades, milagres, poder dos astros ou dos cristais, porém fui criada uma menina católica em uma família tradicional e conservadora.

Isso me levou a um distanciamento do meu próprio corpo, pois o mito dos pecados – e sua potencialidade de condenar à danação o sujeito que ameaça se desviar desse sistema de pensamento – está justamente alicerçado no afastamento daquilo que é da carne e pode corromper o espírito. Buscar a elevação espiritual, segundo a liturgia, perpassa domar tudo que é animal e isso significa, é claro, porque somos também bichos, toldar o que é humano. Não para menos, cada pecado capital é nada além de instinto e sensação prazerosa do corpo.

O corpo se torna, assim, inimigo do espírito, risco em potencial de danação eterna.

Acontece que domar os próprios instintos não é apenas uma tarefa hercúlea, é em última instância impossível, pois eles são estruturas fundantes da nossa condição humana, forças motrizes evolutivas inelutáveis. Quem tem fome quer comer e quem tem estômago tem fome; quem tem sono quer continuar dormindo e quem tem um corpo se cansa; quem tem tesão quer transar e quem tem genitais tem tesão. A luta contra o corpo já começa perdida, pois não temos um corpo, somos um. Ele é estruturante da nossa existência.

Viver num sistema de pensamento cujo arquétipo de virtude atravessa a negação da carne é viver num sistema de domínio, no qual o sujeito, para não se corromper pela eternidade, busca espiar suas culpas segundo sua crença de preferência: flagelos, confissão, dizimo, orações, jejum, bater de porta em porta levando a Palavra. O que for necessário para limpar a alma do contato com seu habitáculo impuro.

Mas o corpo vence, o pecado é recidivante, a expiação precisa ser constante, a culpa é companheira. Um corpo com uma alma dentro a assear e salvar todos os dias não consegue fugir da culpa.

E eu, habitando a sós o meu corpo vazio, não consigo fugir de pensar sobre ela.

Ewerton: Escrever sobre essa culpa cristã é uma forma de expulsá-la?

Milena: Acho que vou puxar o gancho da outra resposta: não consigo fugir de pensar sobre a culpa. Porque, apesar de reconhecer meu corpo como tudo o que tenho e não estar em busca de uma salvação na eternidade – nem mesmo acredito que ela exista aliás –, eu vivo sob um sistema que incorpora essa culpa em diversos aspectos outros da vida diária, os quais não necessariamente estão atrelados à religião. Porque a mitologia judaico-cristã é fundante da sociedade

**“A luta contra o corpo já
começa perdida, pois não
temos um corpo, somos
um”**

Milena Martins Moura

ENTREVISTA

ocidental, especialmente desde a ascensão do cristianismo como religião oficial de Roma, a dicotomia corpo x alma e o mito dos pecados fazem parte de um padrão de pensamento arraigado que extrapola o âmbito religioso.

A dicotomia mente x corpo, por exemplo, surge como uma secularização da separação entre corpo e alma, colocando o corpo, mais uma vez, na posição de inimigo, agora do intelecto. As Luzes herdaram da liturgia a negação do erótico, do potencial criativo do corpo erótico, fazendo novamente do corpo algo a ser domado.

O capitalismo e a sociedade do trabalho também assimilaram como fundantes a negação ao corpo e os pecados. Um corpo indomável em seus instintos jamais seria capaz de trabalhar 8h por dia, 40 horas por semana, durante uma vida. É preciso acordar num horário específico, comer na hora determinada, falar pouco, deter a criatividade, segurar a bexiga, aguentar o tédio. Trabalhar 11 meses para viver um mês é da dimensão do domínio, um domínio que vem da culpa. De não estar produzindo como deveria, de querer dormir mais um pouquinho, de não estar fazendo por onde crescer profissionalmente e ganhar mais – pois, segundo esse sistema, a culpa é completamente sua pela miséria em que as relações precarizadas de trabalho e as decisões de elites que já comandavam o mundo antes de você nascer te colocaram. Então, escrever é pra aguentar o tranco. Nenhum poeta é capaz de limpar a culpa entranhada pelos cantos do mundo.

“Vida é dor, existir é um solução rápido, estamos cegos para o deslumbre”

Milena Martins Moura

Ewerton: A mitologia grega também surge aqui enquanto metáfora para angústias e questões super contemporâneas. Fale um pouco desse processo de resgatar as mitologias para a construção de imagens poéticas.

Milena: o carro de apolo tem um diálogo muito íntimo com a peça Medeia, que se desdobrou no processo de escrita de duas maneiras, ou, melhor colocando, por dois motivos.

Primeiramente, como eu disse, nenhuma literatura pode fugir de quem a redige. No meu caso, isso se reflete pela vivência profunda que tenho do autismo. E a vida do autista, sobretudo da mulher diagnosticada tardiamente, é um grande teatro. O mascaramento das características estranhas à neuronormatividade, o espelhamento de maneirismos mais bem-aceitos nos espaços de socialização da neurotipia, tudo isso faz com que o sujeito autista, em vez de levar seus anos formativos desenvolvendo sua personalidade e se conhecendo como pessoa, leve-os sim desenvolvendo táticas de sobrevivência e aceitação para evitar uma rejeição quase certa à qual é condenado pelas suas contrapartes neurotípicas antes mesmo de compreender o que existe de diferente consigo. Dizer que o autista busca o isolamento é falacioso e parte de critérios valorativos da neurotipia. Massivamente buscamos acolhimento, pertencimento e

e aceitação; somos isolados à nossa revelia dado o nosso modo diferenciado de comunicação e socialização. (Não para menos tantos autistas, e disso pouco se fala, acabam partidários de grupos radicais: foram aqueles os lugares que lhes ofereceram um pertencimento que não encontraram em outras esferas da sociedade.) Por tudo isso, nos formamos aprendendo mecanismos de esconder nossa real natureza de modo a sermos mais aceitos. Nossa vida é um grande teatro.

Tive a oportunidade de interpretar Medeia numa peça de escola e essa personagem ficou comigo durante esses vinte anos. Estar na pele da mulher que largou sua casa por amor e foi trocada pela filha de um rei por interesse do marido, uma mulher que chega tão fundo no seu processo de luto e dor a ponto de sucumbir à loucura, matar seus filhos, fugir com seus corpos no carro de Apolo, habitar essa personagem por uma noite permaneceu em mim, Eu, que por tanto tempo não soube o que eram as crises, não entendi de onde vinha o terror e me enchia de culpas depois que a dor passava, que sempre achei que numa dessas ia acabar me matando ou matando alguém. Eu, que vivi anos de sofrimento evitável e só tão tarde na vida, ao compreender a minha real natureza, angariei também ferramentas para evitar a dor, o terror, o desespero, a crise. Eu tive por muito tempo certeza de que ia acabar enlouquecendo. Eu me vi pelos olhos de Medeia naquela noite e isso nunca se dissolveu.

Por isso o segundo motivo: o carro de Apolo se fez uma metáfora fluida, que tanto pode significar a crise quanto a vontade da morte e basicamente tudo aquilo que retire os pés desse sujeito poético do que é real e o jogue de volta ao terror de existir em dor, se sabendo personagem.



ENTREVISTA

Ewerton: Você se considera uma autora clássica (no sentido de ser uma autora que parte do clássico da literatura ocidental)?

Milena: Não tenho muita certeza quanto a isso, porque não sei muito bem encaixar o que seria esse clássico. Minha poesia tem muito da mitologia judaico-cristã com que cresci, muito também dos meus estudos sobre mitologia e astronomia, minha carga de leituras. Mas acho que para por aí. Eu não sou o tipo de autora séria sempre com uma expressão acadêmica no rosto rs. Cito Doctor Who e Castelo Rá-tim-bum na mesma medida que falo de um calhamaço europeu do século XVIII. O que me interessa é recolher os cacos caóticos desse mundo em colapso e tentar dar a eles alguma ordem pela minha poesia. Um sentido que me dê um norte no escuro dos tempos. E que, talvez, também jogue luz no caminho de quem lê.

Ewerton: Há bastante humor neste novo livro, algo que já existia no anterior, mas de forma mais latente. Como foi encontrar uma voz poética que brinca?

Milena: Eu confesso que acho muito curiosa essa menção constante ao humor no livro. Não é a primeira vez que sou perguntada sobre isso rs. Porque para mim não ficou tão evidente essa faceta na hora da escrita. O que alicerça esse livro é a forma: pensar o processo de escrita, o desenvolvimento do poema, e quebrar a ideia da dureza da versão final do texto, deixando à mostra o trabalho com a palavra.

Contudo, é um fato que acabei por encontrar, em algum momento, aquele ponto entre o desespero de existir e a conclusão de que “fodido, fodido-e-meio”: não há o que fazer, resta rir da desgraça da vida. Como uma piada tão ruim que fica boa.

Então o que eu enxergo na construção dessa voz é um aspecto tragicômico que não enxerga a vida de modo nem um pouco otimista, pelo contrário: vida é dor, existir é um soluço rápido, estamos cegos para o deslumbre. Mas que faz graça de tudo isso por ser consciente de que a vida é dor, é soluço, é cegueira, e todos que nos prometeram o contrário mentiram para nós.

Ewerton: No poema ‘Violeta’, a voz lírica fala sobre o ‘papai do céu’ ‘que sempre/ ignorava/ os seus/ pedidos/ ao pé/ da cama’. O que pode a poesia diante do desamparo de deus?

Milena: A ideia de um deus que estivesse em todos os lugares, soubesse de todas as coisas e pudesse tudo sempre me fez sentir muito mais assustada do que segura, além de sempre, desde a minha primeira infância, ter me parecido enganosa: uma mentira contada para que as crianças se comportassem melhor porque papai do céu tá vendendo.

Reconhecer-se descrente numa divindade cuja existência é massivamente naturalizada, a ponto de que peçam ao descrente para provar a inexistência de algo que nunca se manifestou senão pelas palavras de um livro sagrado, é reconhecer-se ao mesmo tempo sozinha para o bem e para o mal. Não há ninguém me espiando no banho nem no escuro do quarto. Igualmente não há ninguém a quem recorrer quando o bicho pega. A morte é o fim, a consciência humana é limitada a seu tempo de materialidade corpórea, não há nenhuma danação que

“O céu estar desabitado não me parece desamparo, mas emancipação”

– Milena Martins Moura

que impeça de fazer o mal nem recompensa que incite a fazer o bem. Nenhum pai eterno autoritário está olhando feio porque não arrumamos a cama, ou não amamos o próximo como a nós mesmos.

Entretanto, me compreender sozinha num mundo desamparado e em colapso me ajudou a perceber que fazer o bem esperando o paraíso não é realmente ser bom, não fazer o mal evitando o inferno não é realmente não ser mal. Agarrar-se a uma autoridade celeste para seguir um sistema moral de certo e errado baseado em recompensas e danações sempre me pareceu a versão adulta e coletiva de uma criança que só comeu o prato inteiro de comida, apesar de estar satisfeita, porque a mãe estava olhando feio e ia brigar. Então o céu estar desabitado não me parece desamparo, mas emancipação. E a poesia é o resultado de não ter um patriarca cósmico zangado me dizendo que eu deveria estar arrumando o quarto, ou rezando o terço, em vez de escrever.

Ewerton: Um dia desses conheci uma poeta que queria ser chamada de poetisa e que acreditava que a sua literatura era feminina porque nascia de um lugar de sua mulheridade. Ela assumia isso enquanto um princípio fundador de seus textos. O que você, enquanto uma autora que trabalha o tema do feminino e do feminismo em seus textos pensa a respeito desse retorno do essencialismo?

Milena: Eu não participo com muito afincio dessa discussão, porque acredito que cada escritor, artista, pessoa como um todo, tenha o direito de se identificar como melhor lhe aprouver. Inclusive eu particularmente adoto *poeta* apenas porque acho a palavra poetisa feia que dói!

No entanto, eu compreendo que o feminino, quando necessita ser marcado, esteja colocado numa posição de secundariedade dado que nosso cérebro, socializado sob o patriarcado, acessa primeiro a dimensão do masculino. Esse é o motivo pelo qual adoto, na minha tese de doutorado, a prática de citar os nomes completos de autores e autoras, não apenas o sobrenome, tirando o masculino da posição de neutralidade. Por tudo isso, entendo quem se diz poeta sendo mulher, como forma de, pela retirada da marcação de gênero, igualar as produções poéticas de homens e mulheres no quesito qualidade.

Da mesma forma entendo quem adota poetisa como tentativa de se reapropriar da marcação do feminino de maneira empoderadora.

No fim, concordo com a professora Anna Faedrich quando diz que o a é uma desinência tão ligada ao feminino que devíamos mesmo é criar a palavra *poeto*. E deixar que os homens se resolvam.

ENTREVISTA

Ewerton: E a sua literatura? Em que medida ela é atravessada por sua experiência enquanto mulher? E o que isso te diz a respeito dos rótulos?

Milena: Como eu venho dizendo, nenhuma literatura foge de quem a redige. Nossa experiência como seres humanos perdidos nesse ponto azul claro fluando no escuro do universo sempre perpassará nossas palavras. Mas, e isso é muito importante frisar, existências são diversas, e algumas são bem mais difíceis que outras.

A figura social majoritária em direitos, que ocupa uma posição de neutralidade no tecido social e relega todos os outros sujeitos que não performem o mesmo papel a uma condição secundária e minorizada – ou seja, o homem, branco, cisheteronormativo, neurotípico, body-abled, magro, de classe social elevada –, certamente tem uma existência que, em não ser atravessada por recortes minoritários, se configura menos dificultosa. Cada recorte pelo qual um sujeito social é atravessado implica a manifestação de reveses relativos àquela condição que, um a um, prejudicam mais e mais uma existência plena e digna.

Isso significa que a minha vivência como mulher faz da minha passagem por esta Terra perpassada por percalços relativos à existência como mulher sob o patriarcado. Porém, como mulher branca, não sou atravessada pelas adversidades relativas à raça. E no entanto, como mulher pobre, sou atingida por questões de classe e, como mulher autista, pelo neurocapacitismo que todos os dias ameaça a dignidade da minha existência.

Então acho que, longe de o sujeito que escreve buscar rotular-se, o que se manifesta na literatura é um resquício pulsante de vida, cada qual experienciada segundo esses recortes que nos atravessam. E a experiência, como venho frisando, é epifânica, transformadora. Nos atinge em nossa identidade, modificando-a no decorrer dos anos, e isso se reflete na escrita. Na minha. Na de cada um de nós.



o carro de apolo capotou no horizonte, de Milena Martins

Moura

Macabéa Edições, 2025

156 pp.

POESIA

O rei no reino

pro augusto de campos

os braços
da rolamoça
o perfil
do poeta

pontes que apontam:
há pós
após
os prós

dos contras
poemas indisponíveis
indiscutíveis
indispensáveis

memes
imemeriais
da humemedade

mendiras
vertades
mendigas
vontades

matemáticas
precisas

bem mais
do que pele e osso –

carne
cerne

to be or not to be?
des
ser

lewis ali
além de alice
alicerce dos doublets

ganhar a fome
perder a cor

ganhar o tempo
perder o senso

ABL ABL ABL ABL ABL ABL ABL A BLÁ BLÁ BLÁ

américa é usa?
ame
a rica
recusa

POESIA

(cotovia
já dizia:
mas como
será bela
a última
cela!)

armado de alma
almado mestre

nada existe
de tão manso
como sua voz

crescente
nascente

do
rio
de
todos
nós



Márcio Ketner Sguassábia

Pirassununguense, é poeta, autor de "sob o sono dos séculos" (Laranja Original – 2022), "o idioma da memória" (Laranja Original – 2024) e "pedrangulares" (poeCia – 2024). Tem poemas e contos publicados em algumas antologias. Há seis anos, leciona literatura no Cursinho Popular da UFTM, onde estuda.

RESENHA

Neo – pós – pós

Márcio Junqueira

Poeta e artista visual. Mestre em literatura brasileira (UERJ) e doutorando em Artes Visuais no PPGAV da UFBA com projeto sobre masculinidades negras e homoerotismo. Integra (juntamente com Clarissa Freitas, Lucas Matos e Thiago Gallego) o coletivo Bliss não tem bis. Atua, desde 2012, com professor de Literaturas em Língua Portuguesa no campus XVIII da UNEB. Vive em Salvador.



Pós-poemas é o último livro de Augusto de Campos. Último porque é o mais recente (publicado pela editora perspectiva em maio de 2025), mas também porque encerra uma quadrilogia e anuncia a despedida do poeta do projeto de publicação autoral em livros. Supostamente, segundo nos conta a orelha escrita por Carlos Adriano. Nessa mesma orelha Adriano conta também que o volume compila os trabalhos realizados entre 2005 e 2024. Ele diz que é um livro sob o signo da musa da recusa.

Me pergunto se pós-poemas é o estar sendo ter sido de Augusto de Campos?

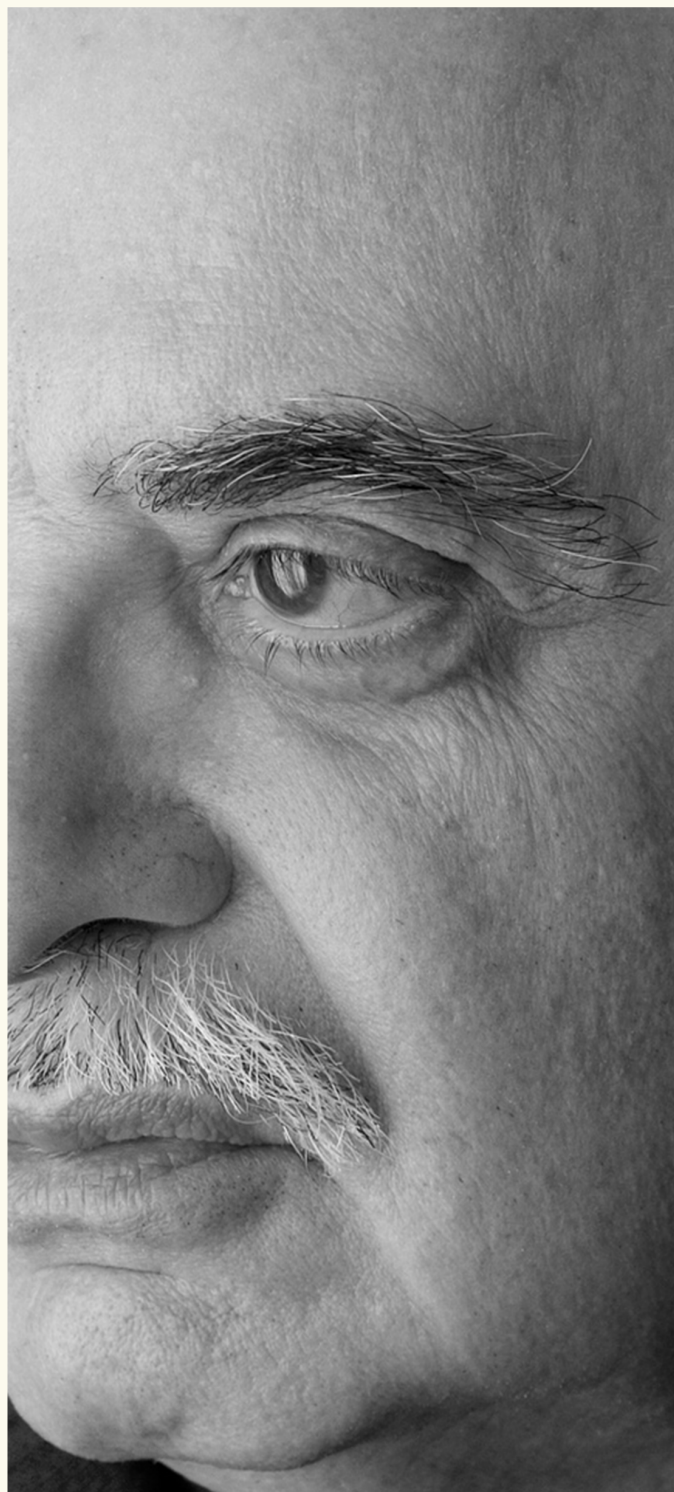
Em 1997 quando Hilda Hilst publicou estar sendo ter sido ela anunciou que com aquele livro ela encerrava sua produção literária. Depois de mais de 47 anos dedicada exclusivamente à construção literária, Hilda entendia que já havia dito tudo que precisava dizer. Que aquele era o tempo de calar. Com aquele livro ela concluía o contorno da obra dela. A obra agora era um bicho feito. Que caminhava sobre suas próprias patas. Fico pensando nesse gesto de conclusão de uma obra. Nessa decisão de ali encerrar uma produção. Na ambição desse gesto, no desprendimento desse gesto, na contradição desse gesto. Penso em Hilda nas entrevistas daquele momento dizendo que Deus mandou ela ficar quieta. Hilda tinha 67 anos em 1997. Augusto tem 94 anos em 2025, mais de 70 deles dedicados à produção literária.

(Lembrei em Rimbaud, muitas vezes traduzido pelo Augusto, e seu abandono da literatura. penso na vida que ele inventou pós-poesia, na África. Rimbaud tinha 20 anos quando abandonou a literatura. O gesto de Augusto, se a informação de que sua despedida do formato livro é real, não é um gesto de abandono, seria mais uma despedida.)

Como um poeta se despede?

Eu gosto da imagem do poeta velho de vanguarda performando uma despedida. Parece uma contradição. Parece uma flecha vinda do futuro do pretérito. O futuro do pretérito é condicional. Expressa possibilidade, incerteza, uma ação que aconteceria dependendo de certa condição. Tudo que você poderia ser. É um gesto de conclusão, mas não de fechamento. Algo permanece vibrando, uma fantasmagoria, radiação.

O livro é um quadrado de 23x23, impresso em papel couchê colorido. A capa é uma foto feita por Lygia Azeredo, companheira de Augusto, em 1963. Sobre a foto o título e o nome do poeta impressos em dourado brilhante numa fonte que lembra os hexagramas do i-ching: pós-poemas augusto de campos.



RESENHA

É um objeto bonito.

O sumário informa que o livro é dividido em pós-fácio, seis seções (pós (poemas), doublets, perfilogramas, intradução, contrapoemas e new antiques) + contracapa.

O pós-fácio vem no lugar do prefácio. Nesse texto introdutório ao corpo principal do livro, algumas chaves de leitura deixadas pelo autor:

“há poemas que se querem quadros, quadros que se querem poemas, músicas que querem ser poesia, poesia que quer ser música. e poemas que não querem ser poemas, sem saber bem o que querem...contrapoemas”

“poesia da recusa, contra o recuo dos que só reconhecem o que conhecem”

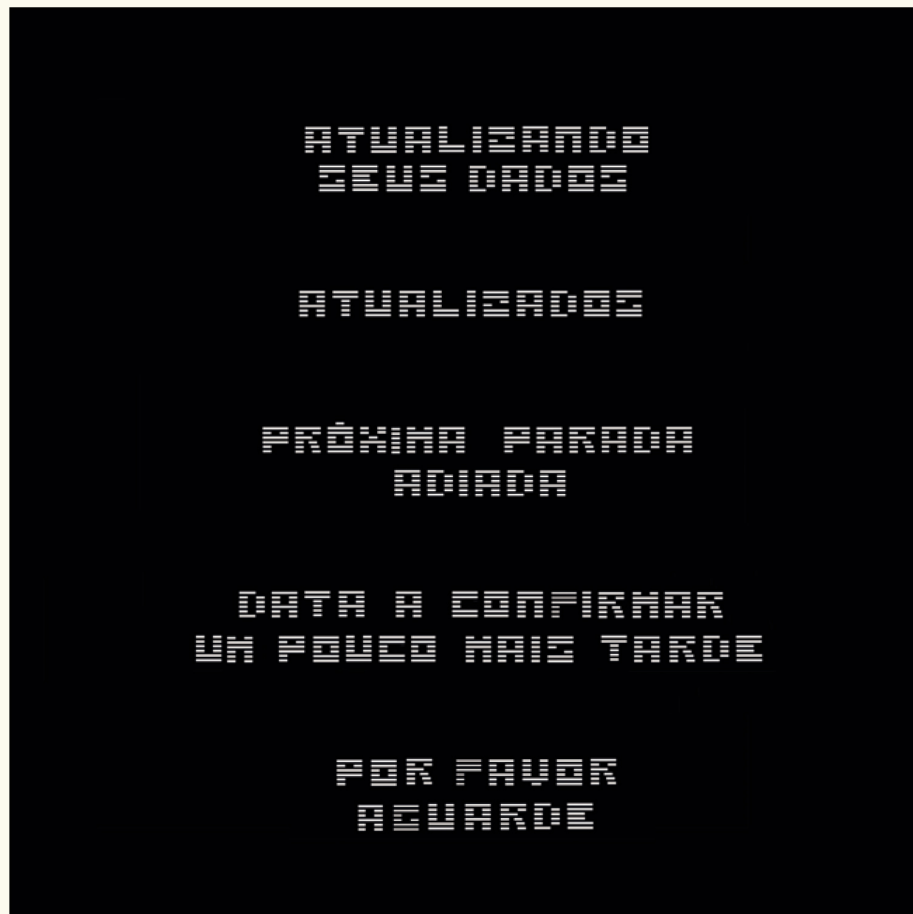
No começo do pós-fácio o autor informa: que aqueles são “os poemas q consegui arrancar das entranhas desde OUTRO (2015), expostos, com algum vintage ressuscitado pelos memes imemoriais da humanidade.” Fico pensando o motivo do autor escolher a imagem de poemas arrancados das entranhas. Uma imagem corporal, que sugere esforço e algum desconforto também. É uma imagem que reforça o imaginário construtivo (engenheiro) identificado ao poeta, mas aqui assentado na materialidade do corpo do poeta.

A primeira seção é a que dá nome ao livro. Pós (poemas). Essa é a maior seção do livro. Pós é um prefixo que indica depois, após, posterior. Depois do poema. O poema entendido como esse construtor verbal que é anterior à invenção da escrita e que aqui se apresenta, talvez, como pós-escrita, já que aqui a

visualidade é soberana sobre a verbalidade. Pós-poema é depois do verso. O verso entendido como construtor voco-temporal. Depois do verso o poema se desloca do tempo para o espaço. A unidade de medida não é o verso, mas a página. Pós-poema, depois do poema. A página instaura um espaço dentro do espaço. Três dimensões coloridas. A espacialidade do texto, a variedade das fontes, o uso das cores, tudo é significativo. Tudo tem intencionalidade.

Lembro de Ulisses Carrion da nova arte de fazer livros. Lembro de uma crônica do Antonio Cícero publicada na folha em que ele diz que poemas: consistem em formas puras. No limite, não há, neles, diferença entre o que dizem e o modo como o dizem. Como não se pode, num poema, separar o significado do significativo, a rigor não se pode dizer em outras palavras o seu significado.

Augusto tem uma longa trajetória na tradição de impressos: .Desde a revista Noigandres nos anos 50, com Haroldo de Campos e Decio Pignatari, passando pelo poemobiles com Julio Plaza nos anos 70 que se desdobram de poemas-objetos para objetos-poemas na caixa preta. Serigrafias, poemas-xerox, ampliações. Augusto vem quase desde o começo investigando modos de materialização do poema. O poema que abre o volume (le sang du poète á la rue des l odeon) é de 2011. O poema que fecha essa seção é um dos dois mais novos (de 2024) e se chama sintomaticamente próxima parada. Esse poema que fecha a seção é impresso com a fonte que lembra os hexagramas sobre um fundo preto. A fonte e a disposição dos versos sugere o movimento de



Próxima Parada

Poema de Augusto de Campos.
No livro “Pós-Poemas”
(Perspectiva, 2025)
Cedido pela editora Perspectiva.

Caderno 1

RESENHA

dados sendo exibidos na tela de um computador-existencial: atualizando/ seus dados// atualizados// próxima parada/ adiada// data a confirmar/ um pouco mais tarde// por favor/ aguarde. em poesia é o que (poema de 2021) o poeta diz em quatro idiomas: poesia é o que não é poesia. Em *sleeping whale*, de 2020, montado em letraset fluorescente por julie bazon de campos (uma neta do poeta?) escuto um eco da canção noturna da baleia, poema publicado em *despoesia*, 1994, o primeiro livro da quadrilogia. Nos dois poemas a baleia canta enquanto dorme. Marjorie Perloff tem um texto muito instigante sobre a canção noturna da baleia e sua passagem do grid da página para o espaço. Vale a lida (<https://revistarosa.com/3/porta-sempre-aberta>).

A seção seguinte *doublets* é um díptico de 2022.

Nas duas seções seguintes, *profilogramas* e *intraduções* aparecem uma série de diálogos com autores/ artistas que marcam a produção tradutória de Augusto. Emily, Joyce, Duchamp, Pessoa, Ungaretti, Gerasim Luca.... em *duchamp: eu respiro*, de 2019, o poeta toma como mote a famosa resposta de Marcel Duchamp sobre a produção de um trabalho em arte. Nesse poema me pergunto se o movimento contido nos quatro pontos (....) que separam o re no antepenúltimo verso do *spiro* do último verso é um movimento inspiratório (entrada) ou expiratório (saída)?

Essas duas seções me fazem recordar de uma peça do André Vallias (num feat com Adriana Calcanhotto) chamada *Augusto de Campos* traduz. A peça é composta por uma listagem dos poetas traduzidos por Augusto até 2019. Essa listagem impressiona pela quantidade de poetas (155 nomes) e por cobrir um arco de três milênios, atravessado por várias geografias. Mas impressionante também pela

baixíssima frequência de autorias negras nos interesses tradutórios de Augusto. Por exemplo, segundo a peça de Vallias, Billie Holiday foi a única mulher negra traduzida por Augusto. Mais que uma queixa, um lamento. Imagino quantas belezas Augusto traria do lado negro da força.

A seção seguinte, a penúltima, se chama *contrapoemas agitprop*, é composta de 5 poemas escritos entre 2019 e 2022, principalmente de denúncia do governo do ex-presidente Jair Bolsonaro. Esses poemas tiveram sua primeira publicação em revistas eletrônicas ou diretamente no feed do instagram do @poetamenos. Talvez sejam os textos mais diretamente de intervenção que o poeta produziu. Quatro dos cinco poemas são impressos em verde e amarelo. Um uso significativo de variadas fontes. Destaco aqui o poema *educação*, de 2019, onde a letra A vira o ícone estilizado de uma arma e a letra O ganha um ícone estilizado de alvo. Como já foi dito antes, as fontes são elementos ativos na construção do sentido dos pós-poemas. Sua leitura antes de se deslocar no tempo se apresenta como uma mancha gráfica no espaço. Essa é uma dimensão reiterada ao longo de todo o livro. As seções oferecem aproximações temáticas ou processuais dos pós-poemas, mas os textos mantêm sua autonomia, não parecem subordinados a um conceito.

Na última seção, *new antiques*, três poemas datados de 1967, 1968 e 1970. O poema de 1968, *perde ganha*, é uma espécie de jogo onde o leitor é convidado a experimentar diversas possibilidades de construção dos versos. Numa coluna "ganhar a _____" na coluna seguinte "perder a _____". Abaixo uma lista de palavras e a sutil proposição [preencher ad libitum]. A disposição das palavras e vazios e bem como dos espaços que solicitam

perde-ganha

Poema de Augusto de Campos.
No livro "Pós-Poemas"
(Perspectiva, 2025)
Cedido pela editora Perspectiva.

ganhar a _____ perder a _____

perder a _____ ganhar a _____

perder o _____ ganhar o _____

ganhar o _____ perder o _____

ganhar a _____ perder a _____

perder o _____ ganhar a _____

perder a _____ ganhar a _____

ganhar o _____ perder a _____

vocabulário (preencher ad libitum)

alento - amor - cor - dia - fama - fome - força - guerra - jogo - pão - paz - senso - sono - tempo - vez - vida

RESENHA

preenchimento faz com que o poema se assemelhe a um antigo exercício de alfabetização. Aqui a alfabetização não é um deciframento apenas das letras-palavras-frases, aqui é deciframento das negociações existenciais.

Num poema chamado Não, publicado em 2009 no livro de mesmo nome, Augusto escreve: meu amor dor/ não é poesia/ amar viver m/ orrer ainda/ não é poesia/ escrever p/ ouco ou mui/ to calar fa/ lar [...]

O poema que fecha essa seção e também o livro é uma pequena obra prima. Sobre um fundo vermelho a fotografia de uma folha branca com a palavra EXISTO impressa em tinta vermelha. Entre o EX e o ISTO a folha tem um vinco, uma dobra (não fica muito claro se pra dentro ou pra fora). A dobra transforma EXISTO em EX-ISTO. Essa dobra, essa clivagem, é como uma quebra de verso, mas aqui já é pós-verso. A dobra é um furo no tecido existencial, uma passagem, um portal que transforma a existência num ex-isto, num deixar de ser, um devir retrospectivo, um futuro do pretérito. ISTO cabe uma encarnação. Tudo que se foi, que se tentou ser, que se desejou ser, as muitas máscaras que o sujeito vestiu ao longo da vida, mas que neste momento não lhe cabem mais. É uma afirmação pela negação (a tal musa da recusa?). O sujeito se desvela não pelo que é mas pelo que ele já deixou de ser. Esse deixar de ser insinua os percursos dos sujeitos. Uma trajetória.

A seção final retoma poemas anteriores. Meio oroboro. A serpente que morde a própria cauda. Um círculo perfeito? Fosse Augusto um poeta negro eu usaria aqui o símbolo do sankofa, o pássaro da cultura akan com o corpo voltado pra frente e a cabeça voltada pra trás. Numa união de passado e futuro, transformação do futuro via um entendimento da tradição, da ancestralidade. A imagem do sankofa parece perfeita e inadequada para Augusto. Perfeita porque pensá-lo a partir dessa perspectiva expõe todo trabalho formativo que Augusto veio produzindo ao longo de sete décadas de atuação, uma atuação comprometida com o rigor e a invenção, e que teve/ tem impactos profundos no corpo da poesia brasileira; Inadequada porque expõe um paideuma predominante masculino branco e euro-estadunidense.

A contracapa é como uma cena pós-crédito. Depois de colidouescapo temos quatro páginas com a bibliografia atualizada com a produção do autor em poesia, ensaios traduções, estudos críticos, extaduações e extraviagens (as plaquetes). Depois disso duas páginas sobre o autor e as folhas de guarda impressas num verde amarronzado. Minha amiga Anagabri numa tarde na praia do buracão, em Salvador, ficou especulando um monte sobre esse poema que efetivamente fecha/abre o volume. Fecha por que no percurso que viemos fazendo é o último texto. Mas abre porque para quem ainda não abriu/leu o volume esse é o único (pós)poema acessível. Um convite para leitura do volume. Sobre um fundo preto três colunas de letras. Aqui a fonte parece feita de néon brilhante. Neon verde, no caso. A diagramação do poema lembra um poema da Lenora de Barros diagramado em néon pela Regina Parra. O verso numa leitura hetero-linear diz: poesia contra luz ler sem ver. Mas a disposição na página sugere outras possibilidades

“Tudo que se foi, que se tentou ser, que se desejou ser, as muitas máscaras que o sujeito vestiu ao longo da vida, mas que neste momento não lhe cabem mais. É uma afirmação pela negação”

– Márcio Junqueira

de relações. Para minha amiga Anagabri, essa poesia contra luz, é uma poesia que investe contra o projeto iluminista, iluminador, de racionalidade dominante, de um investimento num logos descarnado. Aqui a poesia pede uma leitura pós-visão. Uma leitura que aciona outras faculdades do sujeito. Uma leitura que passa pelo corpo. pelo tato, olfato, paladar. O poema aciona um logos que incorpora a escuridão, acolhe o escuro como possibilidade de leitura.

Uma despedida bonita.



Pós Poemas, de Augusto de Campos
Perspectiva, 2025
120 pp.

decomposição

primeiro vai corpo
setes palmos terra
monopoliza toque
corpo-morto germina culpa
plantada no anúncio
do encerramento
do corpo-morto transborda
vida e vida
chafurda corpo-morto
tão mais corpo-terra
a cada dia
e culpa coloniza substrato
forte raiz
para infestar corpo-filha
sete palmos
acima



Lili X

Travesti, cearense, escritora, blogueira aposentada. Estranhamente graduada em engenharia ambiental pela Universidade Federal Rural do Semi-Árido e colunista da revista O Odisseu.

ENTREVISTA

Dois Poetas

Letícia Carvalho entrevista Rodrigo Lobo Damasceno



Letícia Carvalho (Foto: Acervo Pessoal) e Rodrigo Lobo Damasceno (Foto: Camila Hion/ Divulgação)

Letícia Carvalho é educadora, pesquisadora e poeta. É mestranda pelo Programa em Literatura e Cultura, na UFBA; atua como professora na rede estadual da Bahia; publicou, em 2020, o livro de poemas "eu devia ter visto isso chegando", pelo selo editorial ParaLeLo 13S, e de forma independente, a plaquete de poemas "vocês vão dizer que é mentira", em 2023.

Rodrigo Lobo Damasceno nasceu em 1985, em Feira de Santana, agreste baiano. É poeta, ensaísta e revisor. Publicou pela editora Corsário-Satã os livros 'Casa do Norte' (2020) e 'Limalha' (2023), finalista do prêmio Oceanos e semifinalista do Jabuti em 2024.

Letícia: Rodrigo, no início do teu livro, há um recorte que noticia uma pesquisa realizada na França, acerca do amor na vida das pessoas entrevistadas. Me chamou atenção o nada de cinismo dos estudantes e o sinal de vida ressaltado pelo cozinheiro. Fiquei pensando em como poderiam ser declarações sobre poesia ou mesmo sobre engajamento político e social - assuntos entrelaçados em sua escrita -; escrever poesia e lutar por uma causa coletiva também pedem a suspensão do cinismo e são sinais vitais, ao meu ver. Gostaria, então, que você comentasse a sua visão sobre essas três presenças: amor, poética e luta social.

Rodrigo: Esse recorte, que acabei usando como epígrafe, foi achado por minha amiga Fernanda Morse. Um dado que não está na plaquete é o de que essa pesquisa foi feita em 1968, se não me engano um pouco antes de

estourar a onda de protestos em Paris. O que mais me chama atenção nela é o fatalismo do "operário de depósitos", que define o amor como "a única aventura que nos resta". A princípio, pode soar como a fala de um romântico inveterado ou de um profissional do xaveco, mas ela me soou sobretudo como um lamento. Àquela altura, eu vinha associando o projeto da revolução comunista exposto por Marx e Engels no seu manifesto à ideia de aventura (uma aventura que, dadas as suas dimensões, só poderia ser classificada como épica) – isto porque Badiou, no texto "Poesia e comunismo", aponta para o fato de que a maioria dos poetas socialistas se reencontrou, no começo do século XX, com a epopeia: "O poema dos comunistas é em primeiro lugar a epopeia do heroísmo dos proletários". Que o operário de depósitos se refira ao amor como a única aventura que nos resta, pra mim, quer dizer que a aventura da revolução já não é possível. Tomando essa perspectiva, eu acho que a tradição do poema de amor – que se desenvolve e se dissemina de forma avassaladora sobretudo na canção popular, na canção pop – ganha novos contornos. Não acho que seja meramente um tipo de consolo. Me parece, na verdade, que os artistas dessa classe antes heroica, agora romântica, teriam encontrado no tema amoroso um campo onde também atuar politicamente. O blues talvez seja o caso mais evidente disso, e vai ver que é por isso que é também o gênero mais influente da história da música popular. Brecht, por sua vez, não se afasta do épico ao ir do teatro à poesia lírica. Por outro lado, antes de me deparar

ENTREVISTA

com esse recorte de jornal, eu já vinha pensando e escrevendo o livro a partir do contato que tive com o filme *Terminal Norte*, de Lucrecia Martel. Tem uma cena lá em que Julieta Laso canta o tango “Muchacho”, uma composição de Caledonio Flores e Edgardo Donato – e é uma cena linda, uma interpretação impressionante de Julieta. Este tango, que acabou dando título ao livro, é uma espécie de acusação contra um burguês que não sabe o que é o amor porque todas as suas relações são mediadas pelo dinheiro – e, não sabendo o que é o amor, ele também não pode ser poeta. É uma canção de amor radicalmente anticapitalista e antiburguesa. Minha plaquete partilha dessa acusação e desse princípio quase fantástico, de viés latino-americano: os burgueses são incapazes de amar e de fazer poesia, o que não significa que eles não possam fingir. Num poema chamado “Notas sobre o imperialismo romântico”, que não está na plaquete, mas que vai estar na versão final do livro, propus esse cenário: “estamos no bar do Grande Hotel Abismo/ um industrial da cultura sem coração/ eu de coração partido”. Mesmo sem coração, eles fazem os filmes mais românticos, as canções mais bonitinhas, são cínicos, e este é o drama. A junção das coisas que você cita – amor, poética e luta social – acho que vai por aí.

Letícia: Lendo sua plaquete, Rodrigo, comecei uma brincadeira meio detetivesca por conta do emaranhado de referências, muitas delas explícitas, que você faz. Isso é marcante em outros livros seus e sei que é uma característica que já foi bastante sublinhada sobre sua escrita, certo? Bom, como leitora, entrei, em algum nível, numa dinâmica de jogo - busquei poemas, fotos de bairros, bulas de remédios e escutei canções que estavam espalhadas pelo livro -, fui parando em alguns pontos desse mapa. O que gostaria que você comentasse é sobre como você percebe isso no seu processo de escrita, as referências servem de localização? Pensa em quem vai te ler enquanto costura essa escrita que dialoga com tanto ao seu redor?

Rodrigo: Acho que há uma mistura grande entre intencionalidade e acaso nesse processo. Eu tenho o hábito de escrever em meio a alguma confusão: ouvindo muita música, vendo filmes, abrindo outros livros ao acaso (um hábito que cultivei intencionalmente – de forma mais radical – escrevendo essa plaquete). Isso faz com que eu

**“Minha plaquete partilha
dessa acusação e desse
princípio quase fantástico,
de viés latino-americano: os
burgueses são incapazes de
amar e de fazer poesia, o que
não significa que eles não
possam fingir”**

– Rodrigo Lobo Damasceno

incorpore muita coisa de forma direta: diálogos, cenas, expressões, versos inteiros, ritmos etc. Às vezes as referências aparecem de modo explícito, outras vezes o caminho é mais o do roubo mesmo – embora quase sempre eu faça algum tipo de indicação, ainda que bem sutil, às fontes das coisas. Sempre tento incorporar as referências de um modo que elas funcionem poeticamente sem necessariamente exigir do leitor um conhecimento ou sequer o reconhecimento daquilo como uma referência. Imagino que nem sempre dê certo, é claro, mas a intenção é essa: que o poema funcione sem que o leitor precise de chaves – e se por acaso ele encontrar alguma, e se animar a usá-la, melhor ainda. Me parece que foi isso que aconteceu na sua leitura, o que me alegra muito. Os leitores são tão distintos uns dos outros como são distintas as pessoas, então procuro não pensar especificamente num leitor (imaginário ou concreto), mas numa leitura. E uma das experiências de leitura que mais me toca é a leitura em diálogo constante, a leitura que abre caminhos, que nos leva a outras leituras, expandindo o interesse do leitor para além dela mesma. Gosto de Borges e Bolaño. Acho que eles apostam nesse tipo de leitura – e ali, na obra deles, isso revela uma espécie de generosidade, porque é uma partilha que inclusive tem muito pouco de professoral, vai mais pelo caminho da camaradagem, da troca de ideias que também é uma troca de referências, de educação constante dos sentidos. Dá um novo sentido à biblioteca, por exemplo. Me parece muito mais uma cena em que alguém indica para alguém uma obra que ama, que a comoveu a ponto de querer que o outro também sinta algo daquilo. Não tem a ver com excluir alguém pela exigência de um conhecimento prévio da referência, mas com convidá-la, oferecer algo. No caso de um tema como o amor, acho que isso é ainda mais claro: o discurso amoroso é um emaranhado de textos que evidencia a força real da linguagem e a sua influência direta em nossas vidas, e isso tem uma história. No limite, é como cantou Luiz Melodia: “amor são palavras citadas/ que um dia tal poeta citou”. E, sim, as referências me servem sobretudo como método de localização. Este é um tipo de escrita que me interessa: que seja profundamente ligada ao seu espaço e ao seu tempo, sem nenhum tipo de aposta numa esperança ou ideia divinatória de leitura futura, da tentativa de deixar o poema menos marcado, inclusive menos datado. Acho que ilusões dessa natureza (o universal, o nacional, o atemporal) não interessam mais.

Letícia: Ainda sobre a escrita permeada pelo outro e por referências a marcas, bairros, redes sociais etc., outra pergunta me veio: você entende a poesia como uma resposta ao mundo? Coloco dessa maneira, porque enxergo liberdade no teu livro, de falar sobre o que se quer, da maneira que se quer; reunindo trovadorismo, tango, *Ozempic*, Irecê, crises de pânico, Eros e *tristíssimo* coração em um só lugar. E criar com liberdade, muitas vezes, acho que serve como resposta. Você concorda com essa pontuação minha acerca da liberdade? Ou ainda, sente essa liberdade? rrs

Rodrigo: Uma das minhas visões pro *Muchacho*, quando comecei a escrevê-lo, era a de um livro muito marcado graficamente por itálicos, tanto para línguas estrangeiras quanto para marcas registradas, nomes de remédio e coisas do tipo. É um livro muito concentrado no centro de São Paulo, onde moro e por onde os

ENTREVISTA

com esse recorte de jornal, eu já vinha pensando e escrevendo o livro a partir do contato que tive com o filme *Terminal Norte*, de Lucrecia Martel. Tem uma cena lá em que Julieta Laso canta o tango “Muchacho”, uma composição de Caledonio Flores e Edgardo Donato – e é uma cena linda, uma interpretação impressionante de Julieta. Este tango, que acabou dando título ao livro, é uma espécie de acusação contra um burguês que não sabe o que é o amor porque todas as suas relações são mediadas pelo dinheiro – e, não sabendo o que é o amor, ele também não pode ser poeta. É uma canção de amor radicalmente anticapitalista e antiburguesa. Minha plaquete partilha dessa acusação e desse princípio quase fantástico, de viés latino-americano: os burgueses são incapazes de amar e de fazer poesia, o que não significa que eles não possam fingir. Num poema chamado “Notas sobre o imperialismo romântico”, que não está na plaquete, mas que vai estar na versão final do livro, propus esse cenário: “estamos no bar do Grande Hotel Abismo/ um industrial da cultura sem coração/ eu de coração partido”. Mesmo sem coração, eles fazem os filmes mais românticos, as canções mais bonitinhas, são cínicos, e este é o drama. A junção das coisas que você cita – amor, poética e luta social – acho que vai por aí.

Letícia: Lendo sua plaquete, Rodrigo, comecei uma brincadeira meio detetivesca por conta do emaranhado de referências, muitas delas explícitas, que você faz. Isso é marcante em outros livros seus e sei que é uma característica que já foi bastante sublinhada sobre sua escrita, certo? Bom, como leitora, entrei, em algum nível, numa dinâmica de jogo - busquei poemas, fotos de bairros, bulas de remédios e escutei canções que estavam espalhadas pelo livro -, fui parando em alguns pontos desse mapa. O que gostaria que você comentasse é sobre como você percebe isso no seu processo de escrita, as referências servem de localização? Pensa em quem vai te ler enquanto costura essa escrita que dialoga com tanto ao seu redor?

Rodrigo: Acho que há uma mistura grande entre intencionalidade e acaso nesse processo. Eu tenho o hábito de escrever em meio a alguma confusão: ouvindo muita música, vendo filmes, abrindo outros livros ao acaso (um hábito que cultivei intencionalmente – de forma mais radical – escrevendo essa plaquete). Isso faz com que eu

**“Minha plaquete partilha
dessa acusação e desse
princípio quase fantástico,
de viés latino-americano: os
burgueses são incapazes de
amar e de fazer poesia, o que
não significa que eles não
possam fingir”**

– Rodrigo Lobo Damasceno

incorpore muita coisa de forma direta: diálogos, cenas, expressões, versos inteiros, ritmos etc. Às vezes as referências aparecem de modo explícito, outras vezes o caminho é mais o do roubo mesmo – embora quase sempre eu faça algum tipo de indicação, ainda que bem sutil, às fontes das coisas. Sempre tento incorporar as referências de um modo que elas funcionem poeticamente sem necessariamente exigir do leitor um conhecimento ou sequer o reconhecimento daquilo como uma referência. Imagino que nem sempre dê certo, é claro, mas a intenção é essa: que o poema funcione sem que o leitor precise de chaves – e se por acaso ele encontrar alguma, e se animar a usá-la, melhor ainda. Me parece que foi isso que aconteceu na sua leitura, o que me alegra muito. Os leitores são tão distintos uns dos outros como são distintas as pessoas, então procuro não pensar especificamente num leitor (imaginário ou concreto), mas numa leitura. E uma das experiências de leitura que mais me toca é a leitura em diálogo constante, a leitura que abre caminhos, que nos leva a outras leituras, expandindo o interesse do leitor para além dela mesma. Gosto de Borges e Bolaño. Acho que eles apostam nesse tipo de leitura – e ali, na obra deles, isso revela uma espécie de generosidade, porque é uma partilha que inclusive tem muito pouco de professoral, vai mais pelo caminho da camaradagem, da troca de ideias que também é uma troca de referências, de educação constante dos sentidos. Dá um novo sentido à biblioteca, por exemplo. Me parece muito mais uma cena em que alguém indica para alguém uma obra que ama, que a comoveu a ponto de querer que o outro também sinta algo daquilo. Não tem a ver com excluir alguém pela exigência de um conhecimento prévio da referência, mas com convidá-la, oferecer algo. No caso de um tema como o amor, acho que isso é ainda mais claro: o discurso amoroso é um emaranhado de textos que evidencia a força real da linguagem e a sua influência direta em nossas vidas, e isso tem uma história. No limite, é como cantou Luiz Melodia: “amor são palavras citadas/ que um dia tal poeta citou”. E, sim, as referências me servem sobretudo como método de localização. Este é um tipo de escrita que me interessa: que seja profundamente ligada ao seu espaço e ao seu tempo, sem nenhum tipo de aposta numa esperança ou ideia divinatória de leitura futura, da tentativa de deixar o poema menos marcado, inclusive menos datado. Acho que ilusões dessa natureza (o universal, o nacional, o atemporal) não interessam mais.

Letícia: Ainda sobre a escrita permeada pelo outro e por referências a marcas, bairros, redes sociais etc., outra pergunta me veio: você entende a poesia como uma resposta ao mundo? Coloco dessa maneira, porque enxergo liberdade no teu livro, de falar sobre o que se quer, da maneira que se quer; reunindo trovadorismo, tango, Ozempic, Irecê, crises de pânico, Eros e tristíssimo coração em um só lugar. E criar com liberdade, muitas vezes, acho que serve como resposta. Você concorda com essa pontuação minha acerca da liberdade? Ou ainda, sente essa liberdade? rrs

Rodrigo: Uma das minhas visões pro *Muchacho*, quando comecei a escrevê-lo, era a de um livro muito marcado graficamente por itálicos, tanto para línguas estrangeiras quanto para marcas registradas, nomes de remédio e coisas do tipo. É um livro muito concentrado no centro de São Paulo, onde moro e por onde os

ENTREVISTA

“além dessa experiência do centro de São Paulo cotidianamente idealizado por parte da cidade, há também a experiência dessa vida urbana do interior do Nordeste”**– Rodrigo Lobo Damasceno**

personagens do livro circulam, um lugar que me parece oferecer uma versão intensa desse tipo de experiência visual e sonora: os anglicismos mais vulgares das classes médias mais deslumbradas por certa ideia de “estilo de vida” internacional, os grafites mais coloridos nos prédios mais feios, os lambes mais banais possíveis e brasileiríssimos, tudo vai formando uma montagem que pode se refletir visual e sonoramente no “cenário” do poema – que não sei se é uma resposta pro mundo, mas está nele tentando sempre se firmar como um espaço possível de liberdade, sem dúvida (ao menos no meu modo de ler e escrever poesia). Alguma liberdade eu acho que sinto ao escrever – ao menos uma liberdade em relação aos próprios preceitos e ideias que tenho e que aprendi sobre a poesia e em relação ao que essa cultura, dessa nossa época, espera de um poema. É quase nada, claro, mas se lembrarmos que temos uma liberdade cada vez mais reduzida, até que tem o seu valor. E, sobre essa reunião caótica de trovadorismo, *Ozempic*, Eros e etc., isso acontece, acho, porque é assim que a gente vive e forma nossos sentidos e pensa sobre o nosso cotidiano, nossas relações amorosas e tudo isso. Gosto do tipo de enumeração caótica das canções nordestinas sobre as feiras, acho que ali há uma lição importante quando se descreve o cenário e os produtos à venda: tem de tudo que há no mundo. Então, além dessa experiência do centro de São Paulo cotidianamente idealizado por parte da cidade (é preciso que se diga isso, claro, porque a real é que o centro de São Paulo é uma das expressões mais brutais do grande crime social que é o Brasil), há também a experiência dessa vida urbana do interior do Nordeste, atrapalhada por outras coisas, mas também numa busca ridícula por um tipo de modernização e de integração à Internacional do bom gosto das classes médias.

Letícia: Há uma forte, fortíssima presença da música no teu trabalho. Muita coisa me chama atenção e, caso não exista, dá vontade de criar uma *playlist* para esse livro rs. Dito isso, queria comentar a referência dada a dois sambistas aqui de Salvador: Batatinha (*conselheiro do reinado / cujo rei é o coração*) e Ederaldo Gentil (*o ouro e a madeira*), compositores que não migraram para o Sudeste e tiveram trajetórias específicas (também) por conta disso. Poderia comentar um pouco sobre como você percebe o cenário literário (e musical) mais contemporâneo a partir desse imperativo persistente de deslocamento para o Sudeste? Melhor, acha que esse imperativo ainda existe?

Rodrigo: No meu caso, eu vim para São Paulo como estudante, aos 25 anos, numa época em que eu sequer me via como artista. Hoje sou um trabalhador e um artista nesta cidade, no Sudeste, mas eu já comecei a publicar estando aqui. Ou seja: não estou na estatística daqueles artistas baianos e nordestinos que ainda vêm pra cá em busca de meios melhores para desenvolverem os seus trabalhos. O que posso dizer é que sem dúvida o Sudeste, e mais especificamente a cidade de São Paulo (e, ainda mais, uma certa região da cidade de São Paulo) concentra de forma escandalosa os meios econômicos de produção e circulação de arte e cultura no Brasil. Aí vira uma questão matemática mesmo. Não sei se isso constitui um imperativo, mas sem dúvida revela um problema de justiça social. De todo modo, como você mesma deu bons

bons exemplos, nunca houve qualquer sinal de que artistas situados fora desse espaço paulistano ou carioca (fiquemos nesses) estivessem dispostos a parar de criar suas formas e suas tradições, muitas delas radicais, às vezes questionando essa centralidade, outras vezes apenas ignorando-a elegantemente. O barato de Batatinha, por exemplo, era outro, já Ederaldo escreveu uma das maiores canções da tradição migrante nordestina, que é “A saudade me mata”. O mercado historicamente tem vencido, mas não é raro que a arte seja forte o suficiente para desafiá-lo ou conseguir um drible que seja.

Letícia: Seguindo a pergunta anterior, a minha percepção é que muitas pessoas ainda entendem a escrita como um ofício bastante individual. E acho que os meios literários, muitas vezes, se organizam pouco coletivamente quando comparado a outras linguagens como a música ou mesmo as artes visuais. O que quero dizer, é que sinto falta de mais amizade nesse meio rsrs. Minha pergunta é sobre o seu entendimento de organização do campo literário brasileiro atual nesse jogo individual x coletivo.

Rodrigo: Muito de *Os detetives selvagens*, meu livro preferido, é uma história das glórias e das durezas do amor entre amigos – amigos que são quase todos escritores, poetas ou artistas. Bolaño parece interessado em dissecar as relações mediadas pela escrita (fidelidade a uma escola, rivalidade com uma outra, turbulências internas), que têm nos grupos de vanguarda um dos maiores exemplos de organização. A gente aprendeu sobre isso em tons heróicos, assim como aprendemos sobre o amor. Aí é ver quem quer tirar onda de herói. Mas os níveis de doçura e de dureza são igualmente elevados. Por exemplo, a amizade nesse meio também pode ser abordada por um viés negativo: o eterno problema das panelas, dos favorecimentos e das suas consequências num contexto de divisão de classes, de gêneros e de raças. Bolaño também chega, sobretudo em *2666*, a estender sua descrição para os meios acadêmicos. Ou seja: da boemia à universidade, essas relações foram o seu tema. E as suas conclusões foram meio trágicas, quase sempre dramáticas, mas também apaixonadas pelos sujeitos envolvidos, pelas situações vividas. A rigor, eu diria que também sinto falta de mais amizades nesse meio, assim como em qualquer outro. Mas imagino também que, ao afirmarmos isso, afirmamos na verdade um desejo maior de camaradagem, o que revela também um desejo maior de organização

ENTREVISTA

política a partir da amizade e vice-versa. Eu definitivamente não tenho uma visão pra passar, um veredito a respeito dessas questões, e por ora tenderia a desconfiar de quem as tivesse e não levasse em conta a questão da deterioração da solidariedade de classe e do clima de guerra de todos contra todos do nosso tempo (guerra civil mundial deflagrada). Da minha parte, faço o que posso tentando sustentar os fios básicos da amizade, a parceira e a partilha desse amor esquisito, e tento seguir – como diz Febem – sem ferir ninguém.

Leticia: Voltando à canção, o jazz é um gênero bastante marcado nos seus poemas. Pensei muito na força de improviso dessa expressão musical e como o tempo e o corpo entram na jogada. Duke Ellington disse, certa vez, que o blues é cantado por uma terceira pessoa, aquela que não está ali, e entendo que seja uma interpretação da temporalidade musical que constitui o jazz, o blues e o próprio samba. Gostaria de te ouvir sobre a sua relação com essas musicalidades. O ritmo de sua escrita dialoga com os improvisos e lacunas temporais das músicas?

Rodrigo: Amo e ouço muito jazz, mas estou longe de ser um conhecedor das complexidades musicais do gênero. Enquanto escrevia a plaquete, escutei muita coisa, e um disco importante nesse processo foi o *Boemia*, da Radio Diaspora, duo composto por Romulo Alexis e Wagner Ramos, músicos ligados na improvisação livre. Esse disco, construído em diálogos com Vida boêmia, álbum de João Nogueira, faz música de uma forma que parece se expandir no tempo, encontrando ou mesmo criando conexões através da história que a música conta e que é também a história da Música. Mais uma vez, me parece uma forma generosa de fazer arte, e com um uso singular do sample e da palavra. Já os poetas ligados ao jazz, como Amiri Baraka, são fundamentais nesse processo de criação de novos vocabulários e novos ritmos da poesia ao longo do século XX, trajetória que talvez tenha seu grande ponto culminante na tradição do rap. Como eu já disse, escrevo sempre escutando música, o que inevitavelmente acaba se refletindo, no poema, em alguns ritmos, alguns sons que surgem dela. Mas o tempo do jazz, sua abertura ao improviso, sua sofisticação como um complexo entre arte e vida (o jazz é um dos maiores inventores da elegância), isso não tem como a minha poesia alcançar, então aparece lá de outra forma, como tema, como imaginário, mais como aceno e tributo de um admirador.

Leticia: Sobre sua formação poética, já ouvi você declarar a presença primordial da música popular nela. Me identifique bastante com essa afirmação. Gostaria de saber se você pensa que essa formação musical te ofereceu liberdade inventiva. As ortodoxias da forma poética ou as limitações temáticas (aquele papo de poesia panfletária, por exemplo), quando se aprende poesia ouvindo música, parecem menores?

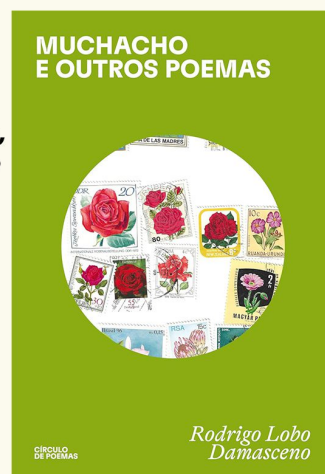
Rodrigo: É provável que a minha relação com a música popular seja responsável por muitos aspectos da minha visão de poesia, mas não sei, por exemplo, se ela me ofereceu mais liberdade inventiva do que a leitura de Emily Dickinson, de Byron, de uma tradução de Odorico Mendes ou dos poetas surrealistas. Não pode haver limitação temática quanto à poesia panfletária se você lê Brecht, Sophia de Mello ou Langston Hughes – a não ser em **elaborações críticas descoladas tanto da realidade material quanto dos textos**. Essa liberdade também há, e talvez até mais, no campo estritamente literário. Mas é claro que eu posso pensar assim porque primeiro eu ouvi uma canção. De todo modo, a escola da canção também tem os seus problemas, as suas ortodoxias, muitas delas de natureza mercadológica e

industrial. Então talvez as ortodoxias de uma e de outra pareçam menores quando existe um trânsito e alguma troca entre elas, o que gera muita força. E eu acho que a história da canção brasileira é uma prova disso.

Leticia: Lendo seus poemas, senti, em vários versos, que estava lendo sobre uma personagem que borra ficção e realidade. Nomes de pessoas, descrições comentadas que me apontavam referentes externos, mas, ao mesmo tempo, criavam a própria referência (experiência) ali, no texto. Aqui, menciono o poema *PURO TEATRO (LA LUPE)*; quando você escreve, pensa em construir personagens no poema?

Rodrigo: Esse poema é central no livro, embora seja apenas a descrição desses personagens aos quais você se refere, e no geral uma descrição voltada pra aspectos como roupas, sapatos, gostos e referências culturais e traços de classe. Uma outra coisa que me guiou, ao escrever esses poemas de amor, foi a noção de Theatrum Mundi, que me chegou através de um comentário de Antonio Cicero sobre Waly Salomão e a sua forma de ver o mundo como um grande teatro e todos nós como personagens que podemos reinventar sempre que quisermos ou pudermos (Bob Dylan também é um desses, embora pareça ser apenas um bardo). E eu acho que a trama amorosa é um dos espaços ideais para esse tipo de experiência: tudo o que investimos no flerte, na tentativa de encantar e conquistar alguém, a forma como vamos nos moldando às suas preferências e aos seus desejos, as cenas de dança que protagonizamos – tudo isso faz do amor e da paixão uma espécie de palco; e, considerando que dificilmente somos mais felizes do que quando estamos apaixonados, isso me parece dizer muito sobre o gosto que temos em representar, em atuar. Não se trata de falsidade, de engano, mas de jogo, de teatro. Mas também não se trata de atuar num vácuo: atuamos em meio a um espetáculo de escala industrial que nos fornece os seus modelos e a sua linguagem, e a ascensão da ideia de “perfil” (câmera e tela a um só tempo, o ideal para transformar o produtor da imagem no seu “consumidor”: ver nossos próprios stories, saber qual personagem da série eu sou, etc.) provavelmente envolve algum engano, quem sabe até grave. Talvez seja mais justo falar de um *Cinema Mundi*. Esse poema também deve muito a Jules Laforgue e Serge Gainsbourg, líderes da linhagem lírico-satírica, outro nome para comédia romântica. Pensar em personagens, no caso dessa plaquete, também tem a ver com uma tentativa de levar o livro para o palco ou, melhor ainda, pras telas. Minha ideia é filmar *Muchacho e outros poemas*, levando-o pro cinema, que talvez seja a maior arma do imperialismo romântico e é também um arquivo maravilhoso e absurdo das histórias de amor, além do lugar onde nasceu o próprio livro, lá no filme de Martel.

Muchacho e outros poemas,
de Rodrigo Lobo Damasceno
Círculo de Poemas, 2025
40pp.



Girassóis & Burakosnegros

Ficção Científica e o Cyberpunk na Poesia de Cátia Cernov

Arthus Mehanna

Doutor em Letras Inglês pela UFSC, com foco na literatura, poesia e surrealismo. Autor de "O Ceifador de Privilégios" e "Poemas das Multidões". Colunista da revista O Odisseu.



Cátia Cernov. Foto: Arquivo Pessoal.



Reflito infinitamente sobre a poesia que me atinge hoje neste mundo em colapso - as contemporâneas que versam as letras e que provocam mal estar no status quo, recontando a história mal contada através de lentes de poesia e resistência, como na contracultura, nos beatniks e na literatura fantástica. O Brasil poeta dá-se muito pela antropofagia de muitas influências que ecoam desde o além fronteiras, assim como as que brotam e fluem de uma cosmologia ancestral deste povo em combate. Neste baile de contrastes, revisões e reinvenções, a poesia Latino-Americana brasileira abre espaço para vozes atuais e relevantes, como a de Cátia Cernov.

Cernov atua como escritora e cineasta, movida pelo amálgama do cyberpunk na poesia. Ocultismo e Teoria do Kaos são marcas registradas da autora, que hoje aventura-se na construção de vídeo-poemas e na sétima arte. Embebida de Cernov estão as suas personagens que se mostram ativistas, mágicas, quânticas, reais e surreais. Tecnologia, astronomia, física, filosofia e resistência dão ciberespaço à arte de Cernov. Recriando e reinventando gêneros, a poetisa é voz essencial e relevante da poesia contemporânea brasileira.

Ficção Científica e o Cyberpunk

Longe da audácia de discorrer sobre a história e detalhes miúdos da literatura fantástica, de ficção científica e cyberpunk no Brasil e no mundo, aqui me reservo aos pontos altos do gênero cyberpunk, que comunicam luta, resistência e o desbalanceamento da norma escrita e social e como tais abalos são pertinentes hoje para a literatura nacional. Em "O Movimento Literário Cyberpunk: A Estética de Uma Sociedade em Declínio", Glaucio Aranha afirma que o movimento literário cyberpunk teve seu início na década de 1980, impactando aspectos sociais, culturais e econômicos. Baseado na perspectiva de Tzvetan Todorov, Aranha menciona que a Literatura Fantástica

ramifica-se em Ficção Científica, que por sua vez abre espaço ao ramo do cyberpunk. Assim, o sobrenatural (ou não natural) é atravessado pela racional científica e tecnológica em narrativas de ficção científica (Aranha, p. 252).

Ao citar Italo Calvino, Aranha revela que o autor descreve a temática da Literatura Fantástica como "a relação entre a realidade do mundo que habitamos e conhecemos por meio da percepção (experiência cotidiana) e outra realidade de natureza psíquica que nos comanda, e que reconstrói a primeira" (p. 253). Assim, o racional e irracional funcionam em um emaranhado onde um serve ao outro, dando espaço para a ficção científica. Por sua vez, o movimento literário cyberpunk apoia-se na contestação do real cotidiano oferecido pelo sci-fi.

O cyberpunk, então, origina-se do entendimento criado a partir da Segunda Guerra Mundial, quando o mundo enfrenta as consequências destruidoras de uma tecnologia poderosa e perigosa em mãos que exterminam. Tecnologia do avanço e melhoria versus a tecnologia destruidora e opressiva dão palco às vozes do cyberpunk: "cyber, como ideia de alta tecnologia (implantes cibernéticos, biotecnologia, tecnologia digital); e punk, inspirado no movimento sociocultural homônimo, marcado pela iconoclastia e rebeldia" (Aranha, p. 256). Assim como na contracultura dos beatniks, a poesia marginal e outras vozes de resistência, o cyberpunk faz uso das ferramentas retóricas de oposição ao esfacelamento do mundo e de seus cidadãos, denunciando, representando, deformando e reformando a consciência e atos de rebeldia em prol de um enfrentamento sociopolítico e econômico que desestabiliza o status quo.

As raízes do sci-fi sustentando o cyberpunk denotam a construção de mundo distópicos, muitas vezes pós-apocalípticos, convidando-nos a ver o quanto a vida moderna já apresenta características que remontam aos planetas desolados, sem recursos e sem leis, da ficção científica: energia poluente, guerras, genocídios, agrotóxicos, pandemias, segregação, fome,

CRÍTICA

“Cernov aborda o tema do agronegócio e agrotóxicos, tecnologia esta que promete produtividade e alimento ao mundo e que, porém, envenena o solo e deixa-o estéril, visando lucro”

desastres naturais, aquecimento global, climas extremos, entre outros. Centrado em cidades, metrópoles e megalópoles, o cyberpunk traz o tecno noir para a construção estética dos espaços (Aranha, p. 258). O autor faz referência também à desumanização encontrada no mundo moderno, traduzida na literatura:

A atenção para com o processo de desumanização está presente em diversas manifestações literárias, não sendo uma criação do cyberpunk. Nas vanguardas, por exemplo, nota-se a sensibilidade para essa perda diante das máquinas (mecânicas e elétricas) e da emergência da cultura de massa. No movimento beat, surge na insatisfação com o cotidiano de uma sociedade capitalista, em que o ser humano é tragado pela rotina, pela estagnação, pela padronização. No cyberpunk, a sensibilidade para a desumanização se dá pela sensação de desterro, de exílio do ambiente natural. Na incomensurável expansão do ciberespaço, já não é tão claro distinguir o que é real e o que é virtual. (Aranha, p. 262)

Deste modo, ao mostrar-nos o processo de desumanização, a re-humanização é parte da consciência das personagens cyberpunk, em suas lutas e desafios, não necessariamente trazendo uma resolução, mas sempre o questionamento do que é ou não humano, o que é ou não real, e quais vivências e materialidades são possíveis dentro deste espectro contraditório que se tenta definir na poesia e outras artes desde que se pode pensar expressão e cultura.

Tais incongruências permitem personagens e ambientes renegados, marginais, em um underground de atividade insurgente. As personagens nestes mundos têm a possibilidade de recordar uma humanidade já perdida, atravessando suas vivências, desejos e desolamentos ao recusarem a realidade onde estão inseridos. Não como auto engano ou negação, mas como ativistas de um revoltoso agir: “Podem ser arquétipos da cibercultura (hackers, cientistas, programadores, etc.) ou pessoas em situações extraordinárias (profissionais comuns ou criminosos)” (Aranha, p. 264).

Em “Ficção Científica Cyberpunk: O Imaginário da Cibercultura”, André Lemos concorda com Aranha ao estender os arquétipos da cibercultura aos anti-heróis e visionários. Lemos menciona que os ambientes destas narrativas apresentam-se tanto no físico quanto no informacional (virtual), também remontando ao caos urbano, poder de grandes corporações e inteligências

artificiais, já encontradas neste início de século XXI (p. 12-13).

Outrossim, Lemos afirma que a contracultura e seu impacto na arte sociopolítica trazem uma atitude do new wave, captando o zeitgeist de sexo, drogas e rock’n’roll, características estas que deságuam na literatura cyberpunk (p. 13). As características do sci-fi e cyberpunk são elementos encontrados na sociedade moderna, apenas transfigurados pela estética e hipérbole das mesmas: “Internet, ciberespaço, vírus, hacking, megacorporações, vigilância, tribos de ciberrebeldes e ativistas; todos os elementos da ficção científica cyberpunk estão entre nós” (Lemos, p. 15).

“Girassóis&Burakosnegros”

Lançado em 2023 pela Kotter Editorial, “Girassóis&Burakosnegros” de Cátia Cernov é uma jornada poética que se apropria da ficção científica e do cyberpunk para expressar personagens desafiadoras e insurgentes que rebelam-se contra o contexto global atual. Cernov adota uma estética cyberpunk em sua poética ao incorporar, primeiramente, uma escrita fora da norma ortográfica e fazendo alusão aos códigos hackers e suas comunicações, como pode-se observar no título do livro, “burakosnegros”. Assim como nos demais poemas que aqui demonstro.

Trazendo a tradição do cyberpunk de denunciar e opor-se às megacorporações, Cernov aborda o tema do agronegócio e agrotóxicos, tecnologia esta que promete produtividade e alimento ao mundo e que, porém, envenena o solo e deixa-o estéril, visando lucro:

Olha Emily
Como marcham os girassóis
Parecem soldados do agronegócio
[...] Vê
Quanto agrotóxico
Pétalas dveneno folhas maquiadas

[...] Em cada vidro de perfume há um genocídio de flores. (Cernov, p.10)

Neste poema, percebemos o uso da linguagem escrita não convencional, a forma a serviço da estética cyberpunk. A delação do genocídio ambiental é ponto central aqui, assim como no poema “Royalties”:

O aquecimento global está chegando
Mas os Homens dGravatas não serão extintos

Não teremos mais comida
Mas continuarão a nos vender colheres

A água potável será pouca
E pagaremos royalties pelas garrafas

Florestas de néons
Peixes industriais
Eco-lobystas
Cannabis sintéticas
Mares de soja
Savanas transgênicas
Favelas-palafitas

E sob o peso das máquinas agrícolas
Ainda resta algum rosto?
Algum um rio

uma semente?

Ou somente os impostos sobre a emissão de carbono? (Cernov, p. 13)

Caderno 1

CRÍTICA

A distopia de um mundo em ruínas e com escassos recursos proposta pelo cyberpunk é visível neste poema de Cernov, ao que o tecnológico mescla-se ao orgânico que, por sua vez, dilacera-se perante à megacorporação do agronegócio - secando rios, apagando a humanidade - desumanizando - ("Ainda resta algum rosto?"), contaminando florestas e o que resta são impostos, crítica à abordagem atual de contenção de danos através da taxaço e compensação da pegada de carbono.

Ao continuar criando uma realidade distópica, Cernov caracteriza o "burakonegro" como um entre-mundos, um não-lugar, um ciberespaço de destruição, transformação e possibilidade material-virtual-espiritual. Trazendo o contexto das guerras para esta criação, a persona dirige-se aos soldados, uma vez inocentes e jovens e, depois, transformados pela experiência em combate, como no primeiro poema do capítulo "Terroristas Iluminados":

No BurakoNegro
Caem os soldados:
Corpos nus&frescos
Os meninos virgens arrancados da Terra do Nunka

[...] Mas os meninos caem
Kada um deles é 1ma estrela
Qe o BurakoNegro suga a luz
E cospe seu corpo-soldado

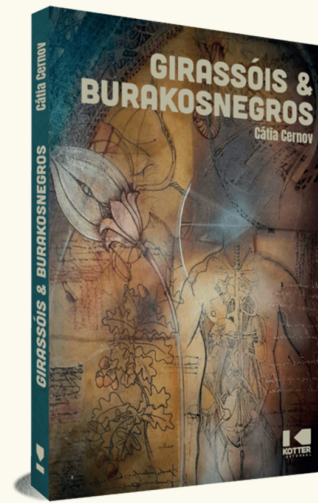
E lá embaixo
Famintos
Os Senhores da Guerra
Rufam seus tambores
São eles qe governam a lei da gravidade
E devoram tds essas almas livres

Mas sabe-se
Qe por detrás dessa cortina de pólvora&poeira cósmica
Existe um Kabaré:
No koraço do EntreMundos. (Cernov, p. 34)

O ciberespaço proposto por Cernov escapa um mero lugar virtual e sonha uma autenticidade onde os "Senhores da Guerra" ditam as leis da física para atrair, desapossar e tomar a vida do soldado, mais uma vez aderindo à referência da desumanização do ser através da manipulação e escravização. Este ambiente é chamado de "MultiVerso" onde a existência e suas alternativas emaranham-se em um "Simulfluxo", uma simulação de fluidez que remonta à física quântica, teoria das cordas e inteligência artificial. Cernov nomeia "EntreMundos", ou "InterZone", o espaço de conexão entre as contradições humanas, as fronteiras do cibernético e do material, o ponto de contato entre a ficção e a vivência:

O MultiVerso é um aglomerado de bolhas existenciaislevazios\
vácuos&dimensões coalhadas\ tudo se interpenetrando num Simulfluxo
Os humanos crêem qe as coisas existem separadas: as pedras\ os corpos \ as
almas \ as borboletas
Mas isso só serve pra eles racionalizarem \ entenderem as coisas \ e explicá-las
Na verdade \ está tudo mesclado \ tudo coexistindo \ não há fronteiras nem
limite nem os paradoxos do tempo
E por causa dessa ilusão da mente
\ essa ilusão de separação \
é que existe a InterZone
ou o EntreMundos
A própria mente construiu esses túneis&corredores entre os universos

É por lá qe Blake vaga
flutua



Girassóis&Burakosnegros, de Cátia Cernov
Kottler Editorial, 2023
100pp.

com seu korpo d plasmaluz & seu coração virado d avesso

Ele habita o limbo entre o ser e o não-ser
E pode entrar e sair deste limbolivro como bem entender
Provar das energias e escapar das formas

[...] Seus olhos dfumaça escapam da InterZone e vagam no Simulfluxo
É bem possível confundirmos seus elétrons
com os girassóis violetas qe chovem em Saturno. (Cernov, p. 47)

William Blake é matéria e ser de fluxo neste poema. Cernov utiliza a forma e estilística do cyberpunk a favor do conteúdo. Além da ortografia das palavras em distorção, as barras "\" reafirmam a ideia da ilusão de uma separação entre as existências, os múltiplos mundos e realidades, dando força ao conceito do "Simulfluxo", através dos "túneis&corredores" criados pelos próprios versos. Ao mencionar que Blake tem livre acesso de entrada e saída de suas inspirações e presenças, Cernov caracteriza seu livro "Girassóis & Burakosnegros" como o próprio "EntreMundos", ou "InterZone", chamando-o de "limbolivro" - ponto de contato inerente: a poesia cyberpunk.

Muito relevante o novo lançamento de Cátia Cernov neste Brasil despedaçado. Suas personagens a serviço de si próprias e de sua liberdade caótica nos convidam a atravessar as fronteiras de nós mesmos, rumo ao Eu, ao próximo, ao coletivo e ao incerto. Perante a era dos agrotóxicos, dos algoritmos, do regulamento do corpo e da impunidade, aqui há justiça com os próprios versos, cyber-hacker, filosofia, ocultismo e a dose de poesia implacável, única de Cátia Cernov.

Cernov ataca a realidade, rekria\ visionária
popula FuturosPresentes fadados\ ao frakasso
socioekonômiko-kultuespiritual.
"Girassóis&Burakosnegros" é 1saltoquântiko. Abre
MultiVersos frent aoleitor kom força dpersonagens
komo Magdalena Volveryne, Cecilia Katrina,
LadySerialKiller. Seduz\soldados, qapóz o beijo dJDark,
desertam e libertamse. Seduz\realidad,
ultrapassafronteiras\ dreal&kaos. Tecnologia,
korpo&sexo&alma, destruição&kriação
dpolitika&politikagenskorruptas. Flutuamos entre
Simulfluxos, o EntreMundos dkritika&insurgência.

CRÍTICA

Lêxico Familiar

A poesia documental de
Maria Dolores Rodriguez em
"Procurem Luisa"



**Ewerton
Ulysses
Cardoso** é
editor-fundador

da revista O Odisseu. Crítico
literário, comunicador e
ficcionalista, além de pesquisador
em literatura (UFBA)



CRÍTICA

O discurso histórico solicita
uma verdade
uma verdade que não podemos
colocar em total vacilação
porque pode parecer
assim
que nada nunca existiu

Maria Dolores Rodriguez, poema Cien años de soledad

Quem recebe o livro-objeto Procurem Luisa (editora Segundo Selo) em mãos, sente-se como quem pega um documento. Isso em parte porque o próprio livro traz um aspecto que lembra uma documentação, uma documentação antiga. A capa que se abre em dois livros tem um tom marrom-escuro intercalado com manchas marrom-claras como aqueles certificados datados de 1800 que os filólogos adoram mexer. Ao abrir o livro, temos outras duas capas e a imagem das ondas do mar.

Os belos poemas da coleção da poeta baiana buscam construir um retrato não apenas de Luisa, mas do luto. Maria Dolores escreve a partir da ausência física da mãe, Luisa. Para isso, coloca a poesia à disposição de um objetivo outro, que talvez seja a documentação dessa mulher e de si mesma. Um álbum construído através de fragmentos da memória e também num exercício de escrita de diário. É uma forma de fazer oposição ao esquecimento, essa entidade que nos ronda e que os documentos oficiais não conseguem dar conta. Um documento sugere uma história, mas não conta. E o que fica de nós, criaturas mortais, quando saímos para fora do círculo do tempo? Datas, dados, números. Ao escrever sobre sua mãe, sobre sua família e sobre si, Maria Dolores Rodriguez cria uma documentação diferente, outra espécie de certidão de nascimento e de óbito que busca dar conta de dados, mas também daquilo que não cabe nos números oficiais. É uma forma de guardar, como apresenta o poeta Antonio Cicero:

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
Em cofre não se guarda coisa alguma.
Em cofre perde-se a coisa à vista.
Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por
admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.
[...]

Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,
por isso se declara e declama um poema:
Para guardá-lo:
Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:
Guarde o que quer que guarda um poema:
Por isso o lance do poema:
Por guardar-se o que se quer guardar.

Antonio Cicero, no poema Guardar

Para guardar Luisa, o eu lírico recorre a uma série de imagens que são corriqueiras e que são conhecidas a si. Cita pessoas e locais reais, muitas em torno da vivência no mercado de arte popular em Feira de Santana. Faz isso, de fato, como uma historiadora e, talvez, poucas vezes antes história e poesia estiveram tão próximas e tão em conflito como neste livro. No exercício de captar quem era Luisa, a voz poética lança mão de informações reais, mas a *verdade* enquanto um absoluto nos escapa. Bom, sabemos que a experiência é real. Sabemos que Luisa Rodriguez existiu/existe assim

como sua filha, Maria Dolores Rodriguez. Saber disso dá outro rumo à leitura da poesia. Acho que poderia (se pode) pensar nessas discussões a respeito da veracidade da memória, daquilo que permanece enquanto verossímil. Ao falar de autoficção, por exemplo, se diz que é ficção porque a memória não consegue guardar a face da verdade. Entretanto, cada vez mais, dispense essa afirmação pelo simples fato de que não podemos saber o que é verdade e que nem mesmo os documentos dão conta de refleti-la. Sendo a verdade uma construção, de uma forma ou de outra, memória também é verdade. Ficção pode ser verdade.

Nesse sentido, não interessa se a emoção de Dolores constrói Luisa ou se essa Luisa do livro não seja

***“Ao escrever sobre sua mãe,
sobre sua família e sobre si,
Maria Dolores Rodriguez cria
uma documentação diferente,
outra espécie de certidão de
nascimento e de óbito que
busca dar conta de dados, mas
também daquilo que não cabe
nos números oficiais.”***



CRÍTICA



a que de fato viveu. De qualquer forma, estão relacionadas. Na escrita, a voz poética constrói uma Luisa que é eternizada e será esta a que ficará na história por meio do registro da palavra escrita. Claro, podemos também questionar o que é palavra, o que é a escrita e como essa se sobrepõe em relação à oralidade. No decorrer do tempo, no entanto, ao menos aqui no ocidente, a materialidade da palavra no papel dita a eternidade. Documentos importantes da memória.

E então voltamos à questão do documento. Ora, o documento se concretiza na materialidade também. Uma cópia só tem valor a partir da materialidade da autenticação. A forma como o poema é colocado no papel, a fonte, os sinais gráficos, as fotografias, tudo se junta num dossiê Luisa. Todas as imagens, todos os espaços em branco, tudo contribui para que o leitor construa vislumbrar o que se aborda. A escolha da construção das imagens poéticas é também um registro e aqui a metáfora da foto é muito precisa. Não apenas pelo fato de que o livro possui fotos, mas porque a voz lírica nos apresenta uma história emoldurada. Por entre as datas, os textos, os acontecimentos, as fotos aparecem e também são documentos. Mas uma foto também conta uma história que não necessariamente é uma história real. Já nos alertava Susan Sontag que uma foto não é neutra e nem poderia ser (embora se disfarce vestida de neutralidade, vestida de uma veracidade inquestionável. Por exemplo, em caso de crime, uma foto pode ser a prova mais precisa de todas em oposição aos relatos). Uma foto pressupõe um enfoque que por sua vez pressupõe alguém que fotografa (e quem fotografa tira de cena aquilo que quer e dá destaque ao

ao que quer). No caso das famílias, a foto é a documentação afetiva mais importante. Sontag escreve:

"Cada família constrói, através da fotografia, uma crônica de si mesma, uma série portátil de imagens que testemunha a sua coesão. Sejam quais forem as atividades fotografadas o que importa é que as fotografias sejam tiradas e guardadas com carinho."

(Susan Sontag no livro "Ensaio Sobre Fotografia", p. 18.)

Dito isso, qual o enfoque captura Luisa? A partir de qual ponto de vista a conhecemos? Neste registro, conhecemos o cotidiano de Luisa. Rezava pelas manhãs, trabalhava todos os dias, exceto o domingo, morou em Feira de Santana, era imigrante vindo da Espanha. Ao recorrer à poesia para tal registro (uma vez que a prosa se manifestou como o principal formato de memória), cria-se sutilezas que o formato memorialístico tradicional não daria conta. Porque o que interessa é essa entrelinha, é aquilo que não se pode dizer precisamente. É o que se explica pela própria ausência. As lacunas são preenchidas pela própria natureza da lírica. Na poesia de Dolores, o interesse é pelo o que não tem nome (ao som de O que será (à flor da pele), de Chico Buarque e Milton Nascimento):

há uma questão
com a ausência
sem nome
porque tudo que
não se nomeia,
me ensinaram,
não existe
não existe então
essa fisgada
o coração esvazia
se espreme e fica batendo
bem devagarzinho
RODRIGUEZ, p. 34.



CRÍTICA

A dimensão do registro localiza-se também na busca pela herança. O que fica. Sobretudo para os filhos. A hereditariedade, sabe-se, faz sentido em diferentes dimensões, dos bens, de cargos (como em caso de linhagem real) e do corpo. O corpo, aqui, biologicamente falando. Bom, Dolores é filha de Luisa por meio de um processo de adoção. A ausência dessa marca biológica (ou vestígio, para citar Christina Sharpe), pode ser a criação de uma lacuna na sociedade ocidental que privilegia tanto o sangue como uma ideia de pureza. O domínio pelo biológico talvez seja uma das grandes tiranias da modernidade. Necessita-se que o corpo dite aquilo que faz ou não faz sentido. E por isso mata-se corpos que estão fora de um padrão estabelecido e por isso categoriza-se o mundo binariamente e todas essas coisas que fazemos.

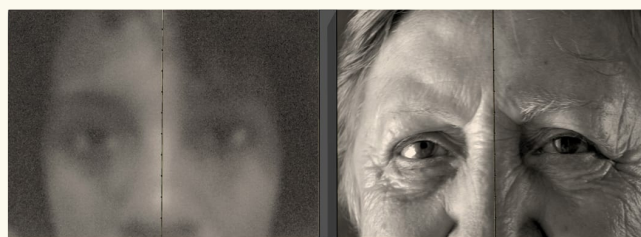
A herança, entretanto, não é um produto da modernidade ou do ocidente, é anterior. Herda-se dos pais uma infinidade de coisas que não se resumem a bens, tampouco ao que fica no corpo. O afeto, os ensinamentos, o modo de falar, de se vestir, a ética (ou a falta dela). São heranças que também passam pela dimensão do corpo, se pararmos para pensar. Um dia, por exemplo, me disseram que eu ando como o meu pai. Isso não está na dimensão do biológico, mas sim da convivência. Não por acaso é comum que se veja filhos adotivos parecidos fisicamente com seus pais. Porque o corpo também aprende. A herança em Procurem Luisa é ao mesmo tempo uma busca e uma afirmação. Na ausência de uma hereditariedade biológica, o que fica são coisas ainda mais importantes.

***“Todas as imagens,
todos os espaços em
branco, tudo contribui
para que o leitor
consiga vislumbrar o
que se aborda”***

Os médicos ainda
perguntam
você tem algum caso
de gastrite na família?
o que importa?
Emília, Rosário, Maria Herminia,
Ana Paula, Maria Luisa, Renatta,
Marisa, Cecilia, Carolina...
um espelho que se reflete
infinitamente
Entre elas
também as pernas
os cabelos
com texturas parecidas
e uma hereditária
mania de ter fé na vida
eu herdei
pelo menos
o Maria
RODRIGUEZ.



CRÍTICA



Procurem Luisa, de Maria Dolores Rodriguez
Editora Segundo Selo, 2025
240 pp.

**Fotos
exclusivas de
Marlon Chagas
para a O
Odisseu**



Marlon Chagas é produtor e ator de Salvador/BA. Graduando em Produção Cultural pela UFBA, o multiartista também atua como produtor de conteúdo no Teatro Vila Velha e fotógrafo na Revista O Odisseu.

Em *Procurem Luisa*, há uma árvore genealógica criada em versos por Maria Dolores Rodriguez. Como que numa pesquisa em cartório, reúne-se datas importantes, lugares, efemérides, coisas dessas que acham em buscas de sites de pesquisas familiares. Isso traz ao trabalho artístico uma beleza inenarrável. É um trabalho de biografia também da própria família e de si, colocando-a na história da poesia brasileira (visto que este é, sem dúvidas, um dos maiores livros da poesia brasileira, embora não se reconheça). É uma forma de colocar a sua própria história na história de uma cidade e de um país. É oposição à morte (porque morte é esquecimento, como diria Luiz Antonio Simas). Nesse sentido, o que é de cunho pessoal passa a ser também coletivo. É coletivo porque em *Luisa* reúne-se outras Luisas assim como em Dolores se conta uma história que não é só dela. Não por acaso o livro reúne mapas, como o mapa da cidade de Feira de Santana, pois, sim, Dolores narra a história dessa cidade dentro de um recorte de tempo. É Feira de Santana no período de Luisa. É o mercado de arte popular que não se dissocia de quem Luisa foi/é.

O livro se torna o documento de um tempo (o nosso, talvez) e um registro biográfico de muitos. Na história de Luisa se amontoam outras histórias. Se amontoam outras pessoas. Torna-se político como o trabalho autossociobiográfico de Annie Ernaux ou como a escrevivência de Conceição Evaristo.

POESIA

Poema não accidental

Ante o silêncio metálico
destes dias -modernos-
repletos de
 en- -gre- -na- -gens
dia a dia
lubrificadas pelo
suor assalariado
este poema eclode como
 um estampido
 um estouro
ele é o violento barulho
capaz de romper a mecânica
estrutura
abrir sonora
 fenda no tempo
onde expelir sua
denúncia

Diante da repetição das
horas exploradas na diária
violação das vidas
este poema exhibe
 seu grito primitivo
 sua zoadá
 seu tumulto
como um acidente
em meio à rua
este poema é o único
olho que de fato vê
 o grave acidente
 na rua
onde
todos os dias
um entregador
morre
antes de chegar
ao seu destino

**Aloisio Romanelli**

Nasceu em Belo Horizonte (MG), cidade onde reside atualmente. Graduiu-se em Medicina pela Universidade Federal de Minas Gerais e hoje atua como psiquiatra. Integra a equipe de poetas do Portal Fazia Poesia, um portal independente de poesia contemporânea. *Relances de mar e montanha*, publicado em 2024 pela editora Mondru é seu livro de estreia.

inventário do fim

o corpo vai no caixão
os cartões de orelhão
vão sumindo aos poucos
o dvd do só pra contrariar
não sei onde
as fotografias vão nas caixas
portas que não abrem
assim como as luzes de natal
que depois vão ao lixo com as comemorações
os móveis vão um de cada vez
uma cama ali colchão aqui
o último foi esse ano
um guarda-roupa fez favor e desabou
já o meu vai ao lixo em estado perfeito
decisão unilateral
ela tem o direito de te fazer sumir
eu tenho o direito de querer que fique
divisão de herança é sempre uma dor de cabeça

**Lili X**

Travesti, cearense, escritora, blogueira aposentada. Estranhamente graduada em engenharia ambiental pela Universidade Federal Rural do Semi-Árido e colunista da revista O Odisseu.

Caderno 2

Odisseia

ENTREVISTA

Uma distopia humorística

Entrevista com Bert Jr.

Vanessa Passos

escritora, roteirista, professora de escrita criativa, doutora em Literatura (UFC) e pós-doutora em Escrita Criativa (PUCRS). Seu romance de estreia *A Filha Primitiva* foi vencedor dos prêmios Kindle de Literatura (2021), Jacarandá (2022), Mozart Pereira Soares de Literatura (2023), e vai ser adaptado para o audiovisual pela Modo Operante Produções.



Tenho acompanhado com atenção a trajetória do escritor Bert Jr., cuja obra vem se desenvolvendo em várias frentes, que incluem tanto a poesia quanto a prosa. Na prosa, Bert já publicou dois livros de contos (*Fict-Essays e contos mais leves* e *Do incisivo ao canino*), um de crônicas (*Sem pé com cabeça*), e o romance *Antes do fim do riso*, lançado em abril de 2024 pela editora Oito e Meio. O tom humorístico, marca de sua prosa até aqui, às vezes aparece de forma aberta; noutras, se insinua de modo mais sutil, como um olhar irônico entranhado na narrativa. Seu romance de estreia pode ser classificado como uma distopia humorística, em que o humor passa a ser demonizado pela facção política dominante de uma sociedade pós-pandêmica, tornando-se o bode expiatório para os problemas nacionais. Nessa sátira, ao mesmo tempo divertida e contundente, um professor de literatura do nível médio, frágil e engraçado, é o herói improvável que defende o riso e a liberdade de

O autor Bert Jr. Foto: Divulgação.



de expressão diante da truculência do regime, o qual atua por meio da brigada anti-humor e dos militantes narrativos. Em alguns de seus contos, contudo, o autor confere matizes de literatura fantástica ao texto, explorando aspectos insólitos, ou mesmo bizarros, de certas situações e seus desdobramentos. O conjunto da obra revela um autor multifacetado, capaz de surpreender o leitor com sua visão crítica e irreverente da realidade.

Bert Jr. é natural de Porto Alegre, onde cresceu e viveu até os 26 anos de idade. Aos 18 anos, foi finalista, na categoria Poesia, do maior concurso literário gaúcho à época, tendo tido dois de seus poemas selecionados por um júri em que estavam Mario Quintana e Lya Luft. Formado em História (UFRGS), deixou o Sul para ir estudar Diplomacia no Instituto Rio Branco, em Brasília. Compromissos profissionais e familiares o mantiveram afastado da escrita criativa durante algum tempo. O reencontro com a literatura se deu em 2020, ano em que fez sua estreia na prosa com *Fict-Essays e contos mais leves*. Depois de dois postos de trabalho na África, Bert Jr. mora atualmente na ilha de Santa Lúcia, no Caribe, país em que atua à frente da embaixada brasileira. Seu projeto literário mais recente é um novo livro de contos, cujo original já se encontra em fase de apresentação às editoras. Bert gosta de desfrutar de bons papos, boa comida, bons charutos e de momentos de meditação, em especial contemplando a natureza. Foi violonista amador e tem cinco de suas composições gravadas e publicadas, na forma de vídeo, em seu canal do Youtube.

Site: www.bertjr.com.br

Instagram: @bertjr.escritor

Youtube: @Bert Jr.

Vanessa: Seu romance parte de uma premissa muito provocadora: um mundo em que o riso é proibido. Como surgiu essa ideia e em que momento ela se transformou numa distopia com toques de humor?

Bert: A ideia surgiu ao observar a guerra de narrativas em torno da pandemia de Covid-19. Vimos um assunto extremamente sério, com graves implicações na esfera da saúde pública, ser explorado politicamente de forma temerária, em que o mais importante, para quem detinha o poder no país, parecia ser firmar posição contrária às recomendações emanadas dos organismos internacionais especializados. Além disso, o governo corroborou um tratamento sem eficiência científica comprovada, que foi divulgado como uma espécie de

ENTREVISTA

“Quando estamos no escuro, alguém precisa acender uma luz. Eu acredito que o humor funciona como uma forma de luz. Um sorriso, uma risada, uma gargalhada, são como um fósforo aceso, a luz de uma lanterna, ou de um farol, iluminando a estrada na escuridão.”

panaceia nacional. Esse contexto evidenciou, para mim, como a política pode se tornar algo terrível quando age de forma leviana, colocando a busca pelo controle da narrativa como um objetivo maior do que o próprio bem-estar da população. Daí surgiu a ideia de projetar um cenário pós-pandêmico, em que o governo, tendo de lidar com os baixos indicadores econômicos e o luto generalizado (naquela sociedade fictícia haviam morrido 5 milhões de nacionais), elege o humor como o grande responsável pelos problemas do país. Se a economia vai mal, se as instituições são débeis, é porque o país não é sério o suficiente. O humor, por conta de sua indomável irreverência, é apontado como um fator corrosivo, uma força desagregadora, que mina as capacidades produtivas e a coesão social. Também seria um agente da propagação viral, ao fazer as pessoas abrirem suas bocas mais do que o necessário em ambientes públicos. Esse tipo de explicação falaciosa para problemas concretos não está longe do que temos visto por aí: campanhas de opinião ancoradas em crenças, medos e teorias da conspiração. Nesse contexto, me convenci de que a sátira política seria o estilo narrativo perfeito para a história; por isso, decidi classificá-la como uma distopia humorística.

Vanessa: Você tem uma trajetória marcada pela diplomacia e também pela escrita de poesia e contos. De que forma essas experiências influenciaram o ritmo, o tom e os temas do seu primeiro romance?

Bert: O trabalho como diplomata exige constante observação de cenários políticos diversos. Além disso, permite enxergar o país “de fora”, de um ponto de vista menos passional, talvez, para o que contribui o próprio viés formativo da profissão. O perigo da demagogia, das fake news, da manipulação das narrativas com fins imediatos de ganho de poder, não é algo exclusivo de determinado setor do espectro político, nem se resume à esfera da política partidária, mas perpassa outras instâncias, como, por exemplo, as diferentes mídias por onde circula a informação. É um problema que as sociedades contemporâneas têm que enfrentar hoje e amanhã também. Essa é a preocupação que orienta a premissa de *Antes do fim do riso* (Oito e Meio, 2024). Eu já havia experimentado com narrativas humorísticas nos meus dois livros de contos, inclusive um dos personagens de *Fict-essays e contos mais leves* (Labrador, 2020) aparece brevemente no romance, o psicossociólogo Dr. Raul Reis, protagonista de *Sincronicidades*, não por acaso o conto mais relacionado com a temática política naquele livro. Na poesia, a terceira seção de *Nevoandei* (Kotter, 2022) contém poemas com fortes matizes distópicos, que encerram questionamentos sobre os rumos da humanidade, a destruição ambiental e a incapacidade de sonhar o futuro. Vejo, portanto, que as preocupações de *Antes do fim do riso* já estavam parcialmente refletidas em trabalhos anteriores.

Vanessa: Durante o processo de criação, você participou de uma mentoria literária. Que impacto esse acompanhamento teve no desenvolvimento da narrativa? Houve momentos em que você precisou mudar radicalmente o rumo da história?

Bert: A decisão de recorrer a um serviço de mentoria foi tomada ao cabo de um longo período de estagnação, e a considero fundamental para a revitalização do projeto de escrita do romance. Participei de um grupo de escritores que se reunia semanalmente, durante três meses, sob a mentoria da romancista Andressa Tabaczinski (do perfil @carreiraliteraria). A experiência me ajudou a destravar o processo criativo e desenvolver a história. Ao término da mentoria, escrevi a segunda metade do romance nos meses seguintes, apresentando-o, em seguida, à editora Oito e Meio, que aceitou publicá-lo. A experiência da mentoria foi bastante enriquecedora, pois além de contar com a orientação da Andressa, pude também observar o trabalho dos colegas mentorandos e registrar seus comentários e sugestões acerca do meu trabalho. Não sinto que tenha sido necessário mudar radicalmente o rumo da história, apenas ganhei maior clareza na construção dos personagens e no desenho do arco dramático da narrativa.

Vanessa: Ao construir um protagonista que resiste com humor em meio à repressão, que tipo de diálogo você esperava estabelecer com o leitor sobre o papel da arte – e da literatura, especificamente – em tempos de crise?

Bert: O protagonista, Risolindo Spaglioleo, é um professor de literatura do ensino médio. Sua pedagogia se baseia no emprego tático, na sala de aula, de textos onde o humor está presente, de modo a poder conquistar o interesse de seus alunos adolescentes por literatura. Além disso, nas horas vagas Risolindo realiza um trabalho humanitário no hospital Santa Leidilaura, contando histórias divertidas a pacientes em estado grave. Algumas dessas histórias são criadas por ele próprio. Portanto, trata-se de alguém que acredita nas potencialidades do humor para melhorar situações difíceis, e essa convicção o transformará em alvo do sistema. É importante notar que Risolindo não crê em seu talento artístico, não se percebe adornado com a aura de escritor. Enquanto o sistema procura reprimir o riso por meios legais, fazendo aprovar uma lei que proíbe a circulação de mais de mil obras (literárias e audiovisuais) contaminadas pelo humor, ele continua ativo em seus propósitos, acreditando não fazer nada de ilegal. Será necessário mudar o estatuto jurídico do humor – não por meio do Legislativo, mas do Judiciário – para que as atividades de Risolindo sejam enquadradas como perigosas para a segurança nacional. Creio que a figura desse professor modesto, convicto de que o humor pode trazer alegria e ânimo ao nosso cotidiano, inclusive em situações difíceis, seja capaz de inspirar reflexões sobre nosso próprio modo de encarar a vida e suas dificuldades. A prática de Risolindo envolve, por um lado, contato com obras de humor e, por outro, a produção de peças autorais, sem pretensão artística. É uma fórmula acessível, sobretudo se consideramos válidas nossas mais diversas, e mesmo espontâneas, expressões no campo humorístico. No dizer do próprio Risolindo: “Quando estamos no escuro, alguém precisa acender uma luz. Eu acredito que o humor funciona como uma forma de luz. Um sorriso, uma risada, uma gargalhada, são como um fósforo aceso, a luz de uma lanterna, ou de um farol, iluminando a estrada na escuridão.”

ENTREVISTA

Uma carta de amor à literatura

"O homem não foi feito para ser feliz" e a estreia impactante de Maurício Mendes

Carol Antunes

Escritora, poeta e editora da O Odisseu. Formada em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia-UNEB, é especialista em Estudos Culturais e, atualmente, doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia- UFBA.



Maurício Mendes. Foto: Arquivo Pessoal.

Perder o pai, à luz de uma perspectiva psicanalítica, pode simbolizar a ruptura com uma figura de autoridade e a desconstrução de certos tabus e traumas que constituem a nossa formação como indivíduos. Para Germano, personagem do romance *O homem não foi feito para ser feliz* (Mondru, 2025), do autor Maurício Mendes, a partida do pai significou uma virada de chave em sua vida e lhe deu a certeza impertinente de ser "o próximo da fila". Em uma narrativa de tom sarcástico, carregada de humor inteligente e reflexões intensas, o autor nos faz mergulhar nas idas e vindas das memórias do personagem e coloca-nos em sinal de alerta sobre a nossa própria breve e incerta existência.

Nesta entrevista, Maurício Mendes conta como a sua paixão pela literatura e sua própria experiência o ajudaram na construção de seu romance de estreia que é, antes de tudo, um manual de sobrevivência em um mundo fragmentado e instável, mas uma bela carta de amor à literatura e ao seu papel transformador imprescindível.

Carol: A historiografia literária está repleta de exemplos de advogados, médicos e até policiais que, em algum momento da vida, têm um encontro avassalador com a escrita literária e acabam por torná-la uma profissão ou um hobby. De modo geral, essas pessoas são, antes de tudo, leitores vorazes e dedicados. Qual a sua relação com a leitura e como isso influenciou na sua decisão de escrever um romance?

Maurício: Desde pequeno, a leitura sempre fez parte da minha vida, como uma amiga calorosa que me abraçava. Acho que muito disso vem de ser filho de professores e de ter crescido rodeado por livros, conversas e estímulos que valorizavam a imaginação. Comecei a ler muito cedo; com apenas 5 anos, já estava folheando páginas com frequência. Talvez essa conexão precoce com os livros e meu diagnóstico tardio de miopia, que veio só aos dez ou onze anos, tenham me feito ainda mais grudado na leitura e ao que eu podia explorar de perto.



Tornar-me médico foi uma escolha que veio do coração e do desejo de cuidar, mas a literatura sempre foi uma parceira silenciosa e vibrante. Com o passar do tempo, me tornei um leitor comprometido, e essa paixão não se limitou ao âmbito pessoal. Participei de saraus, escrevi para jornais na faculdade e, por fim, me envolvi em clubes de leitura presenciais. Hoje, como curador e líder de um clube de leitura em Fortaleza, vejo a leitura como um ato social, um espaço de encontro e troca. Além disso, aprecio o ambiente literário, as interações com outros autores, e as trocas nas diversas oficinas, cursos e mentorias — foram tantas até agora! Esse desejo de escrever brotou exatamente nesse terreno fértil: como médico, aprendi a ouvir histórias reais, intensas e humanas. E como leitor, fui descobrindo novas maneiras de contar o mundo. Escrever um romance se tornou quase inevitável.

Era uma necessidade de devolver ao universo literário um pouco do que recebi.

Carol: "O homem não foi feito para ser feliz" é um título que mexe, antes de qualquer coisa, com muitos dos ideais um tanto utópicos que alimentamos ao longo da vida e que são combustíveis para continuar existindo em um mundo cada vez mais complexo, fragmentado e instável. Também é uma espécie de chamado à reflexão numa era em que as redes sociais nos colocam diante da ideia contrária: o homem foi feito para ser feliz, ainda que essa felicidade seja absolutamente fugaz e mentirosa. A escolha desse título parte de um lugar filosófico e reflexivo diante da contemporaneidade ou é uma simples constatação de que existe uma impossibilidade de felicidade absoluta?

Maurício: A escolha do título parte de uma provocação e também é um convite à reflexão. O tema do romance e o título vem de um lugar filosófico, fazendo alusão ao pensamento de Schopenhauer, especialmente à ideia de que a felicidade é uma ilusão e que o prazer é apenas uma pausa temporária na dor. Outro ponto que inspira a narrativa é a obra de Camus (*O mito de Sísifo*): Germano, o protagonista, frequentemente se questiona se vale a pena continuar vivendo, diante da inevitabilidade da

ENTREVISTA

da morte e do absurdo da existência. Além disso, temos a alegoria da morte como uma personagem ("a sombra ameaçadora que se ergue") que desafia Germano. Ele se vê constantemente desafiado pela morte a uma partida de xadrez, mas evita jogar porque sabe que, sendo um homem pardo, jogará com as peças pretas. E, no xadrez, quem joga com as peças brancas inicia a partida e possui uma vantagem. Jogar com as pretas não é apenas uma desvantagem existencial, mas também racial e social. O homem pardo já entra em desvantagem no jogo da vida..

Carol: A ideia de tempo, no romance, é trabalhada de uma forma não linear. Vemos que o Germano transita entre as suas vivências e memórias da infância, da juventude e, principalmente, dos traumas que regaram a sua vida e o tornaram no homem que tenta lidar com as circunstâncias da melhor maneira que aprendeu. Como foi a construção desse modelo narrativo e quais os principais desafios que você enfrentou ao optar por essa perspectiva de tempo?

Maurício: Pela minha visão de leitor, tenho uma certa preferência por romances que fogem da linearidade, especialmente aqueles narrados em primeira pessoa, como é o caso de "O homem não foi feito para ser feliz". Um dos motivos que me levam a essa escolha é que o fluxo de consciência não segue uma ordem cronológica. Uma história contada sempre "para frente", sem revisitar a memória do personagem e seu passado, pode acabar achatando demais os personagens, deixando-os unidimensionais. Desde o início, nas minhas primeiras anotações, eu queria fragmentar o tempo. Em uma das versões iniciais, a Camille se chamava Madeleine, numa referência ao Proust. Aos poucos, fui lapidando os personagens e reescrevendo diversas versões até chegar à versão final, e acredito que meu maior desafio foi diminuir a importância de alguns personagens para manter o foco em Germano. Tive que deixar a Camille restrita ao passado e às lembranças do Germano, pois ela estava competindo por espaço e foi uma decisão bem difícil não trazê-la de volta para a narrativa. Ainda me passa pela cabeça dedicar um romance inteiro à Camille, como uma forma de compensação.

Carol: Quando a literatura trata de questões como: racismo, misoginia e desigualdade social pode cair em um lugar bastante temido: a panfletagem. O seu romance não apenas trata desses temas, como também evoca outras questões que constituem a sociedade contemporânea e que são consequências das mudanças sociais da última década. Como escrever sobre essas questões sem cair na armadilha da panfletagem?

Maurício: Essa questão toca diretamente em um dos grandes desafios da literatura engajada: como ser incisivo sem cair na didática, político sem sacrificar a complexidade estética, filosófico sem entrar no território do clichê. Penso que a chave está na forma como os temas são entrelaçados à narrativa, e não apenas na sua simples presença. Busquei criar personagens que habitam uma zona de ambiguidade. Germano, por exemplo, não é apenas um símbolo. Ele é um ser contraditório que pensa, hesita e sente. Na abordagem da linguagem, optei pela estética como meio de reflexão e procurei evitar um tom excessivamente afirmativo ou explicativo.

Carol: Germano é um personagem com muitas camadas e, por isso mesmo, possibilita ao leitor uma relação dúbia com ele, o que é absolutamente interessante e abre espaço para um diálogo mais direto com emoções que são comuns ao personagem e a nós, espectadores do seu "Show de Truman" e as vezes um pouco partícipes.

"Busquei criar personagens que habitam uma zona de ambiguidade. Germano, por exemplo, não é apenas um símbolo. Ele é um ser contraditório que pensa, hesita e sente."

Maurício Mendes

Como foi a experiência de construir esse personagem e o quanto de Maurício há em Germano e vice-versa?

Maurício: Criei o Germano como se fosse um mosaico, misturando um pouco do que observei em conversas com amigos, um tanto do que escutei de outras pessoas, uma pitada de pura imaginação e uma parte da minha própria vivência como médico racializado. Não me preocupei em definir quanto de cada um desses elementos iria aparecer na composição final. E essa sensação de não ter controle, de não saber exatamente o que vai surgir durante o processo de criação da personagem foi a parte mais interessante da experiência. O que mais me liga ao Germano é a sua vivência racial: a cena de abertura, com Germano sozinho no meio da estrada, foi bastante inspirada em um episódio que vivi. Germano também tem gostos literários e musicais que se assemelham aos meus. E, assim como ele, eu também não consumo álcool. O que realmente me distancia do protagonista é a sua misoginia e suas relações amorosas que não deram certo. Eu sou casado e tenho filhos (um menino e duas meninas); levo uma vida familiar bem comum. Mesmo assim, quando o Germano ficou "pronto" e me deparei com ele, fiquei surpreso, quase assustado, com alguns dos seus comentários misóginos, que, de certa forma, ecoaram em mim. E para mim, que nem de longe me considero misógino nem sou visto como tal, foi chocante me sentir "representado" em algumas daquelas falas. É esse choque, essa surpresa, que considero o objetivo maior da literatura. E essa é a mensagem que fica: desconstruir o machismo e a misoginia é um processo contínuo, que nunca chega ao fim. Por mais desconstruído que um homem cis hétero possa se tornar, sempre haverá questões a serem ajustadas.

Carol: Após a morte de seu pai, Germano é perseguido ou ao menos interpelado pela perspectiva de ser "O próximo da fila". Essa certeza que passa a residir no espírito do personagem o coloca diante da agudeza da sua solidão que ele revestiu com verniz de hedonismo. Você acha que os Germanos que conhecemos são fruto de uma sociedade globalizada e pós-pandêmica que ficou um pouco mais racional com a ideia de morrer e um tanto mais egoísta e individualista?

Maurício: A figura de Germano, com sua solidão velada sob uma fachada de hedonismo, como você mencionou, realmente reflete um arquétipo atual: o homem pós-pandemia, globalizado, que aprendeu a racionalizar a morte, mas que não necessariamente sabe lidar com a vida. A pandemia escancarou nossa vulnerabilidade e, curiosamente, intensificou o culto ao individualismo. Os 'Germanos' que

ENTREVISTA

encontramos hoje são, em parte, resultado de uma sociedade que valoriza desempenho, sucesso e prazer instantâneo, mas que deixa de lado conexões afetivas mais profundas. Germano representa isso, esse espelho quebrado da masculinidade contemporânea, marcada por medos, inseguranças e uma busca frenética por significado. A certeza de que pode ser 'o próximo da fila' não o torna mais empático, mas o leva a um mergulho ainda mais solitário, onde o hedonismo atua tanto como defesa quanto como prisão. O mais inquietante é perceber o quanto de Germano existe em nós, e como essa racionalização da morte nos afastou da urgência de viver em comunhão com os outros.

Carol: Germano é um homem negro lidando com o racismo cotidiano e convivendo com o constante "medo oculto de cometerem erros, de serem desmascarados, que os negros têm." (p.33). Mesmo sendo um médico que ascendeu socialmente, ele ainda precisa, constantemente, provar que não é o motorista, o faxineiro ou o entregador. Sabemos que isso faz parte da realidade dos negros em nosso país e é um fruto da nossa incapacidade de lidar com o fantasma da "escravização". Você acha que o racismo é o principal causador da incapacidade do personagem em lidar com os seus pares a partir da construção de laços menos frágeis? O racismo o tornou um solitário?

Maurício: O racismo é, sem dúvida, um dos pilares da solidão de Germano. Mesmo tendo ascendido socialmente, ele carrega o peso de uma identidade constantemente questionada, como se precisasse reafirmar sua legitimidade em espaços que ainda o enxergam com desconfiança. Essa vigilância constante, esse medo de ser confundido, de ser desmascarado, como ele mesmo diz, mina sua capacidade de se entregar a vínculos afetivos mais sólidos. O racismo não apenas o isola dos outros, mas também o afasta de si mesmo, criando uma persona blindada, hedonista, misógina, que evita a intimidade como forma de proteção. Germano não é solitário por escolha, mas por sobrevivência. E essa solidão, revestida de sarcasmo e desapego, é o reflexo de uma sociedade que ainda não sabe lidar com o fantasma da escravidão, nem com a ascensão de corpos negros em espaços de prestígio.

Carol: Marisa acusa Germano de ter uma "misoginia sarcástica" e de ter "um olhar escroto sobre as mulheres", o que o deixa balançado, embora não admita.

Claramente, o personagem é fruto de uma educação machista e de uma sociedade que repete comportamentos herdados de séculos passados. Qual foi o seu grande desafio, como escritor, ao escrever um personagem que, de alguma maneira, te coloca diante das suas próprias vivências como um homem inserido em uma sociedade machista?

Maurício: Entendo que construir Germano foi encarar, como escritor, uma figura que reflete não só a sociedade em que vivemos, mas também muitos dos códigos culturais que absorvi ao longo da vida. O principal desafio foi não ceder à tentação de amenizar suas atitudes ou torná-lo simpático. Pelo contrário: era preciso permitir que ele fosse contraditório, provocador e até incômodo, porque essa é, muitas vezes, a realidade do machismo estrutural. Ao confrontar Germano com a voz firme de Marisa, a narrativa me exigiu posicionamento. E ao escrever esse embate, ainda que breve, também pude escrever contra certas heranças que, como homem, aprendi a naturalizar. A literatura, nesse sentido, se tornou um espaço de crítica e revisão. Fui levado a revisitar meu repertório, reconhecer privilégios e silêncios. Às vezes é necessário enfrentar esse desconforto, não como obstáculo, mas como matéria-prima da escrita.

Carol: O humor é um recurso que, se bem utilizado, pode tornar o texto ainda mais atraente para o leitor. "O homem não foi feito para ser feliz" tem doses excelentes de humor sarcástico. Qual o maior desafio ao escrever um livro que aborda temas, por vezes densos, a partir de uma verve humorística e sarcástica?

Maurício: O maior desafio foi encontrar o equilíbrio entre o sarcasmo e a seriedade. Ao tratar de temas densos como o sentido da existência, os desencontros emocionais ou a busca ilusória pela felicidade, havia o risco de que o humor diminuísse a potência reflexiva da narrativa. Mas, para mim, o sarcasmo não é fuga; é ferramenta. Ele me permitiu iluminar o absurdo com uma lente crítica, quase cruel, mas necessária. Ao rir, o leitor muitas vezes reconhece uma verdade incômoda e isso, curiosamente, conecta mais do que afasta. A minha verve humorística serve como bisturi: corta, mas expõe. Não queria um texto leve. Queria um texto honesto. E o sarcasmo foi a forma mais honesta de dizer que talvez... o homem realmente não tenha sido feito para ser feliz.

Carol: Vemos que os personagens têm uma relação mais ou menos intensa com a literatura e com as artes, de modo geral. É notável que aqueles mais afeitos à leitura literária enxergam a vida com outras lentes e são, geralmente, mais críticos, racionais, mas também capazes de empatia e afeto. Você acredita que a literatura é capaz de influir no caráter dos homens a ponto de torná-los mais humanos?

Maurício: Acredito que a literatura, quando vivida com intensidade, realmente tem esse poder de nos humanizar. No romance, a conexão dos personagens com a arte não é só algo superficial; ela molda a maneira como cada um deles percebe a vida, a dor, os encontros e desencontros. Não é por acaso que os personagens mais apaixonados pela leitura são também os que mais questionam e sofrem. Às vezes, são também os que mais amam. A literatura não entrega soluções fáceis, mas nos ensina a ouvir a nós mesmos, a ter paciência com os outros e a imaginar vidas que são bem diferentes da nossa. Para mim, isso é uma das bases da humanidade.

O homem não foi feito para ser feliz, de Maurício Mendes
Editora Mondru, 2025



ENTREVISTA

“O livro é uma construção feita em diálogo”

O projeto de edição de Brenda Rodrigues à frente do Selo Editorial Independente

Kaio M. Veloso

Editor da revista O Odisseu, Mestre em Letras: Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Ouro Preto (Pós-Letras/ UFOP), e bacharel em Jornalismo pela mesma instituição. Leitor curioso, se interessa sobretudo por literatura estrangeira, dos clássicos aos contemporâneos, do ensaio à ficção.



“**U**ma editora costuma nascer de um desejo”, diz Ana Elisa Ribeiro em *Como nasce uma editora* (Universidade Autónoma Metropolitana, 2024). Essa máxima parece resumir bem a ligação entre a subjetividade humana e a materialidade editorial; entre os afetos e o trabalho de dar forma aos livros, fazê-los circular. Revela-se verdadeira quando conhecemos as histórias de editoras, muitas vezes iniciadas pela percepção de uma falta. Ana Elisa ilustra o pensamento de muitos profissionais do livro ao decidirem dar início ao próprio empreendimento: “Se não fazem, vou fazer. Se não há espaço, vou criá-lo” (p. 21). O Selo Editorial Independente começou assim, da falta de um espaço para chamar de seu, para dar corpo a uma visão própria de edição e permitir a novos escritores lançarem seus projetos ao mundo. Fundada por Brenda Rodrigues em 2017, a empresa presta serviços de editoração e publicação de livros, e já conta com um catálogo diverso que reflete seus valores. Para conhecer mais sobre o Selo Editorial Independente, conversei com Brenda sobre diversos pontos importantes para se pensar a edição no Brasil hoje, especialmente tratando-se de uma editora independente. Abertura à bibliodiversidade, valorização da colaboração e da criatividade e atenção ao produto final foram alguns dos pontos destacados. Mais que isso, vemos que o mesmo desejo que dá início a uma editora, a motiva a prosperar ainda que postos os diversos desafios deste setor da indústria cultural e criativa.

Kaio: Dar início à própria editora ou selo editorial é, com certeza, um passo decisivo na vida de qualquer editor. Como você tomou a decisão em iniciar os trabalhos com o Selo Editorial Independente? Nos conte um pouco sobre o momento de vida em que estava, seus pensamentos, inseguranças e motivações na época.

Brenda: Iniciar o Selo Editorial Independente foi, para mim, uma decisão mais existencial do que estratégica. Eu estava em um momento da vida em que sentia a necessidade de fazer sentido com o que eu sabia, com o que eu amava, e com o que me movia. Além disso, a publicação de um livro original parecia distante pela dificuldade encontrada no mercado. Eu já havia trabalhado com livros por anos, em diferentes etapas do processo editorial, mas sentia que faltava um espaço onde eu pudesse aplicar minha visão completa de livro — como forma, conteúdo, cuidado e ética. O insight de uma editora também veio de pensar em facilitar a publicação para escritores como eu, na época, sem espaço, auxílio e com um único sonho de conseguir registrar em algum lugar o que havia escrito e que fazia sentido dentro de mim.

É claro que existem inseguranças muito reais: como começar? Ser levada a sério, dar conta da responsabilidade de conduzir projetos editoriais inteiros, de lidar com autores, com expectativas. Mas principalmente: será que realmente sou boa no que sei fazer?

Mas mesmo entre as dúvidas, existia também uma convicção silenciosa: eu precisava criar um lugar onde o livro fosse tratado com dignidade — tanto o livro em si quanto quem o escreve. Queria um espaço onde as escolhas editoriais fossem feitas com critério, escuta e beleza, e não apenas por demanda de mercado ou pensando unicamente na remuneração profissional.

Queria que os escritores realizassem um sonho, mas com um profissional real da área por trás da obra.

Foi assim que o Selo Editorial Independente nasceu — como uma tentativa corajosa de dar corpo a uma ideia de edição mais humana, mais atenta e mais livre. E até hoje carregamos essa essência: um espaço onde o livro é uma construção feita em diálogo, e onde cada obra é cuidada como se fosse única, porque de fato é.

Kaio: Um dos desafios ao se conceber uma editora é estabelecer uma linha editorial e um público-alvo. Como você explicaria a linha editorial do Selo Editorial Independente? Quais são os valores defendidos por sua editora e de que maneira os autores e obras publicados por ela se alinham a esses valores?

A editora Brenda Rodrigues. Foto: Divulgação.



ENTREVISTA

Brenda: A linha editorial do Selo Editorial Independente é, antes de tudo, guiada por uma escuta atenta. Nosso foco está em obras que têm algo a dizer — sejam elas ficcionais ou não — e que tragam uma voz autêntica, questionadora ou sensível. Valorizamos o conteúdo com densidade, com intenção, com substância. Não buscamos modismos ou fórmulas; buscamos honestidade literária e compromisso com o que se escreve.

Publicamos obras que desafiam silêncios, que tensionam o senso comum ou que revelam camadas da experiência humana muitas vezes invisibilizadas. Nosso catálogo transita entre a literatura, o ensaio, a memória, as narrativas de vida e as abordagens híbridas, sempre com atenção à singularidade de cada texto.

Os valores que norteiam a editora são: rigor ético no tratamento do original, respeito à voz do autor, bibliodiversidade, cuidado estético e gráfico, e liberdade intelectual. Não nos interessa encaixar autores em caixinhas prontas. Preferimos acolher obras que resistem ao enquadramento e que, justamente por isso, precisam de uma edição mais personalizada, sensível e artesanal.

Os autores que publicamos compartilham conosco esse espírito: são vozes que não estão interessadas apenas em "lançar um livro", mas em participar de um processo real de construção editorial, com diálogo, com escuta, com entrega. Há uma coerência entre o que publicamos e o modo como publicamos — e isso, para nós, é o que sustenta a identidade do selo.

Kaio: Hoje, defende-se muito a importância da bibliodiversidade, da pluralidade de narrativas e do multiculturalismo. No seu trabalho, de que maneiras essas questões se fazem presentes?

Brenda: A bibliodiversidade está no centro do nosso trabalho. Buscamos publicar vozes que muitas vezes não encontram espaço nas grandes editoras — autores iniciantes, narrativas ignoradas, histórias que escapam dos padrões comerciais. A pluralidade aparece tanto nos temas quanto nas formas: há livros híbridos, relatos de vida, ficções experimentais e ensaios que cruzam áreas. Valorizamos o multiculturalismo não como vitrine, mas como prática: damos espaço para diferentes realidades, sotaques, origens e olhares. Por exemplo: há autores que nos encontraram mesmo residindo nos EUA, França e Portugal e que desejaram publicar, assim como temos autores dos interiores mais distantes dentro do Brasil, em suas tantas localidades. Acreditamos que um catálogo diverso é também um gesto de igualdade e afirmação cultural de que escrever pode ser a habilidade de muitos, e que publicar é como um direito de todos.

Kaio: No Brasil parece haver poucos centros de formação para editores. Para além de alguns cursos livres, alguns disponíveis na modalidade EaD, existem algumas poucas graduações e pós-graduações voltadas à edição e editoração. Você se formou em Produção Editorial pela USP. Poderia nos contar sobre o lugar que a formação acadêmica ocupou em sua vida e sobre o aproveitamento (ou não) das disciplinas, projetos e contatos aos quais teve acesso pela universidade pública?

Brenda: A formação em Produção Editorial foi um divisor de águas na minha trajetória. Mas a coragem de arriscar, a capacidade de pensar fora da caixa e a pesquisa contínua sobre editoração são mais fortes quando o assunto central é técnica e visão crítica sobre o papel do editor. Parto da premissa que o conhecimento e a especialização são essenciais para colocar alguém nos trilhos, mas o caminho depende muito de cada pessoa e do que ela fará com o que

“Mesmo entre as dúvidas, existia também uma convicção silenciosa: eu precisava criar um lugar onde o livro fosse tratado com dignidade — tanto o livro em si quanto quem o escreve.”

Brenda Rodrigues

aprendeu. Além do fato que criativamente tudo muda constantemente, e mesmo com uma base firme de estudos, precisa-se dar continuidade ao que se escolheu fazer e reaprender quase que diariamente como colocar em prática: ideias, normas e atualidades são três coisas complexas mas possíveis dentro de um pensamento crítico real.

Kaio: Hoje, na pesquisa em edição, há diferentes correntes pensando a atuação do editor no mercado editorial e sua relação com o objeto-livro, tanto em sentido físico quanto digital. Há autores que, inclusive, concebem o ato de edição como uma atividade criativa alinhada à própria obra literária. Como você, que atua com essa profissão cotidianamente, compreende o lugar do editor na cadeia produtiva do livro? De que maneiras podemos conceber a edição como ato de criação, e como esse ato interfere na obra do autor?

Brenda: Vejo o editor como um coautor silencioso. O trabalho editorial vai muito além de corrigir ou organizar um texto — envolve interpretar a intenção do autor, ajudar a obra a encontrar sua melhor forma e tomar decisões que afetam diretamente a experiência de leitura. Isso exige sensibilidade, escuta e, sim, criatividade.

A edição é um ato de criação porque pressupõe escolhas: o que manter, o que sugerir mudar, como estruturar, que ritmo dar à leitura. Cada decisão interfere no resultado final e pode potencializar — ou comprometer — o impacto da obra. É um trabalho invisível, mas decisivo.

No meu dia a dia, busco sempre atuar como parceira do autor. Não imponho um formato; ofereço caminhos, faço perguntas, proponho. Quando há confiança mútua, a edição se torna um espaço fértil, onde a obra cresce sem perder sua essência.

Kaio: Além de editora, você também é escritora. Nos conte um pouco sobre seus livros autorais e sobre o processo de edição deles. Afinal, você mesma editou seus próprios livros? Como funciona a relação de trabalho com um texto criado por si mesma?

Brenda: Ser editora e escritora ao mesmo tempo é, muitas vezes, um exercício de conflito e conciliação. Meus livros autorais são, em geral, íntimos e intensos — nascem de experiências pessoais, atravessamentos emocionais e observações do mundo. Por isso mesmo, editá-los exige um certo distanciamento que nem sempre é fácil alcançar sozinha.

Curioso é pensar que assim como os autores que me buscam arrependidos da 1ª edição de suas obras, eu também passei por isso.

O meu primeiro livro foi um erro, publicado através de uma gráfica, de forma independente, sem logomarca editorial e totalmente mal trabalhado e fora das regras de edição. Daí surge meu trabalho, ser a pessoa que eu gostaria de ter achado para trabalhar naquele meu primeiro livro.

ENTREVISTA

“Vejo o editor como um coautor silencioso.”

Brenda Rodrigues

Os demais vieram com alegria, feitos para a minha própria realização e consequentemente chegando em outras pessoas.

Eu costumo fazer uma primeira edição dos meus próprios textos, mas, depois disso, sempre passo para outros profissionais em quem confio. Acredito profundamente na importância do olhar externo. Quando se trata da nossa própria escrita, há pontos cegos que só outra pessoa pode enxergar.

Essa relação com o texto autoral é delicada: é preciso aprender a abrir mão, aceitar sugestões, reescrever, cortar... mas também saber manter o que é essencial. Editar o próprio livro é um processo que me ensinou muito sobre humildade e escuta — duas qualidades que levo também para o trabalho com os livros de outros autores.

Kaio: Quando se entrevista um autor/a, é comum que se pergunte a ele/ela quais são suas influências e inspirações para a escrita. No seu caso, quais autores/as inspiram a sua criação como escritora e quais editores inspiram a sua atuação como editora?

Brenda: Como escritora, sou movida por autores que trabalham a palavra com profundidade emocional e precisão estética. F. Scott Fitzgerald, pelo romantismo explícito no drama. Clarice Lispector, pela escuta interior e pelo risco na linguagem. J. R. R. Tolkien, por sua criatividade surreal e originalidade inquestionável. Drummond pela linguagem simples e cotidiana, mas que entrelinhas, mostrava sua densidade filosófica.

Já como editora, admiro profissionais que tratam o livro como um gesto cultural, não apenas como produto. Para representá-los eu citaria o Plínio Martins Filho.

Kaio: Qual autor/a, clássico/a ou contemporâneo/a, você queria ter publicado na sua editora e por que?

Brenda: Gostaria muito de ter publicado F. Scott Fitzgerald da chamada Geração Perdida, grupo de autores que retrataram os impactos da Primeira Guerra Mundial e as mudanças sociais da década de 1920. Pela potência da escrita, como citei anteriormente, o romantismo explícito no drama, mais precisamente na tragédia através de uma sutileza em tornar a tristeza, bela.

Mas acredito que Mário Quintana também seria incrível, acredito que sua obra conversa profundamente com os valores do Selo Editorial Independente — liberdade, simplicidade, refinamento e transgressão. Publicar algo dele seria, para mim, um gesto simbólico de reconhecimento àqueles que vieram antes e abriram caminho para que outras vozes — inclusive a minha — pudessem existir.

Kaio: No meio editorial, há diversas histórias sobre os diferentes processos de publicação. Problemas no fluxo de produção, polêmicas envolvendo autores e seus herdeiros, disputas por direitos autorais, boa e má recepção de público e crítica. Quais histórias marcaram até então a trajetória do Selo Editorial Independente?

Brenda: Ao longo da trajetória do Selo Editorial Independente, já vivemos de tudo um pouco — prazos apertados que exigiram esforços coletivos, mudanças de rota no meio do processo, e até situações delicadas envolvendo plágios que precisaram ser resolvidas com muito tato e conversa.

Mas talvez as histórias que mais me marcaram foram justamente aquelas em que o livro parecia improvável de acontecer — seja por limitações técnicas, insegurança do autor ou falta de recursos — e, ainda assim, conseguimos publicá-lo com dignidade e beleza. São nesses momentos que entendo o real poder da edição: dar forma ao que parecia impossível.

Também houve títulos que surpreenderam na recepção, alcançando leitores de maneiras que nem nós prevíamos. Isso nos lembra que o livro, uma vez no mundo, ganha vida própria. E esse é sempre o melhor desfecho.

Kaio: Você é uma mulher em um mercado que, embora envolva em grande parte a força de trabalho feminina em diversas etapas de produção, é historicamente dominado por homens em cargos de chefia. Tradicionalmente, são os homens que fundam as editoras. Assim, como se sente ocupando este lugar e qual importância percebe na ocupação feminina de lugares de liderança no meio editorial brasileiro? Haveria diferença entre uma edição masculina e uma edição feminina?

Brenda: Ocupo este lugar com um misto de orgulho e responsabilidade. Sei que, historicamente, o mercado editorial tem sido liderado majoritariamente por homens, apesar da presença feminina expressiva nas etapas de produção. Estar à frente do Selo Editorial Independente significa para mim abrir espaço — não só para minha voz, mas para tantas outras que ainda encontram barreiras para ocupar posições de liderança.

A presença feminina na chefia traz, certamente, um olhar sensível às múltiplas nuances do processo editorial, uma preocupação maior com a escuta e com as relações humanas envolvidas. Acredito que uma edição feita por mulheres pode refletir uma abordagem mais colaborativa e cuidadosa, sem perder a força e o rigor.

Não creio que exista uma edição “masculina” ou “feminina” em termos de qualidade técnica, mas a diversidade de olhares enriquece o resultado final. Ocupando este lugar, busco contribuir para que o mercado editorial brasileiro seja mais plural, justo e aberto a diferentes vozes e lideranças.

Kaio: No fluxo de trabalho editorial, há diversas etapas que são necessárias para transformar um original em um livro pronto para o consumo. Como funciona essa divisão de tarefas no Selo Editorial Independente? Como ocorre a sua relação, enquanto editora-chefe, com preparadores, revisores, diagramadores, capistas, e ainda com profissionais de vendas, marketing, produtores gráficos, distribuidores?

Brenda: No Selo Editorial Independente, cada livro é tratado como um projeto único, e a divisão de tarefas segue uma linha muito bem estruturada, mas com espaço para diálogo em todas as etapas. Como editora-chefe, estou presente desde a leitura do original até o exemplar final impresso ou digital. Coordeno o fluxo editorial de perto e mantenho uma relação direta com todos os envolvidos — preparadores, revisores, diagramadores, capistas — sempre buscando manter a equipe alinhada com o perfil de cada obra.

Trabalho de forma colaborativa, diretamente em contato com os autores, ouvindo sugestões, oferecendo direcionamentos e garantindo que todos os profissionais envolvidos entendam o espírito do livro. Também mantenho contato constante com a gráfica para que a impressão seja a melhor possível porque acredito que um bom livro precisa ser bem acabado, além de tudo..

Mais do que processos, valorizamos relações de confiança. O cuidado editorial começa na escolha da equipe e vai até o momento em que o livro chega às mãos do leitor.

ENTREVISTA

Kaio: Sua editora possui a palavra “independente” desde o nome e, atualmente, vemos um cenário bastante rico de editoras independentes surgindo no país, apesar das constantes notícias sobre crises no meio editorial. Como vê o atual cenário para as editoras independentes? Como prosperar em meio às crises de um país que, sabidamente, lê pouco?

Brenda: Vejo o cenário das editoras independentes no Brasil com bastante vitalidade, apesar dos desafios. Justamente por não estarmos presas às grandes engrenagens do mercado, conseguimos ser mais ágeis, mais criativas e mais ousadas nas escolhas editoriais. Há uma força nova surgindo, feita por editoras que publicam por propósito, com curadoria afetiva e compromisso cultural.

É verdade que vivemos num país que lê pouco e enfrenta crises recorrentes — econômicas, políticas e educacionais. Mas acredito que a resposta a isso não é o recuo, mas o trabalho com propósito. Prosperar, para nós, significa realizar sonhos, antes de tudo. Criar vínculos culturais, trabalhar com planejamento sustentável, formar redes de pertencimento para escritores iniciantes e apostar em conteúdos que tenham relevância e permanência.

A independência, no nosso caso, não é apenas uma condição financeira — é também uma postura: de não abrir mão da qualidade e ética, mesmo em tempos difíceis.

Kaio: Qual é o futuro do Selo Editorial Independente? Poderia nos dar uma prévia dos próximos projetos e títulos que podemos esperar?

Brenda: O futuro do Selo Editorial Independente é seguir crescendo com consistência, sem perder o cuidado artesanal que nos define. Queremos ampliar nosso catálogo, fortalecendo uma linha editorial que valorize ainda mais vozes autênticas, narrativas sensíveis e projetos com densidade estética e literária.

Entre os próximos lançamentos, teremos obras que dialogam com temas contemporâneos urgentes, além de livros que cruzam fronteiras entre gêneros. Também estamos investindo em reedições de obras já publicadas, ainda sem datas fixas.

Nosso compromisso é seguir publicando com coragem, qualidade e verdade. E, acima de tudo, continuar sendo uma casa editorial onde o livro é tratado como aquilo que ele realmente é: uma construção viva, feita com tempo, escuta e paixão.





R\$ 320 arrecadação estimada por mês

Meta: R\$ 500 por mês (64% alcançada)

Conheça a nossa campanha de financiamento coletivo e contribua com valores a partir de R\$ 5 para democratizar a literatura.

Agradecemos aos apoiadores e contribuidores: Douglas Francisco dos Santos, Patrícia Honório de Freitas, Rogério dos Santos Bueno Marques, Marcia Bolner, Ana Vieira, DENISSON PADILHA FILHO, Heloísa Prata e Prazeres, João Paulo Couto Santos, Arthus de Vasconcellos Mehanna, Rosângela Rodrigues, Juliana Oliveira Lesquives, Gabriela Carneiro Maciel, Aristóteles de Paula Berino, Luciana Konradt Pereira, Jhanade Layany Moreira Sobrinho, Jorge Augusto, Milena Britto, Vinícius Cardona, Aline Félix, Letícia Carvalho, Rodrigo Nascimento.

EXPEDIENTE

Conselho Editorial:



Carol Antunes



Kaio Veloso



Ewerton Ulysses Cardoso

Arte de capa:



Maicon Aquino