



ISSN 2966-0262

Vol. 5/ N 27/ Fevereiro de 2026

O Odisseu

Latino-americanas:

Uni-vos!

Me reconheço no tato

Trecho do livro *A Quienes Queden*, de **Jotaelmes Ramírez** em tradução inédita de **be rgb**.

Virar do avesso para existir como bicho: o feitiço da linguagem em duas autoras

Guilherme Boldrin escreve sobre **Mónica Ojeda e Camila Sosa Villada**.

1 díptico e 1 tríptico

2 poemas (que viraram 5) de **Pedro Lucas Bezerra**.

Sonhar em espanhol, viajar entre lenguas

Kaio Veloso entrevista **Mariana Sanchez**.

“Onde tu moras? Na Massaranduba!”

Douglas Sacramento escreve sobre “Massaranduba”, de Abáz + **fotos exclusivas de Marlon Chagas**.



**Poesia para
sentir: Conheça
o surrealismo
poético de
Arthus
Mehanna em
“*Poemas das
Multidões*”**



Sumário

Caderno 1 - Ítaca

[EDITORIAL] - Latino-americanas: Uni-vos

Carol Antunes - p. 4

[ENSAIO] - Afinal, somos ou não latinos?

Ricardo L. Živko - p. 4

[CRÔNICA] - Quando iremos derubar o muro entre o Brasil e o restante da América Latina?

Danilo Moreira - p. 7

[ENTREVISTA] - Sonhar em espanhol, viajar entre lenguas (Entrevista com Mariana Sanchez)

Kaio M. Veloso - p. 10

[ENSAIO] Virar do avesso para existir como bicho: o feitiço da linguagem em duas autoras latino-americanas

Guilherme Boldrin - p. 17

[ENSAIO] Os ruídos de Ariana

Myriam Scotti - p. 21

[TRADUÇÃO] Me reconheço pelo tato

Jotaelmes Ramirez (Tradução de be rgb) - p. 23

[CRÍTICA] Onde Tu moras?: Na Massaranduba! Vivências Periféricas em “Massaranduba”, de Abáz

Douglas Sacramento + Fotos de Marlon Chagas - p. 25

[POESIA] 1 díptico e 1 tríptico

Pedro Lucas Bezerra - p. 30

Caderno 2 - Odisseia

[ENTREVISTA] - Escrever para não facilitar a leitura (Entrevista com Diogo Santiago)

Ewerton Ulysses Cardoso - p. 32

[ENTREVISTA] - Um país cujo futuro nunca chega (Entrevista com Breno Botelho)

Ewerton Ulysses Cardoso - p. 30

[CRÍTICA] - Volteios ancestrais que pediram nomes (crítica de “Fabiane Albuquerque”)

Douglas Sacramento - p. 35

[POESIA] - Uma Pechincha

Diogo Santiago - 38

AGRADECIMENTOS E EXPEDIENTE

p. 39

Çaderno 1: Itaca



EDITORIAL

Latino-americanas: uni-vos!

Por uma descolonização da literatura



Carol Antunes: Editora da revista O Odisseu, poeta e doutoranda em literatura e cultura pela Universidade Federal da Bahia.

Temos assistido, ultimamente, mudanças significativas no cenário geopolítico mundial. Potências antes estabelecidas dentro de um quadro de aparente estabilidade tiveram sua hegemonia contestada e uma possível reorganização do mapa das nações dentro de uma perspectiva de influência econômica, política e até mesmo social, torna-se cada vez mais evidente. Porém, é essencial analisar os impactos que essas mudanças trazem para os países fora desse eixo de dominação, principalmente os da América-Latina.

O ponto que nos interessa analisar é, principalmente, o da cultura e de um possível e necessário movimento de “descolonização cultural”, conforme pensado por Dani Leobardo Velásquez Romero(2025), tendo a América-Latina como principal polo influenciador desse movimento, uma vez que a cultura latina e, mais especificamente, a literatura latina sempre funcionaram como irradiadores de um processo potente de contestação de um status quo colonial.

polo influenciador desse movimento, uma vez que a cultura latina e, mais especificamente, a literatura latina sempre funcionaram como irradiadores de um processo potente de contestação de um status quo colonial.

A partir das reflexões propostas pelo filósofo argentino Enrique Dussel, que pensa uma “estética da libertação” que, segundo ele, consiste “Em prestar atenção à beleza oculta do povo”, voltamos o nosso olhar para um eixo ainda mais específico dentro dessa proposta abrangente, que é analisar como a literatura produzida por mulheres, na América-Latina, já apresenta/apresentava uma estética de ruptura e de contestação, uma vez que os corpos femininos, atravessados por preconceitos inerentes de um passado patriarcal, muitas vezes herdado da colonização, se colocam/colocavam como vozes dissidentes nesses cenários opressivos.

Dessa maneira, a proposta da revista O Odisseu para a nossa edição de Fevereiro é, justamente, pensar acerca desses movimentos de ruptura e de “descolonização” presentes na literatura produzida por mulheres na América-Latina no passado e, principalmente, na contemporaneidade, sem perder de vista as reconfigurações geopolíticas globais que tornam a posição da América-Latina essencial para os debates cada vez mais significativos sobre barrar um projeto colonialista, eurocêntrico, heteronormativo e branco.

Dito isso:

Latino-Americanas, uni-vos.



As duas Fridas, de Frida Kahlo (1939). Reprodução.

ENSAIO

Afinal, somos ou não latinos?

Ricardo L. Živko

Professor de educação básica em escolas públicas. Graduado em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Federal da Fronteira Sul e mestrando do programa de pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Pesquisa a violência de gênero e possibilidades de resistência em narrativas insólitas de autoria feminina na América Latina.



A escritora boliviana **Giovanna Ribeiro**, autora de "Terra fresca da sua tumba". Foto: Reprodução.

Se você pudesse escolher um país para viajar, qual escolheria? Esta é uma pergunta que eu costumo fazer para os meus alunos. As respostas, em sua maioria, são: Coreia do Sul, Japão, Estados Unidos, Canadá, Itália, Inglaterra, etc. Certa vez, estava conversando com um grupo de alunas com duas argentinas e uma venezuelana e resolvi fazer a mesma pergunta. Fiquei muito feliz quando no lugar das respostas de sempre, ouvi "Chile, Colômbia, México, Uruguai e outros países latinos". Trago esta situação inicial para ilustrar que muitos brasileiros não têm interesse em conhecer a América Latina, sua história e sua cultura, e isso se deve por não se considerarem latinos, mesmo geograficamente situados na América Latina, com o passado brutal de colonização e com os efeitos atuais da colonialidade compartilhados entre os países vizinhos.

Quando os alunos me escutam conversando em espanhol com alunos argentinos perguntam por que estou falando desse jeito. Isto mostra não apenas uma falta de pertencimento, porém até mesmo um certo desprezo. A inferiorização do que é latino, mas também indígena e negro em nosso próprio país, é consequência da colonialidade que molda em nossas subjetividades a noção de que tudo que é europeu, estadunidense ou de primeiro mundo, de maneira geral, é superior ao que é latino, africano, oriental, ou de terceiro mundo. Mesmo pertencendo ao sul global, queremos de todo modo pertencer e nos apropriar do que é do norte global. Mostrar literatura, cinema e música que escapem do que é produzido e vendido nos grandes centros já é um passo do processo de descolonização que eu gosto de fazer com os meus alunos, para que estes se aproximem do que de fato lhes representa: a cultura latina.

COLONIALIDADE E RESISTÊNCIA

Se somos latinos e, ao mesmo tempo, formados pela ancestralidade dos povos indígenas e africanos, por que não nos entendemos como tal e, até mesmo, rejeitamos essa identificação em prol de uma afinidade com o colonizador?

María Lugones expõe, em "Colonialidade e gênero e Rumo a um feminismo decolonial", que a colonização da América vai além do período histórico de ocupação do nosso território e da violência contra as populações originárias, com os trabalhos forçados, os estupros e o genocídio destes povos. Ocorre, concomitantemente, e até hoje, a imposição de uma religião, de um idioma e de costumes ocidentais, em suma, a eliminação sistemática de um modo de ser e de saber dos povos americanos. Para Lugones, "O projeto de transformação civilizatória justificou a colonização da memória e, junto dela, a do entendimento das pessoas sobre si mesmas, sobre suas relações intersubjetivas, suas relações com o mundo espiritual, com a terra, com a matéria da sua concepção sobre a realidade, identidade, e a organização social, ecológica e cosmológica". Esta continuação dos efeitos da colonização em nossa cultura, nossos corpos e nossas subjetividades é a colonialidade.

Além disto, a colonização e a modernidade que foi possível devido a ela dividiu as pessoas em dicotomias hierarquizantes como civilizado/primitivo(selvagem), racional/irracional e moderno/tradicional, em que os primeiros termos destes binômios representam os povos europeus, logo são superiores aos outros que representam os povos invadidos e subjugados. Esta divisão está interiorizada em nossa subjetividade até hoje por meio da colonialidade do ser e do saber, e pode ser observada em falas populares que diminuem nosso cinema, nossa música, nossos costumes

ENSAIO

(somos um povo burro, criminoso, vulgar e indisciplinado) e nossa pátria de modo geral. Por ter nascido e vivido em um pequeníssimo país da Europa até os 7 anos, e ter tido oportunidade de voltar para lá aos 18, sempre sou indagado pelo motivo de viver no Brasil: “você é burro?”. Parece inaceitável para muitas pessoas alguém viver aqui por opção e não por fatalidade do destino. Elas não sabem que o que corre em minhas veias é sangue latino-americano.

Ao discutir a literatura e a crítica literária em nosso país, Silvano Santiago também discute os efeitos da colonização e ilustra possibilidades de resistência. Em o entre-lugar do discurso latino-americano, Santiago expõe que os colonizadores, depois de um violento processo de “civilização” dos “selvagens” americanos, viam a literatura produzida no nosso continente como uma cópia imperfeita da sua. No entanto, não nos contentávamos com esta função mecânica atribuída a nós, em que a nossa autenticidade era negada. É por isso que Silvano Santiago fala da nossa característica de fragmentar a unidade do modelo ocidental, por meio de uma cópia que é muito mais subversiva do que passiva. Como a atividade representada por ele por meio da sociedade dos mestiços, “cuja principal característica é o fato de que a noção de unidade sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone” e que é considerada o único caminho para a descolonização.

Para Santiago, não é possível permanecer alheio ao que é produzido na Europa e nem buscar um paraíso utópico intocado pela mão sangrenta do colonizador, como aquele existente antes da grande invasão. A América Latina, portanto, deve assimilar a cultura ocidental, não de maneira passiva, mas sim com uma “falsa obediência”, uma agressividade que permite subverter, mostrando quem somos. Para nós, “falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra”.

Assim como para Silvano Santiago, para María Lugones, não se deve buscar um cenário ideal e utópico, porém resistir por meio da consciência da condição de subalterno e por meio de uma subjetividade resistente que luta contra as imposições coloniais. “A transcendência só é possível sob a perspectiva da subalternidade, mas na direção de uma novidade do ser-sendo”.

Percebe-se, que diferente da visão eurocêntrica de mundo, que é única e exclusiva, o objetivo do mestiço, do subalterno, é a inclusão, é habitar os diferentes mundos e encontrar um ponto de equilíbrio entre eles. Esta é a ideia de Glória Anzaldúa por meio de sua figura de la mestiza, para a qual “rigidez significa morte” e que “tem uma personalidade plural, opera em um modo pluralístico - nada é posto de lado, o bom, o ruim e o feio, nada é rejeitado, nada é abandonado. Não apenas sustenta contradições, como também transforma a ambivalência em outra coisa”. Esta posição não é de modo algum passiva, uma reconciliação inocente com a violência do colonizador, mas sim uma forma de resistência. “Índigena como o milho, também como o milho a mestiza é um produto híbrido, desenhado para sobreviver nas mais variadas condições”.

O NOVO GÓTICO LATINO AMERICANO

Concentrando-me na literatura atual da América Latina, é possível identificar um “movimento” (apesar de não se tratar de um grupo estruturado, sendo mais uma tendência de escrita) que está revolucionando a narrativa latina e principalmente o gênero horror. Na vanguarda, estão escritoras de diferentes países que tomam a palavra para dar voz aos medos das mulheres em nosso continente.

Antes de escrever várias linhas discutindo conceitualmente o que está sendo produzido por escritoras latino-americanas, prefiro poupar vocês dessa cansativa

leitura e dar voz a Mónica Ojeda, importante escritora equatoriana e uma das representantes deste “movimento”. Em 2023, no lançamento do seu livro *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* na feira do livro de Buenos Aires, Ojeda consegue resumir com precisão o que permeia a sua escrita e de outras escritoras do nosso território. “Desde hace algún tiempo estamos empezando a reformular la manera en la que veníamos trabajando el miedo. Ya no lo pensamos deslocalizado, sino arraigado a la historicidad particular de nuestros territorios. Estamos pensando cómo contar ese miedo en nuestros propios términos y que eso da paso a preguntas que van más allá del género gótico o de terror”.

Deste modo, a escrita das equatorianas Mónica Ojeda e María Fernanda Ampuero, das bolivianas Giovanna Rivero e Liliana Colanzi e das argentinas Samanta Schweblin e Mariana Enriquez é uma escrita política. Assim, o conceito de “novo gótico latinoamericano” é a utilização de elementos do gótico tradicional para uma escrita que tem como objetivo elaborar o medo de populações marginalizadas na América Latina. Fala-se de questões de gênero e de raça, da pobreza e da fome, da violência contra a população LGBTQIAPN+ e do passado colonial e da violência do Estado que ainda tem raízes profundas na sociedade atual.

Dentre essas escritoras, escolho Giovanna Rivero para analisar pelo viés do feminismo decolonial, pois, em sua obra, aborda a temática da violência colonial e também as consequências desta violência no corpo e nas subjetividades de mulheres da América Latina.

A VIOLÊNCIA E A CONVIVÊNCIA DA IGREJA

Em *A Mansidão*, conto do livro *Terra Fresca de sua Tumba*, a temática central é o abuso sexual, e também a cumplicidade da igreja em relação a esses abusos e o seu papel na manutenção do patriarcado. Nesta narrativa, várias meninas são estupradas por diferentes “irmãos” da igreja sob a proteção do padre, que defende os criminosos ao imputar o crime ao diabo e classificar como pecadoras tanto as vítimas como os seus algozes:

“Devemos, então, assim como Elise, cravar as unhas sobre a nossa terra em busca de nossas raízes”

– O Diabo se apodera de nossas vontades, Elise, pequena. Por acaso seus pais não te ensinaram isso? Eu mesmo, no sermão, não adverti vocês das artimanhas do Diabo? O irmão Klassen caiu nelas, assim como você, como a Katarina, a Aganetha ou o irmão Fuster. Nos faltou observância. (Rivero, 2021, p. 79).

Diante do abandono de Elise e de sua família pela igreja, eles precisam abandonar a comunidade e procurar trabalho e subsistência em outro lugar. Além da violência sofrida, do descaso da igreja perante o caso e da migração forçada, a jovem ainda precisa lidar com a sua gravidez e a responsabilidade da maternidade. Em todos os casos, Elise se sente desprotegida e até mesmo atacada pela instituição religiosa, sendo possível visualizar a revolta em suas respostas ao padre: “– É seu, Elise. Se o senhor permite que esse coração bata no seu ventre jovem, é preciso agradecer. É

ENSAIO

fruto do seu corpo. – Mas... esse fruto não é do Diabo, Pastor Jacob? Não é o fruto dessa sedução que o senhor falou?” (Rivero, 2021, p. 75).

A igreja não é o refúgio que Elise esperava, pois ela é parte do projeto colonial e moderno ocidental, em que a violência colonial às mulheres é, em primeiro lugar, a própria imposição do gênero mulher. Pois mesmo que o gênero seja apresentado como biológico pela produção de conhecimento ocidental e moderna, segundo Oyèrónké Oyèwùmí, ele “é antes de tudo uma construção sociocultural”, e esta construção não é universal. Esta feminista nigeriana demonstra que “uma das primeiras conquistas do estado colonial foi a criação da categoria ‘mulheres’”, pois, na etnia Iorubá, como em muitas etnias indígenas americanas, a divisão, tanto familiar quanto social, não era de gênero. Ocorre, portanto, com a invasão de outros povos, a imposição de um conceito europeu de “mulher”, carregado da dicotomia fundamental do pensamento moderno e ocidental - a divisão entre cultura e natureza - e outras reaparições como razão/emoção, público/privado, em que “tanto na ciência quanto na nossa cultura, a masculinidade é identificada com o lado da cultura e a feminilidade com o da natureza em todas essas dicotomias”.

Segundo esta exposição de Sandra Harding, é possível entender muitas afirmações feitas ainda hoje e que demonstram uma aceitação total desta imposição, principalmente por parte dos homens que se beneficiam dela. Dizer que lugar de mulher é em casa e que o homem deve ser o provedor, está embasado na dicotomia público/privado. A desvalorização do trabalho intelectual das mulheres, inclusive nas universidades e instituições culturais (como a Academia Brasileira de Letras) é consequência da crença de que o uso da razão é reservado ao homem, enquanto a mulher age com emoção.

É assim que surge, como expõe Lugones, a imagem do homem como “própria para governar, para a vida pública, um ser civilizado, heterossexual, cristão, um ser da mente e da razão”, enquanto a mulher “reproduzia a humanidade e o capital por meio de sua pureza sexual, passividade e domesticidade — sempre a serviço do homem branco, europeu, burguês”.

Por meio desta discussão, quero expor que a igreja cristã, sendo um dos instrumentos da colonização, não pode auxiliar na libertação das mulheres, pois é justamente ela que vigia e reprime seus corpos e subjetividades. A vingança, então, deve vir de elementos autóctones, que representam uma resistência frente à violência colonial e de gênero; e ela vem de Pacha Mama, que não é apenas um sinônimo de mãe terra, porém “um todo que vai além da Natureza visível, que vai além dos planetas, que contém a vida, as relações estabelecidas entre os seres e a vida, suas energias, suas necessidades e seus desejos. Pacha Mama é um todo e não nos pertence. Nós somos dela”. É esta Pacha Mama, descrita em um pronunciamento do Feminismo Comunitário em 2010, que vem ao auxílio de Elise quando seu pai e um amigo indígena cavam um buraco e em uma armadilha, enterram o estupro como oferenda para a deusa. Neste momento, Elise tem seu primeiro contato com as raízes indígenas de seu povo, que, ao contrário da religião europeia e colonizadora, a protegeram. Ao cravar suas unhas sobre a terra:

Olha para esses punhados como se fosse a primeira vez que entra em contato com a consistência granulosa de sua matéria e os atira sobre o monte de terra como uma oferenda própria, um raminho de flores sujas e preciosas. Por ela, por Leah Welkel e por Carolina (Rivero, 2021, p. 90).

Esta imagem é densa de simbologias. É nítido que este “primeiro” contato com a terra, no sentido literal da palavra, é, do mesmo modo, o contato com a sua terra: a identidade indígena de sua nação. Ocorre, então, o resgate de suas raízes, pois, além de tocar e sentir sua terra, ela também a aceita, oferecendo a sua própria oferenda para Pacha Mama.

Devemos, então, assim como Elise, cravar as unhas sobre a nossa terra em busca de nossas raízes, e oferecer uma oferenda às nossas ancestralidades, buscando novas maneiras de ser, de pensar e de nos conectar com os outros e com a natureza. Devemos recusar a rigidez e abraçar a pluralidade de existências. Devemos questionar o sistema colonial de gênero, para não entender os preconceitos que vemos e reproduzimos como naturais. Devemos lutar.

CRÔNICA

Quando vamos derrubar o muro entre o Brasil e o restante da América Latina?

Danilo Moreira

É escritor, jornalista e profissional de Comunicação. Desde 2020, está no ar com o Plug Literário no Instagram (@plug_literario), no Facebook (facebook.com/plugliterario) e a versão blog, onde fornece dicas de leitura. Especializado em contos, publicou obras como “O homem com creme de barbear e outros delírios”, “Duas notas de cem” e “Prezado Sr. Gomes”.



Em 2025, a cantora Shakira fez uma apresentação no programa Domingão com Huck, da TV Globo. Na ocasião, ela cantou Girl Like Me, exaltando mulheres de várias nacionalidades latino-americanas, incluindo o Brasil. No dia seguinte, lembro de ter visto esse trecho no perfil da emissora no Instagram. Eu, na minha péssima mania de ler comentários, percebi vários elogios à performance dela, mas chamou a atenção algumas pessoas estranhando ela ter citado o país. Na visão desses usuários, não somos latinos.

Um levantamento recente da Universidade de São Paulo (USP), divulgado pela BBC News Brasil, mostrou que apenas 4% dos brasileiros se identificam como “latino-americanos”. A pesquisa revela como essa distância simbólica em relação aos vizinhos da região ajuda a explicar por que o termo “latino” ainda gera debates e resistências no Brasil.

Mas afinal, qual é o nosso problema com a nossa latinidade? O que faz o brasileiro se sentir destoado de um continente que divide a história erguida sob a colonização de nações europeias da Península Ibérica e suas línguas neolatinas?

CRÔNICA

ESPELHO PRÓPRIO

O Brasil, tantas vezes visto como “um país à parte”, parece caminhar com certa altivez em relação aos vizinhos. Como lembram as pesquisadoras da Universidade Federal da Bahia Aline Santos Silva, Gilca Garcia de Oliveira e Gabriela de Freitas Oliveira, no artigo “O Brasil na América Latina: reflexões sobre a construção da identidade(s) latino-americana”, apresentado no XXXI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología (2017), o Brasil construiu historicamente uma identidade nacional que frequentemente se coloca em oposição ou em distância simbólica da latino-americana.

De acordo com as autoras, esse distanciamento do país em relação à identidade latino-americana tem origem na própria formação histórica da região. As disputas entre as metrópoles portuguesa e espanhola contribuíram para separar o Brasil das nações hispano-americanas, e a escolha pelo regime monárquico, aliada à aproximação com a Europa durante a independência de Portugal, reforçou a percepção de que o Brasil ocupava uma posição distinta no subcontinente. Para as repúblicas latino-americanas, a manutenção de vínculos com a antiga ordem era vista como inaceitável; já para a monarquia brasileira, as experiências políticas dos vizinhos eram consideradas menos civilizadas.

Ainda segundo o estudo, durante a fase republicana, o Brasil não demonstrou mudanças significativas em seu interesse pelos países hispano-americanos. Nesse contexto, a elite brasileira tendia a desvalorizar a cultura latino-americana e buscava se aproximar dos padrões europeus. Predominava a ideia de que existiam dois grandes países no hemisfério ocidental (Brasil e Estados Unidos), ambos com dimensões continentais, vastos recursos naturais e elevado potencial econômico, além de se perceberem como distintos da América espanhola ou latina. Enquanto isso, nos países hispano-americanos, surgiam movimentos que procuravam fundamentar suas identidades nas raízes culturais espanholas e na valorização de sua herança colonial.

Esse distanciamento dos países “hermanos” ecoa no cotidiano: nas conversas de bar, nas manchetes de jornal, na forma como o brasileiro se vê mais próximo da Europa ou dos Estados Unidos do que de Buenos Aires ou Bogotá. É como se o país tivesse erguido um espelho próprio, refletindo apenas a si mesmo.

SODA STEREO?

Mas há quem lembre que, felizmente, o Brasil é, sim, parte desta terra vasta com histórias tão comuns de exploração e dependência econômica. Darcy Ribeiro via o Brasil como parte essencial da América Latina, destacando nossa formação mestiça e culturalmente integrada ao continente. Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, embora focado na identidade nacional, reconhece a inserção do país em um contexto latino-americano de colonização e mestiçagem. Milton Santos, geógrafo que analisou a globalização, sempre situou o Brasil dentro das dinâmicas latino-americanas, reforçando nossa posição no Sul Global. E, por fim, o educador Paulo Freire difundiu sua pedagogia em várias partes da América Latina, defendendo uma consciência crítica comum aos povos latino-americanos.

Quando estive em Buenos Aires, em 2023, senti na prática o quanto ainda somos culturalmente afastados do restante da América Latina. Em uma farmácia, ouvi tocar Caraluna, da banda Bacilos. Descobri, na ocasião, que esta banda nem argentina é, mas foi formada em Miami por estudantes universitários, dentre eles, veja só, o brasileiro André Lopes. Nunca ouvi esta música no Brasil.



Ney Matogrosso em show do Secos e Molhados em 1973. Foto de Kenji Honda (Estadão/Reprodução).

Em um dos primeiros dias na capital argentina, fui a uma balada no boêmio bairro de Palermo Soho. O local tocava basicamente reggaeton. Um simpático argentino, com quem eu tinha feito amizade, cantava todas. Perguntei se lá tocava músicas brasileiras, e ele respondeu que naquela balada tocava Anitta, mas somente as gravações em espanhol.

Mas, quando descobri a banda Soda Stereo, aí sim me senti revoltado com esse “muro” cultural que temos com nossos hermanos. Como esses caras rodaram a América Latina inteira e nunca ouvi suas músicas nas rádios brasileiras? Fazendo justiça, o Capital Inicial regrava uma de suas músicas, *De Música Ligera* (1990), intitulada *A* sua maneira.

Se observarmos as décadas anteriores, quantas canções e bandas latino-americanas você se recorda de ouvir com frequência nas rádios? E norte-americanas? Aliás, pesquise o que chegou ao mercado musical brazuca em espanhol sem ter passado primeiro pelo crivo do mercado estadunidense.

O fato é que muitos brasileiros olham mais para cima do que para o lado. Há quem se comporte como “europeu de sangue azul”, mesmo com traços indígenas, comunicação mais calorosa e expressiva, e com palavras que não existem em Portugal. É fácil ver a diferença no tratamento dado a imigrantes latino-americanos e a de outros países, especialmente europeus.

Aí, quando vai para algum país da América Latina, acha que todos falam a mesma língua espanhola, tudo igual, e que não há regionalismos.

Mesmo eu, que ao longo dos anos tento ter mais sensibilidade a esse assunto e não tenho problema em me ver como latino-americano, me deparei com a minha ignorância sobre a diversidade da América Latina.

Ainda em Buenos Aires, certo dia, o hostel onde eu estava hospedado promoveu o dia da empanada. Sentamos em uma longa mesa e aprendemos a fazer o salgado típico

CRÔNICA

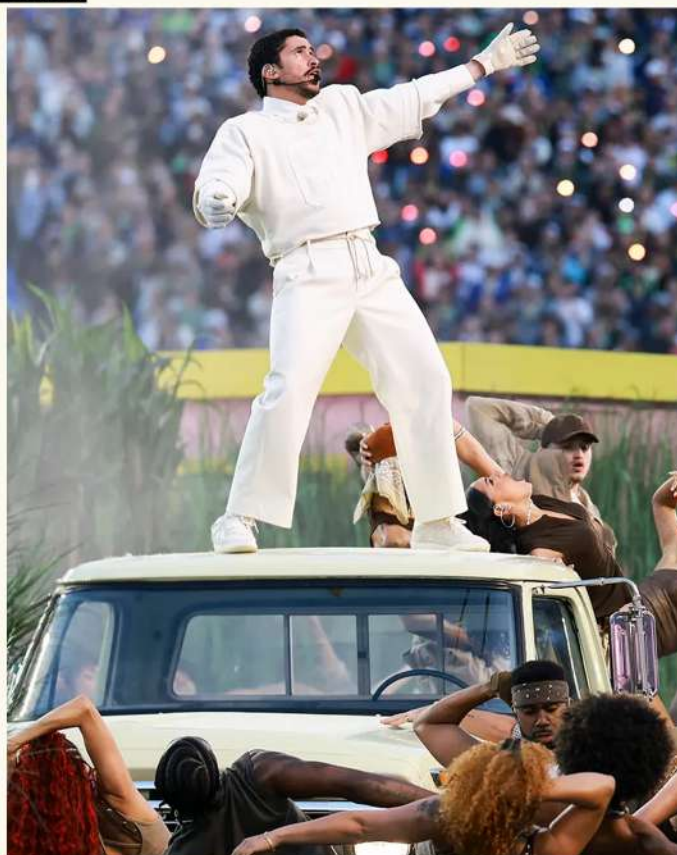
argentino. Dentre os presentes à mesa, estavam comigo mais dois brasileiros, um colombiano, um peruano, um uruguaio, uma chilena e um casal do interior da Argentina. Começamos a conversar e logo o assunto foi para o idioma. Só entre os representantes de países de língua espanhola, aprendi inúmeras variações de palavras e sotaques diferentes.

BOROGODÓ LATINO-AMERICANO

Precisamos exercer mais o nosso sangue latino, que pulsa não só em nossas veias, mas em nossa cultura, economia, modo de viver e nas dores em comum. Belchior nos ensinou que muitos de nós somos “apenas rapazes latino-americanos sem dinheiro no bolso”. Ney Matogrosso nos mostrou nosso sangue latino pulsando em meio a nossas vidas, nossos mortos e caminhos tortos. Por mais que o Brasil tenha dimensões continentais que sequer nos estimulam a saber mais da nossa própria casa, precisamos olhar para além das fronteiras e reconhecer que, apesar da língua distinta e da narrativa de excepcionalidade, o país compartilha raízes e destinos com seus vizinhos latino-americanos.

Comecei a escrever esta crônica dias antes do Super Bowl e da histórica apresentação do cantor porto-riquenho Bad Bunny. Mais uma vez, em um recado claro às políticas anti-imigração dos EUA e a seu xerife, um artista latino-americano ensinou geografia e o nosso valor.

Ao insistirmos em olhar mais para cima do que para o lado, erguemos um muro invisível que nos separa de histórias, músicas, sabores e ideias que poderiam enriquecer nossa própria identidade. Perdemos a chance de reconhecer que somos parte de uma América Latina vibrante, plural e criativa. Enquanto seguimos acreditando que pertencemos a outro continente, deixamos escapar a oportunidade de construir uma consciência coletiva que nos fortaleça. O muro não está fora: está dentro de nós. E derrubá-lo é talvez o maior ato de enriquecimento cultural que ainda nos falta.



Bad Bunny Durante do show do intervalo do Super Bowl 2026. Foto do The New York Times (Reprodução).



O mar é uma pista de dança , de Cilene Resende, é poesia que mergulha nas profundezas do oceano para trazer à tona versos que ecoam a imensidão das emoções humanas.



ENTREVISTA

Sonhar em espanhol, viajar entre lenguas

Entrevista com Mariana Sanchez



Kaio M. Veloso: Mestre em Letras: Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Ouro Preto (Pós-Letras/ UFOP), bacharel em Jornalismo pela mesma instituição e editor da revista O Odisseu.

Caso não tivesse iniciado, à flor de seus 23 anos, uma sequência de viagens pela América Latina, Che Guevara possivelmente não teria se tornado o “guerrilheiro heroico” imortalizado por Alberto Korda naquele famoso retrato. Acompanhado do amigo Alberto Granado, a bordo de uma moto que não tardou a estragar, cruzou durante longos meses países como Chile, Peru, Colômbia e Venezuela. Entre 1950 e 1953, conheceu a precariedade e a camaradagem entre pessoas vivendo a pobreza, o estigma e o desespero. A experiência, registrada em diário publicado e adaptado para o cinema, o marcou profundamente. Décadas se passaram; eventos históricos marcaram a América do Sul naquela segunda metade de século XX; o espírito aventureiro continuou a chamar à estrada jovens em busca do desconhecido. Como Che, Mariana Sanchez também tinha 23 anos e contava com a companhia de um amigo quando, por 100 dias, percorreu, entre caronas, alguns países da porção sul do continente. O contato com a língua espanhola foi intenso. Através deste idioma, estabeleceu contato com as pessoas pelo caminho. Conheceu histórias tão distintas e, ainda assim, tão próximas de nós, brasileiros. Nos anos seguintes, investiu no estudo formal e, de professora de língua estrangeira e jornalista cultural, Mariana, cuja relação com a literatura já vinha de longa data, passou ao território da tradução.

Embora se considere uma “iniciante”, a curitibana conta com um portfólio impressionante de traduções do espanhol para o português, sendo um dos nomes mais proeminentes da nossa atual geração de tradutoras. Além de títulos publicados por editoras como a Fósforo e a Moinhos, assina, junto à Maíra Nassif, a coordenação editorial da Coleção Nos.Otras, da

Mariana Sanchez.
Tradutora. Foto:
Elisandro Dalcin.

Relicário Edições. Trata-se de uma coleção singular – bela em seu projeto gráfico; perspicaz e relevante em sua curadoria,

ENTREVISTA

focada em obras de não ficção escritas por mulheres latino-americanas. O primeiro título lançado, *Viver entre línguas* (2018), da argentina Sylvia Molloy, anuncia desde o título o laço que amarra obras com projetos literários tão particulares, mas tão confluentes – um certo deslocamento, ora físico, ora interno; o lugar do estrangeiro, vivendo, sonhando e escrevendo em diferentes línguas; a posição frente ao desconhecido; a necessidade de reconstruir memórias e constituir uma identidade oblíqua. Funciona ainda como mote de quem ganha a vida vertendo ficção, histórias de vida, ideias e poesia de uma língua à outra. Na internet, Sanchez se apresenta como alguém que “vive em português” e “sonha em espanhol”. A tradução, somada aos 20 anos de viagens de nossa entrevistada, parece conduzir à essa experiência peculiar e transformadora.

A tradução não somente apresenta a produção literária hispano-americana ao nosso país lusófono, como lança ao horizonte a possibilidade de, enfim, haver uma compreensão mais assertiva quanto ao lugar do Brasil como, sim, parte da América Latina. Durante a entrevista, Sanchez opinou sobre este tema, sobre o papel da literatura e sua circulação frente ao poder e à violência dos grandes centros da cultura, sobretudo aqueles do norte global e, com este gancho, adiantou para *O Odisseu* o próximo título nacional da coleção *Nos.Otras: trata-se de* Quando as borboletas furiosas se tornam mulheres negras: nós e os livros, *reunião de ensaios de Cidinha da Silva*, reconhecida como uma das principais vozes da não ficção brasileira, cujos temas abrangem a afro-brasilidade, a discriminação e a desigualdade racial. Os textos presentes neste novo título refletirão quanto à autoria negra e o mercado editorial brasileiro – os convites, as contratações, recepções, conveniências e contradições de um espaço que, apesar dos avanços nos últimos anos, ainda reflete o racismo estrutural. Uma adição preciosa às nossas bibliotecas e ao debate público. Seguimos a viagem...

Kaio Veloso: Mariana, você possui formação em Jornalismo e, hoje, se tornou um dos nomes mais importantes da tradução do espanhol em nosso país. Lembro-me de vários profissionais do jornalismo que mesclaram ou mesmo migraram completamente para a tradução literária, como Júlia Romeu, Gisele Eberspächer, Érico Assis (eu mesmo estou engatinhando para a tradução e outros ofícios editoriais). Por que a tradução parece chamar tanto os jornalistas para si? No seu caso, como se deu esse percurso entre as profissões, e quais efeitos teve em sua própria identidade profissional ao longo dos anos?

Mariana Sanchez: É mesmo, dá para enumerar bastante gente que circulou, que transitou por essas duas frentes. Assim, Kaio, eu sempre vi a tradução como uma mediação cultural, assim como o jornalismo. A atividade do jornalismo é um esforço de aproximar a sociedade de uma matéria, de um determinado assunto, de tornar acessível algo que não era acessível para ela antes, e a tradução também é isso, de certa forma. Você tornar acessível uma literatura, um idioma aos leitores. Para mim, isso se deu de uma forma muito natural, nem foi uma coisa programada de fato.

Eu sempre trabalhei como jornalista na área cultural. Eu cobria muito livro, cinema, escrevia para uns veículos aqui do Paraná. Hoje, esse jornal, ninguém mais gosta de dizer, de mencionar, mas o jornal *Gazeta do Povo* foi um jornal muito importante aqui no Paraná. É um jornal centenário e que tinha um suplemento cultural de grande relevância, até nacional. Eu escrevia para ele e, nesse momento, fui designada a fazer um suplemento, uma edição especial sobre cultura e literatura argentina contemporânea. Ali, me deparei com a obra da

Schweblin. Só que isso foi em 2010, ela não era conhecida aqui, não tinha nenhum livro publicado. Fiz uma entrevista com ela e aí pensei que seria um despropósito publicar num jornal no Brasil uma entrevista falando da obra de uma autora que ninguém tinha lido. Ali, fiz meus primeiros exercícios, minhas tentativas de tradução, porque eu já falava espanhol. O jornalista, em geral, fala mais de uma língua, invariavelmente, ou inglês, ou espanhol, ou francês. No exercício e contato diário com a língua, muitas vezes entrevistando pessoas em outros idiomas, você acaba se sentindo mais encorajado, de certa forma. Jornalistas, em geral, também são bastante cara de pau, mas muitas vezes essa necessidade de comunicação se dá de uma forma instrumental. Não é necessariamente que isso vá virar algo literário. Muitas vezes, o tradutor não vai virar um tradutor literário. Ele pode traduzir jornalismo, outro tipo de literatura mais informativa, do campo da divulgação científica, por exemplo. No meu caso, sempre fui uma leitora literária. Me formei muito lendo as literaturas da América Latina. Eu gostei desse exercício, adorei ter feito esse mergulho na obra da Samanta Schweblin. Aí, passei a acompanhar a obra dela e dois anos depois ela foi publicada no Brasil, em 2012, com a coletânea *Pássaros na boca*¹. A partir disso, tomei gosto, comecei a tentar viabilizar, trazer para o leitor brasileiro coisas que não estavam saindo aqui, só que, até então, eu não tinha uma entrada no meio editorial. Sou uma jornalista de Curitiba, não tenho uma circulação pelas editoras grandes. Comecei a fazer isso na editora Arte e Letra, de Curitiba, que tinha uma revista literária bem interessante. Hoje, a Arte e Letra tem outras revistas literárias, mas essa revista, chamada *Histórias*, foi de fato algo importante no cenário nacional. Muitos tradutores, escritores, publicaram textos inéditos por ali. Ali, publiquei as minhas primeiras traduções e eram justamente de autores inéditos – a Samanta Schweblin, a Selva Almada, a Lina Meruani, o Fabián Casas, um autor que também não tinha sido publicado (depois ele saiu pela editora Rocco). Então, para mim, foi meio que natural.

Agora, acho que o jornalista é um profissional que nunca aceita. Ele desconfia de tudo e não aceita as primeiras respostas. O tradutor também é assim. Percebo que o tradutor literário tem que estar desconfiando de cada frase, de cada expressão, não só a questão dos falsos cognatos, que a gente tem muito entre o português e o espanhol, palavras que se escrevem da mesma forma, mas que tem significados totalmente diferentes, mas, muitas vezes, aquele vocábulo tem um significado num país e outro, totalmente diferente, em outro país. Às vezes, você está lendo o texto que você traduziu, pensando naquela primeira acepção da palavra e depois que você lê, percebe que aquilo não faz sentido algum no texto, e aí começa a desconfiar daquela palavra, e aí você vai desdobrando os sentidos e procurando. Essa é uma abordagem muito do jornalismo, essa coisa meio detetivesca.

Converso muito com a Elisa Menezes, também tradutora do espanhol e jornalista, e nós já falamos um pouco sobre isso, sabe? Sobre esse componente detetivesco do tradutor que é muito desejável. Agora, logo que me formei em jornalismo tive uma experiência pessoal de 20 anos viajando de mochila pela América do Sul. Fiz uma longa viagem de 100 dias pela América do Sul desde a Argentina até o Equador, tudo por terra, pedindo carona. Eu e um amigo, também jornalista. Foi um certo laboratório de tradução para mim, e de jornalismo, porque nós entrevistamos muitas pessoas pelo caminho, e acho que entrevistar pessoas, conversar com pessoas nessas viagens, quando a gente está muito disponível para o outro, numa trajetória de viagem, me fez entender os diferentes sotaques e idiosincrasias do espanhol no Equador, na Bolívia, no Peru, no Chile, que é totalmente diferente. Ali, sem querer (porque ainda levaria alguns anos até me tornar tradutora), já estava ensaiando a tradução dentro de mim.

¹ *Pássaros na boca*, de Samanta Schweblin, foi publicado primeiro no Brasil pela editora Benvirá, em tradução de Joca Reiners Terron.

ENTREVISTA

As editoras independentes começaram a abrir esse caminho para obras mais experimentais, de outras autorias menos hegemônicas.

– **Mariana Sanchez**

Kaio Veloso: Usualmente, em entrevistas com escritores, fala-se muito em inspirações e influências para a escrita. Considerando que a tradução literária é um trabalho criativo, entendido inclusive como uma forma de coautoria, você possui inspirações e influências tradutórias? Quais são elas?

Mariana Sanchez: Eu me formei como leitora de literatura hispano-americana a partir do texto em português de grandes tradutores como Eric Nepomuceno e Josely Vianna Baptista. Dois grandes nomes que se tornaram referência para mim. Gosto muito do jeito como a Josely traduz até hoje, com uma sofisticação, uma delicadeza, uma poesia, e o Eric vem do jornalismo, assim como eu, então ele também tem uma forma, um ouvido muito bom para traduzir diálogos. Ele chegou a ser meu professor. Tive aulas com ele e aprendi muitas coisas nesse sentido.

Claro, além dos tradutores do espanhol, tem nomes irrefutáveis: Boris Schnaiderman, por exemplo, que para todo mundo que estuda dentro do campo da tradução é um nome incontornável, não só na tradução do russo como na difusão dessas obras no Brasil. Penso muito nisso – o meu papel não é só como tradutora, né? Hoje, compartilhando a coordenação da coleção Nos.Otras com a Maíra [Nassif], na Relicário, me sinto uma agente nesse sentido de difusão do campo editorial hispano-americano no Brasil. Outra super influência que também vem do jornalismo é a Rosa Freire d'Águilar. A Rosa traduz do espanhol e mais principalmente do francês. Ela também veio um pouco disso, dessa vivência da língua, de entrevistar pessoas. Ela mora na França há muitos anos e, a partir daí, foi indo para a tradução literária, mas ela originalmente veio do jornalismo. Ela tem essa questão de descomplicar a gramática no sentido de que, às vezes, um diálogo precisa de um texto mais fluido e, muitas vezes, o jornalista, pela escuta ativa com suas fontes, vai conseguir resolver isso melhor em um texto tradutório. Percebo um pouco isso, uma certa fluidez, quando o texto pede uma oralidade, uma carga oral importante, porque nem todo texto literário pede isso, obviamente, mas a literatura contemporânea muitas vezes tem diálogos, tem reprodução da voz narrativa que exige uma certa coloquialidade, e sinto que os tradutores que vêm do jornalismo têm uma certa facilidade com isso.

Obviamente, um cara que é uma grande referência para todos nós é o Paulo Henriques Brito, do inglês. O Paulo é meio uma unanimidade entre todos os tradutores, e ele consegue resolver o efeito do original muito bem, tanto em um registro mais poético, mais sensível, quanto no humor, por exemplo, que acho brilhante. Quando preciso me inspirar, pego um livro traduzido pelo Paulo Henriques Brito, porque sempre é uma aula

de tradução. Acho que o Caetano Galindo aqui no Paraná também tem um pouco [d]essa escola do Paulo Henriques Brito. Ele sempre, para mim, foi uma inspiração, no sentido da criatividade mesmo, de se permitir, se arriscar, fazer coisas até polêmicas, certas soluções muito arriscadas mesmo, que é o que ele fez nas traduções do Joyce ou do David Foster Wallace. [N]a minha tradução de *Eisejuaz*, por exemplo, recorro muito a esse componente de arrojo mesmo, de ousadia, de coragem. Isso é uma coisa que vejo muito tanto no Paulo quanto no Caetano. O Boris Schnaiderman já fazia muito isso, e até anotei aqui para não esquecer, mas nessa nova geração de tradutores também tem gente que eu super acompanho o trabalho. A Rita Kohl está fazendo umas coisas muito importantes e excepcionais no japonês. Gosto muito do trabalho da Sílvia Massimini Felix, no espanhol. Ela conseguiu soluções belíssimas e bravíssimas, por exemplo, nas *Aventuras da China Iron*, da Gabriela Cabezón Cámara, um livro muito difícil de traduzir. Gosto bastante da Elisa Menezes, que eu tinha falado. [Ela] tem feito um trabalho muito bom nas latino-americanas. Adorei uma tradução que li no ano passado, daquele livro do Mohamed Sarr, o *A mais recôndida memória dos homens*, não sei se você chegou a ler aquele baita calhamaço, está muito bem traduzido pelo Diogo Cardoso. Leio muita coisa no original [em] espanhol, então, às vezes, acaba que leio pouca tradução. Gosto muito de literatura brasileira contemporânea, mas quando leio um livro traduzido, sempre faço questão de perceber, mesmo que não fale o idioma de saída. Transparece muito quando uma tradução é bem-feita, quando você se envolve naquele texto. Essas são um pouco minhas referências hoje.

[Mariana Sanchez inclui ainda Bruno Cobalchini Mattos como parte de suas referências. Trata-se de um jovem tradutor gaúcho radicado em Curitiba que, segunda ela, "tem feito um trabalho lindo na tradução do inglês e do espanhol".]

Kaio Veloso: Há hoje no Brasil um cenário bastante interessante de editoras independentes que vem contribuindo bastante para a diversificação em nosso horizonte de publicações estrangeiras em tradução. A Relicário é uma delas, na qual você coordena, ao lado da editora Maíra Nassif, a coleção Nos.Otras, com títulos como *Viver entre línguas*, de Sílvia Molloy e *Tornar-se Palestina*, de Lina Meruane. Resenhei estes livros para O Odisseu e me chamou a atenção como a temática da identidade mostra-se atravessada pelos deslocamentos linguísticos e geográficos vivenciados pelas autoras. Assim, gostaria que me contasse como ocorreu o seu contato com a Relicário, a criação do projeto da coleção e como é feita a curadoria de títulos. Também gostaria que comentasse sobre o aparente entrelaçamento entre identidade, língua e território, frequente nestas obras.

Mariana Sanchez: Eu era leitora da Relicário, sempre gostei muito do projeto, mas não conhecia ninguém, não conhecia a Maíra e estava morando em Buenos Aires de 2015 até 2018. Nessa época, já estava fazendo muitas buscas ativas de projetos literários que gostaria de traduzir. Já estava fazendo traduções profissionais, já tinha feito umas coisas para a Alfaguara, mas quando morei em Buenos Aires, realmente fiz uma imersão no sistema editorial. Convivia com editores, jornalistas, escritores e tradutores. Fiz muitas amizades lá, até com outros tradutores de outros países. A gente tinha um grupo de tradutoras do espanhol para outros idiomas, para o inglês, para o francês, para o português. A gente trocava muitas figurinhas de obras que gostaríamos de traduzir. A partir daí, surgiu o projeto do *Eisejuaz*, esse romance super experimental da Sara Gallardo que saiu nos anos 1970, e fiz uma espécie de apresentação e até amostra de tradução desse livro para várias editoras e fiquei buscando uma editora interessada no projeto no Brasil. A Maíra, da Relicário, foi quem realmente se interessou. Isso é muito importante de

ENTREVISTA

– que as editoras independentes abriram um flanco muito importante para esses livros que estão escoando no mercado editorial brasileiro. 15 anos atrás, talvez 20 anos atrás, a gente não veria uma profusão de tantas autoras latino-americanas. Tinha alguns experimentos muito legais, algumas iniciativas muito boas, por exemplo, aquela coleção Prosa do Observatório, da Cosac Naify. Enfim, tinha outras coleções, mas você não via [essa movimentação editorial], não com o volume que sai hoje.

As editoras independentes começaram a abrir esse caminho para obras mais experimentais, de outras autorias menos hegemônicas, talvez, e sinto mesmo que a Relicário, a Moinhos, a Mundaréu tem feito um pouco disso. Agora, a Arquipelago, em Porto Alegre, também está com um viés bem focado na literatura latino-americana, mas naquela época não tanto assim. Aí, quando surgiu o projeto do *Eisejuaz* e estabeleci um diálogo com a Maira, pensei: “vou oferecer para ela um outro projeto um pouco mais ambicioso e maior, de mais fôlego. Vou oferecer uma coleção para ela”, porque já tinha alguns livros que queria fazer. Então, eu já tinha uma listinha mental ali. Por exemplo, Tornar-se Palestina, um livro que já tinha saído há alguns anos.

A coleção surgiu na minha cabeça em 2017, mas o *Tornar-se Palestina*, se não me engano, saiu em 2014. Tinha esses livros já mapeados que achava que tinham que entrar numa coleção, porque eles, como você falou, têm um diálogo. Tinha vários outros, por exemplo, a biografia da Mariana Henriquez sobre a Silvina Ocampo, e tem outros livros que temos muita vontade de fazer. Tem um livro, por exemplo, de correspondência entre a Victoria Ocampo e a Gabriela Mistral, que acho magnífico. Então, eu tinha uma lista grande de obras que queria traduzir e organicamente elas faziam sentido, mas não foi uma construção tão pensada, foi uma coisa natural. Por acaso eram todas autoras mulheres; por acaso eram livros que poderiam ser considerados não ficção, no sentido de que eles vão para o ensaio, para a biografia. O *Tornar-se Palestina* começa como um relato de viagem e aí depois você entende que ele é uma crônica política e pessoal muito mais ampla. Enfim, eram livros que, de certa forma, seguiam uma costura em comum. Essas autorias, esses livros todos, têm surgido a partir de experiências do trânsito, do deslocamento, da experiência da imigração. A Lina Meruane estava há muitos anos morando em Nova York, dando aulas na universidade. A Sylvia Moloy dava aula, uma argentina radicada há décadas nos Estados Unidos. Depois, a Margo Glantz, e a Carola Saavedra também acabou entrando, uma brasileira que mora fora do Brasil há muito tempo. A gente tinha muito essa vontade de juntá-las numa coleção. Hoje, fico pensando: “será que precisava ser um gesto tão contundente, tão feminista? Dar o nome *Nos.Otras* e só colocar mulheres, sendo que a coleção não nasceu exatamente por isso?”. Eram livros bons que nós queríamos publicar.

Agora, não saberia te dizer porque a prosa e a literatura que mais me interessa hoje é a literatura feita por mulheres, porque, para mim, é mais um gesto literário do que um gesto político. Acho que nós, feministas, devemos ocupar cada vez mais os espaços que nos cabem e, sendo uma agente de decisão no campo editorial, é claro que vou atuar em prol disso, mas sempre quero frisar que a coleção não nasceu para isso, sabe? É muito irresistível não utilizar essa desinência nominal do pronome “nós” em espanhol, o *nos otras*, porque cabe muito como gesto, mas, por exemplo, a revista *Punhado* só publica autoras, mulheres, e não tinha esse gesto tão exacerbado ou tão colocado, assim como colocamos. Hoje, quem está acompanhando a literatura na América Latina percebe a contundência e a força da autoria de mulheres. Nós queremos que cada vez mais mulheres vivam da escrita e não tenham que ter milhares de empregos e outras fontes de renda. Seria magnífico se todas pudessem viver da escrita. Nós também temos feito um gesto de buscar quem ficou lá atrás – autoras que não foram publicadas ou muito difundidas ou que até permanecem inéditas no Brasil. Até hoje, 50 anos

depois, o caso da Sara Gallardo, ou mesmo até da Silvina Ocampo, demorou 50 anos para chegar no Brasil pela Companhia das Letras.

Entendemos que o Brasil pertence à América Latina, obviamente. Por um tempo, existia um pouco essa discussão, “será que somos América Latina?”, porque o Brasil sempre foi um pouco essa ilha que fala só o português, mas nós temos que lembrar que a América Latina fala diversos outros idiomas, é uma região muito plural, muito heterodoxa. Temos feito o esforço de não só trazer autoras brasileiras, mas também estamos buscando coisas inéditas. Agora vamos publicar um livro da Cidinha da Silva, por exemplo, na coleção *Nos.Otras* (já tínhamos da Carola Saavedra, uma brasileira-chilena). Todos esses outros livros que saíram pela coleção eram inéditos em português, mas eles já existiam em seu país; o da Carola, *O mundo desdobrável*, e o da Cidinha, que é o *Quando as borboletas furiosas se tornam mulheres negras: nós e os livros*, são livros que nasceram na coleção. Então, acho super importante esse gesto de fomentar a própria literatura brasileira dentro da coleção *Nos.Otras*.

Kaio Veloso: Nesta nossa edição de *O Odisseu*, propomos não somente um olhar para a América Latina como também para a autoria feminina. Quais as implicações políticas em se organizar uma coleção especificamente de autoras? Do ponto de vista estético, pode-se falar de características marcantes nos projetos das autoras publicadas pela *Nos.Otras*?

Mariana Sanchez: Olha, Kaio, muita gente me faz essa pergunta, sabe? Mas é um pouco complicado tanto conceitualizar a América Latina quanto restringir ou tentar definir o tipo de literatura que um determinado grupo faz só pelo fato de ser mulher ou estar inserido em um meio geográfico, cultural. É evidente que há componentes culturais, históricos, políticos compartilhados dentro da América Latina. Quando a Mariana Henriquez, por exemplo, faz esse terror social, ela fala muito da ditadura, né? Quer dizer, desde o sul até o norte da América Latina, até o México, a gente vai entender do que ela está falando, porque são processos históricos, políticos, sociais que aconteceram em todas as latitudes aqui. No Brasil, nós

“Não saberia te dizer porque a prosa e a literatura que mais me interessa hoje é a literatura feita por mulheres, porque, para mim, [ler e publicar mulheres] é mais um gesto literário do que um gesto político.”

– Mariana Sanchez

ENTREVISTA

entendemos o que é terrorismo de estado, nós sabemos o que é o fantasma como um corpo de um desaparecido na ditadura, o quanto isso é aterrorizante. Nós tivemos isso também, essa experiência, mas a literatura é sempre lida com questões universais do humano. Não vejo nada muito incomum entre essas mulheres que estão escrevendo hoje, como se existisse um véu em cima de todas essas autoras contemporâneas.

Ao mesmo tempo, como eu dizia, as autoras que nos interessam são autoras que estão, de certa forma, numa fissura, numa ruptura de algo. Por exemplo, essas autoras migrantes, a Samanta Schweblin, por exemplo, que está há muito tempo desterrada, morando fora da Argentina, algo dessa experiência de ser migrante, de estar vivendo no norte global, sendo uma mulher latino-americana, é claro que isso cria uma ambiência, condições mesmo para você escoar parte dessas vivências na sua literatura. Isso é a coisa que mais me interessa – a condição do migrante, do desterrado, da identidade um pouco instável.

Agora, não poderia dizer que isso não aconteça com autores, sejam homens, sejam mulheres trans, e qualquer questão de gênero envolvida. O texto literário é muito maior do que todas essas questões, mas, percebo que alguns projetos editoriais conversam de certa forma. Tem pequenos grupos, fala-se no gótico latino-americano, fala-se um pouco nessa violência brutal, de certas poéticas, principalmente das autoras mexicanas; a Giovana Ribeiro, por exemplo, que é uma boliviana que trabalha muito a questão dos adolescentes nas cidadezinhas rurais, mas não daria para dizer que existe um projeto, assim como no boom latino-americano dos anos 1970 não era um movimento estético, era um movimento editorial de uma editora de Espanha que simplesmente ajudou muitos autores exilados a promoverem suas obras. Então, foi mais um gesto de mercado do que qualquer coisa. Embora ache que se criou um certo ideal estereotipado de América Latina um pouco prejudicial para as gerações que vieram depois, no sentido desse certo exotismo ou dessa coisa do realismo mágico, do fantástico, que depois as outras gerações tiveram que dar conta. Será que precisam dar conta? Acho que não, mas muitas se sentiram obrigadas. Ai, você vê autores tentando emular estilos do Gabo, do Borges, mas quem consegue desconstruir isso é mais interessante.

É muito interessante falar desse movimento, e aí não só na Relicário, mas de modo geral, das editoras brasileiras interessadas em resgatar, recuperar projetos que ficaram lá atrás e que ficaram um pouco silenciados. Por exemplo, a Aurora Venturini, uma escritora argentina que traduzi para a Fósforo, escreveu a vida toda e foi descoberta como escritora aos 80 anos de idade. Esse tipo de coisa está muito quente. Como falei, a Sara Gallardo, a Silvina Ocampo; agora vamos publicar pela Relicário dois livros bem interessantes de autoras mulheres dos anos 1950 – uma do México, a Josefina Vicens, vamos publicar um livro bem importante dela, *El libro vacío* (O livro vazio), um livro bem existencialista sobre a dificuldade de escrever um livro, e *La mujer desnuda* (A mulher nua), da Armonia Somers, um livro erótico, surrealista, super maluco, escrito por uma mulher uruguaia nos anos 1950.

“As mulheres sempre escreveram, elas sempre estiveram publicando, mas será que elas estavam sendo vistas e devidamente editadas no Brasil?”

– Mariana Sanchez

Agora mesmo, enquanto estou aqui falando com você, estou traduzindo um livro de uma autora espanhola que foi publicado há 80 anos e só agora vai sair no Brasil, que é a Luisa Carnés. O livro se chama *Tea rooms. Mujeres obreras*, [em] que ela trata justamente do ambiente e do operariado das mulheres trabalhadoras sindicalizadas na Espanha dos anos 1930. São projetos editoriais que você não via há um tempo atrás. As mulheres sempre escreveram, elas sempre estiveram publicando, mas será que elas estavam sendo vistas e devidamente editadas no Brasil? Muito poucas, né? A gente tinha Gabriela Mistral, algumas autoras, mas não tinha esse volume e essa consistência de publicação que está tendo hoje.

Kaio Veloso: A América Latina, enquanto conceito, pode ser considerada como uma homogeneização que desconSIDERA particularidades de seus países e reforça estereótipos. Como alguém que trabalha com literatura e cultura de alguns destes países, especialmente os do cone sul (Argentina, Chile e Uruguai) como compreende o conceito de América latina, e de que maneiras se aproxima e/ou se afasta dele ao refletir quanto a seu lugar como tradutora – alguém cuja atuação é central no processo de circulação da produção literária e intelectual em nosso cenário literário nacional?

Mariana Sanchez: Olha, Kaio, não sei se cabe muito ao tradutor e ao editor [definir a América latina]. Claro, o que fazemos é um recorte. Recortar é um gesto político, é um gesto de apontar direções, com certeza, mas, o que percebo mesmo é um interesse literário, uma qualidade literária do que temos publicado aqui. A gente não fica olhando assim: “Na Bolívia, vamos olhar algo que seja contra hegemônico ou anticolonialista, que fale dos povos andinos”. Não, nós não olhamos tão concretamente para essas coisas. Olhamos para bons projetos literários mesmo. Percebo que existe hoje um interesse muito grande pelo ensaio literário. Um dos objetivos da coleção era ser uma coleção de ensaios. Mas aí também existe um campo muito grande que é o campo da biografia, que me interessa muito; o jornalismo literário. Então, como jornalista, privilegio um pouco isso; quero que tenha cada vez mais na coleção. Vejo que as mulheres estão conseguindo fazer muito isso no jornalismo na América Latina. Leila Guerriero, por exemplo, faz maravilhosamente na Argentina. Existem revistas que estão publicando esse tipo de texto. É um tipo de coisa que, independente da latitude onde essas autoras estão, elas estão produzindo com os materiais que têm. Sempre fico um pouco reticente de agrupar. Talvez este seja mais um trabalho para a crítica, e fico pensando que estamos trazendo material e munindo o campo editorial brasileiro para que a crítica venha e possa trazer uma palavra sobre esses livros. O espaço da Odisseu é um pouco isso, assim como tem outros veículos, mas cada vez menos no Brasil, infelizmente. Acho interessante o que você coloca; adoraria ler algo consistente a respeito, mas eu mesma não tenho muitas respostas. Como cada nacionalidade está dando conta das suas próprias histórias? Não sei, porque [são] de formas tão variadas, sabe?

Kaio Veloso: Este ano, assistimos aos Estados Unidos imporem seus próprios interesses políticos à soberania da Venezuela, com o sequestro do presidente Nicolás Maduro e da primeira dama, Cilia Flores. Somaram-se à tensão política os discursos intimidadores do presidente Donald Trump a outros países hispano-americanos, a Colômbia e o México. Isto após o tarifaço imposto ao Brasil no ano passado. Em que medida a literatura hispano-americana reflete e responde à continuidade histórica das violências do norte global? Como você compreende o papel da tradução como parte do enfrentamento a estas violências?

ENTREVISTA

= Eu acho que, diante desse cenário global, da geopolítica que estamos vivendo, no meio de praticamente três grandes guerras, desse movimento tão obtuso do Trump, no sentido até mesmo de apagamento das múltiplas identidades que existem nos Estados Unidos, frente a tudo isso, a qualquer tipo de violência e de qualquer apagamento da multiplicidade de vozes, a nossa resposta tem que ser sempre escrever. Sempre a escrita, a arte de uma maneira geral.

Falando especificamente da literatura, mesmo não sendo partidário, tudo é político. Quando estamos publicando mulheres, especificamente do sul global, com suas próprias histórias, [como] o livro da Lina Meruane – uma grande reflexão sobre a condição palestina, sempre de um ponto de vista muito pessoal – isso tudo são formas de contribuir com o debate público. Cada vez mais, temos que enfrentar isso ampliando o imaginário do leitor, trazendo mais vozes. A nossa preocupação sempre é essa. Tenho, por uma experiência pessoal, um mergulho maior ali no Cone Sul, mas estou atenta. Gostaria de ter mais coisas até na coleção de outras latitudes da América Central. Até tem esse debate com a Maira, porque nos surgem muitos livros interessantíssimos de ensaios de autoras chilenas e argentinas ou mesmo mexicanas e pensamos: “mas será que a gente não consegue diversificar um pouco mais?” Depois, fico pensando: “tudo bem, isso é super desejável, a bibliodiversidade, mas o nosso compromisso maior é com bons projetos literários”. Claro, não teria uma coleção inteira voltada para a geografia do Cone Sul, mas vai ser um pouco inevitável que tenha mais autoras chilenas e argentinas, porque proporcionalmente elas estão

“Falando especificamente da literatura, mesmo não sendo partidário, tudo é político.”

– Mariana Sanchez

publicando e sendo mais editadas. Os mercados editoriais argentino e chileno e até o mexicano são muito amplos, então nos chega muita coisa, mas queremos ter mais vozes de mulheres indígenas, negras e um feminismo mais transdisciplinar ou transcultural; que a gente possa passar por mais poéticas.

Kaio Veloso: Diferentes literaturas parecem atrair diferentes públicos. Ainda que a circulação de obras estrangeiras no Brasil se dê majoritariamente em tradução para o português, a origem geográfica e o idioma do texto de partida parecem servir como marcadores para o mercado editorial e para a constituição da identidade de certos leitores. Há quem prefira os russos, se apaixone por autores franceses e italianos ou não abra mão dos clássicos ingleses. Pensando nisso, como você se tornou leitora de literatura hispano-americana? Seria possível traçar um perfil do público que lê autores hispano-americanos no Brasil?

Mariana Sanchez: Bom, como falei para você, essa viagem que fiz foi um grande divisor de águas. Embora já fosse leitora de Borges, de Cortázar, talvez o que faltasse mesmo nas minhas estantes eram autoras e livros de outros países que não fossem os de sempre, digamos assim. Lia já muitos autores

argentinos, já tinha lido Ernesto Sabato, mas não conhecia a obra da Sara Gallardo, por exemplo, que comentei. Nunca tinha lido Armonia Somers e essas autoras contemporâneas. Na minha família sempre teve muita leitura, tinha uma biblioteca, meu avô lia muita literatura russa, por exemplo. Li muita literatura europeia, russa, mas não tinha tantos autores latino-americanos na biblioteca da minha família. Esse foi o meu aporte, essa foi a minha contribuição para a biblioteca da família, ter trazido esses nomes.

Não sei te dizer muito um perfil de quem lê hoje literatura latino-americana. Arriscaria que são majoritariamente mulheres, porque a maioria dos leitores de literatura no Brasil são mulheres. Isso você deve ter visto já nas pesquisas, [como a] Retratos da leitura no Brasil. Percebo que, hoje, com essa exposição maior do tradutor e com as redes sociais, me chega muita mensagem. Muita gente está lendo um livro que eu traduzi, daí me marca, daí me escreve. Isso aconteceu muito comigo com Pedro Lemebel, um autor chileno; um cara que era um ícone cultural no seu país e na América Latina de maneira geral, e no Brasil, era um total desconhecido. Depois que ele chegou no Brasil com essa antologia *Pouco hombre*, que saiu pela Zahar (e agora fiz a tradução do único romance dele, o *Tengo miedo torero*, que vai sair pela Companhia das Letras esse ano) o Pedro Lemebel começou a despontar no Brasil. Muita gente de 20, 25 anos, 30 anos [está] me escrevendo, dizendo que ficaram fascinados com esse livro.

Fico emocionada de ver essa novíssima geração lendo gente como Pedro Lemebel ou Aurora Venturini, essa mulher que foi descoberta aos 80 anos, mas que escreve de uma maneira punk, uma maneira super nova, inovadora, super desbocada. A nova geração se identifica muito com esse tipo de projeto literário. Sinto que existe um certo sentimento geral de uma exacerbação do sentimento latino-americano, das pessoas interessadas na América Latina. Você vê o Bad Bunny fazendo um super sucesso até nos Estados Unidos. Percebo muita gente viajando, descobrindo os territórios. Antes, as pessoas queriam ir para a Europa, para os Estados Unidos. Agora, as pessoas estão indo para os andes, indo conhecer o Chile, a Argentina, o México. As pessoas estão interessadas nessa nossa identidade comum. Percebo que é um *Outro* muito próximo de nós; é um *Outro* que fala outra língua, mas que é muito próximo do brasileiro. Nós também vivemos com violências, com milícias, com pobreza, com desigualdade social, com arrocho dos programas sociais, dos governos de ultradireita. Temos compartilhado problemas sociais muito próximos. O brasileiro jovem e o brasileiro de todas as idades, que sempre leu e sempre se interessou... porque, no Brasil, a gente tem um pequeno grupinho de leitores, né? Infelizmente, é uma pequena seita... acho que essas são as pessoas que lêem a literatura latino-americana.

Kaio Veloso: Para que um título chegue ao mercado editorial brasileiro, muitas vezes ele tem de já ter passado pelo crivo da validação cultural de outros países. Prêmios literários, listas de mais vendidos, repercussão internacional. Me recordo de algo que li em um ensaio da Gisèle Sapiro sobre o campo literário transnacional. Nele, a socióloga explica como mesmo autores de origens diversas do globo precisam, em grande parte das vezes, recorrer ao agenciamento e publicação por editoras de grandes centros globais a fim de obterem circulação para além de mercados locais. Qual a sua avaliação sobre isso? Há ainda que se superar formas simbólicas de colonização?

Mariana Sanchez: É uma excelente pergunta. Percebo que ainda existe essa subserviência ou essa certa dependência do mercado editorial do norte global. Claro que, se um livro mexicano, chileno sai como finalista do prêmio Booker, já vai atirar os olhos das editoras em outras línguas que não a inglesa. Acho lamentável, mas entendo que, dentro de um contexto tão

ENTREVISTA

precário das editoras, principalmente independentes, elas muitas vezes não podem se arriscar a projetos com pouca trajetória editorial, no sentido que aquela estreia editorial de um autor super desconhecido, numa cidadezinha que não saiu em nenhum outro idioma, será que uma editora brasileira vai querer de fato arriscar aquela obra? Às vezes, pode virar um grande sucesso, mas muitas vezes não. Então, sou solidária e entendo esse lado, mas, de certa forma, isso é uma maneira de colonização velada ou talvez de baixa intensidade.

[Porém,] também sinto o fortalecimento desse espírito, esse interesse pela cultura latino-americana florescendo e dando mais autonomia para as editoras da região. Por exemplo, os títulos da coleção –muita coisa ali são apostas da editora, mas tem outros livros que não saíram em outros idiomas. *Eisejuaz*, quando fomos publicar no Brasil, estava naquele momento sendo traduzido para o alemão, mas era a primeira tradução para o alemão, para outra língua estrangeira. Não tinha saído em inglês ainda. Aliás, não saiu até hoje em inglês. Não ficamos reféns desse parâmetro, dessa chancela. Agora, como me balizo dentro desses centros de poder? Sempre brinco com um amigo tradutor, também do espanhol, Sérgio Karam – falamos que somos vassalos do império editorial portenho, porque tudo na Argentina converge para Buenos Aires, né? Tem centros, editoras em Córdoba, em Rosário, mas majoritariamente tudo passa por Buenos Aires. Ali é um centro editorial tão forte. Para você ter uma ideia, quando a obra do Freud saiu no Brasil, ela já tinha saído em espanhol na Argentina muito antes. Eles têm uma trajetória com a editora Sur, com outras editoras históricas muito sofisticadas, muito refinadas e já com muito lastro.

Então, para mim, a referência não é o norte global, definitivamente são estudos acadêmicos, o que sai nos suplementos literários. Estou sempre por dentro dos catálogos das editoras que me interessam. Gosto muito de uma editora chamada Caja Negra, da Entropia... são editoras independentes argentinas que fazem trabalhos maravilhosos. Para você ter uma ideia da centralidade e do poder que tem o mercado editorial argentino, a Han Kang, a sul-coreana que ganhou o prêmio Nobel em 2024, tinha saído por uma editora independente argentina chamada *Bajo La Luna*, em 2012, muito antes dela ganhar o Nobel e muito antes dela sair em inglês. Quer dizer, ela saiu do sul-coreano para o espanhol argentino e depois ela foi para os Estados Unidos. É quase uma inversão dessa lógica do sul global. É a América Latina de ponta cabeça, como queria o Joaquín Torres García. Dentro da coleção, a nossa baliza são os críticos, os trabalhos acadêmicos, até os influenciadores de livros (sigo muitos que trabalham dentro do mundo hispânico).

É claro, quando livros chegam em um Man Booker, eles geram interesse, mas, sendo muito honesta, quando eles chegam, já estamos por dentro desse livro há bastante tempo; já temos pesquisado em fontes primárias há bastante tempo. Aqui no Brasil, não digo só por mim, muitas editoras, muitos curadores, pessoas por trás de coleções já estão fazendo isso. Temos muita autonomia e muita força. O mercado editorial brasileiro é muito pungente, ele já é consistente, já tem uma larga trajetória. Então, sim, existe esse movimento que você falou, mas também existe um contramovimento.

Kaio Veloso: Uma das coisas mais fascinantes sobre a tradução literária são os diversos resultados obtidos quando um mesmo texto é traduzido por pessoas diferentes. Você nos permite adentrar em seu escritório? Ao traduzir do espanhol, especialmente obras hispano-americanas, quais são os desafios linguísticos e culturais mais recorrentes? Que elementos costumam resistir mais à passagem para o português? Como você lida com marcas locais, como gírias, ritmos, referências históricas e políticas, sem apagá-las, em movimento de domesticação, nem as manter totalmente estranhas ao leitor brasileiro, em movimento de estrangeirização?

Mariana Sanchez: Quando a gente se debruça nos estudos de teoria da tradução, fica muito forte essas vertentes da domesticação e da estrangeirização. Depois, quando você vai para a prática (e tive a oportunidade de dar aula de tradução no ano passado, e vou dar de novo esse ano na formação de tradutores da PUC-Rio), percebo muitos alunos um pouco bitolados nisso: “agora tem que fazer tudo estrangeirizante ou domesticador”, e quando você vai para a prática, percebe que não é bem assim. Você vai misturar isso de uma forma que o que paute seja o bom senso. Quando tem desafios linguísticos, eu recrio tudo, vou transliterar tudo – uma gíria, uma expressão coloquial, uma fala, um ditado popular, um provérbio. Como é difícil isso, né? Eu sei que não existem equivalentes puros, nós sabemos disso, mas o que melhor se encaixa dentro daquele contexto, dentro do efeito daquele texto? Porque o desejável da tradução não é ser fiel à letra, mas ser fiel ao efeito. Pode ser o efeito de humor, ou um efeito erótico. Se você está reproduzindo a voz narrativa de alguém que fala com erros, com solecismos, como você translitera isso para o português? Eu quebro a minha cabeça, sou super artesã nesse sentido, de resolver isso da forma mais... ó, para você ter uma ideia, estou com um caderninho aqui agora, porque estava lendo um livro, daí anotei algumas palavras aqui: “balaústre”, “espavorido”, coisas que não tem nada a ver com a tradução que estou fazendo, mas pode ser que ative um pensamento meu e que me faça pensar em outras palavras, porque se estamos lidando com a nossa memória orgânica e não com uma memória de uma ferramenta de inteligência artificial, a nossa memória é falha, mas ela é muito mais criativa e ela estabelece pontes de uma maneira muito mais curiosa e valiosa.

Reconstruo tudo quando o desafio está no plano da linguagem, quando o desafio está no plano da referência cultural, das referências geográficas, políticas. Não me furto de usar nota de rodapé quando isso é necessário. Já tive várias discussões com o Eric Nepomuceno, porque ele é um pouco irredutível nesse ponto. Ele diz que os tradutores que usam nota de rodapé deveriam ser banidos e presos numa masmorra no Ártico; ele é muito veemente com isso. Acho que explicar um neologismo é um pouco derrota mesmo, confesso. Isso não devemos fazer, porque o nosso papel é justamente resolver essas coisas. Agora, se você está traduzindo um livro do Pedro Lemebel, que sempre escreveu dentro do Chile, pelo Chile, sobre o Chile e para os chilenos, ele está cheio de referências à cultura de massa, programas de televisão, trechos de músicas da Violeta Parra, coisas que o leitor brasileiro não vai pescar, não vai saber. Isso vai virar uma coisa hermética, um bloqueio para o leitor. Quando alguém fala assim: “Ai, mas poxa, o leitor não quer baixar a cabeça e sair do texto e ler o tradutor ali no rodapé, porque em última instância ele está lendo o tradutor ali e não o autor”, mas, o tempo todo ele está lendo o tradutor, e todo mundo sabe que um livro

“Para mim, a referência não é o norte global, definitivamente são estudos acadêmicos, o que sai nos suplementos literários.”

– Mariana Sanchez

ENTREVISTA

literário é uma obra, um objeto estético e uma construção artificial; você sabe que aquilo foi escrito em outra língua e que aquilo está dentro de uma outra cultura, um outro sistema cultural. O que custa você baixar a cabeça e ler aquela referência e aquela explicação? Nesse ponto, super defendo sermos sempre estrangeirizantes no sentido de manter as coisas. Quando você está falando, por exemplo, de um vocabulário gastronômico, você vai deixar aquele nome daquele prato ou daquela bebida em itálico, no original, e vai explicar o que é aquilo.

Agora, quando estamos falando do espanhol mesmo, acho, particularmente, que o grande desafio da tradução para o português é conseguir recriar o tom mais próximo daquele original, no sentido de que o espanhol é uma língua mais pronominal. Ela tem muitos pronomes oblíquos que usamos cada vez menos no Brasil. Então, "ele a viu" não, "ele viu ela". Muitas vezes, isso é considerado um erro gramatical, e é, de fato, pela gramática normativa, mas, se você está dentro de um diálogo, em um texto super coloquial, por que você não vai usar isso?

Temos bons tradutores do espanhol fazendo traduções muito corretas, porém muito conservadoras, que soam muito formais, e isso é o grande desafio de quem traduz do espanhol, fora toda a parte dos falsos cognatos, de palavras que, às vezes, na pressa, acabamos traduzindo de uma forma não [adequada], porque a palavra está escrita igual, mas ela tem significado totalmente diferente. No Brasil, se você vai traduzir "saco", não é "saco", é "casaco"; "duelo" não é "duelo", é "luto", mas é claro que, às vezes, um tradutor apressado ou um pouco distraído pode cometer esses erros. Particularmente, não acho esses os piores.

Acho que é a questão do registro, do formal e do informal, e quando estamos falando de obras com um viés muito coloquial temos que nos atentar a isso.

Às vezes, o revisor ou preparador do livro vai acabar querendo corrigir certas coisas. Não sou uma defensora ferrenha da gramática normativa e penso que nenhum tradutor deve ser. Temos que sempre prestar atenção no efeito que aquele original quer causar. Em Eisejuaz, aquele narrador em primeira pessoa, que é um indígena evangelizado, fala um idioma totalmente embolado, um idioma com um idioleto, algo muito próprio, e aqueles erros, aqueles marcadores da fala dele, tem que ser mantidos, coisa que uma ferramenta de inteligência artificial iria suavizar, certamente. Palavras muito fortes, muito pesadas, você não pode suavizar se aquele original está usando um palavrão, uma coisa forte. Temos que ter essa leitura, essa sensibilidade, estar sempre colado com o original, mas se permitindo ser criativo nas soluções, porque às vezes é isso, quando você está falando de tradução literária, está falando de tradução cultural também, e como você faz essa tradução cultural? Vai ter que buscar equivalentes no seu país que, muitas vezes, você vai ter que ser bem criativo para conseguir eles de uma maneira satisfatória.

Não é difícil fazer uma tradução do espanhol, mas, é difícil fazer uma boa tradução do espanhol.

ENSAIO

Virar do avesso para existir como bicho: o feitiço da linguagem em duas autoras latino-americanas

Guilherme Boldrin

Escritor e autor do livro de contos "O Cuidado dos Sonhos" (Cachalote, 2024). Com uma vertente artística múltipla, atua também compondo canções, tocando viola, fotografando e criando conteúdos audiovisuais.

É mestre em Antropologia pela UFSCar. Vive atualmente em Cachoeira, no Recôncavo Baiano.



A escritora equatoriana **Mônica Ojeda**. Foto: Divulgação.

Certo dia, na Festa Literária de Muniz Ferreira, entrei em um diálogo poderoso com uma fascinante poeta, Neide, que me perguntou, de repente, o que eu escrevia. Tateando as palavras em busca de um resumo, comentei que fazia algo na linha do realismo mágico: "falo muito de gente que vira bicho". Na hora, ela me responde: "mas oxe, isso não é realismo mágico, é a minha vida". Fiquei boquiaberto e ela reagiu: "sou descendente dos negros fujões, que viravam bicho na mata para fugir da escravidão". Uma fala desse tipo é capaz de tirar de órbita alguns sóis sagrados do cânone literário. Afinal, qual é o espaço do fantástico diante das torções que a vida tem de tomar para sustentar subjetividades cerceadas? Guardei a sabedoria de Neide como algo a manter em alto relevo para pensar sobre literatura fantástica, seja realista ou não, mas, especialmente, sobre o fantástico que acontece todos os dias, em todos os cantos em que a vida precisa torcer a si mesma para sobreviver e, não apenas sobreviver, mas encantar a realidade, de modo a vicejar em verdades selvagens.

Meses depois, em uma espécie de disposição oracular, acabei lendo dois livros de contos, recentemente publicados no Brasil, de duas

ENSAIO

autoras latino-americanas que praticam formas singulares de realismo mágico. Nestes dois livros curtos e poderosos, encontrei linguagens torcidas e cosmopercepções dilaceradas, que se reinventam para transmutar e transgredir o tecido sufocante do real. Eles me fizeram lembrar da fala de Neide e desse espaço em que as metamorfoses servem à libertação de situações de opressão avassaladora, como respiros em ambientes rarefeitos, que não romantizam a luta ou a força de quem é oprimido, mas dignificam sua forma de ver o mundo e de escapular, na força da feitiçaria, para novos mundos. Vozes aberrantes e livres como uma batata-doce arrancada em suas nevalgias cheias de terra do chão. É assim que percebi o modo como o pau e as bolas dos clientes de uma travesti se transformam em jóias preciosas a serem colecionadas, e foi assim que senti a poeira fina de bruxas-mariposas que entram pelas janelas noturnas e nos fazem sentir que “o mistério é uma prece que se impõe...”.

O MISTÉRIO É UMA PRECE QUE SE IMPÕE

Essa é uma frase da Mónica Ojeda que, em *Voladoras* (Autêntica Contemporânea, 2020), mobiliza a cosmologia andina e a ancestralidade latina para mostrar opressões dilacerantes e revoluções animais, especialmente de meninas e mulheres, que produzem alquimias e feitiçarias revolucionárias (ou monstruosas) contra pessoas ou contra as morais que as oprimem (e que às vezes fedem como carniças). Em um dos contos mais fortes da coletânea, “Sangue Coagulado”, a autora equatoriana pinta um cenário pulsante, nos olhos de uma menina abandonada pela mãe e fascinada por sangue. Criada pela avó, uma bruxa aborteira que vive numa paisagem rural e afastada, a menina é abusada logo na primeira menstruação por um homem mais velho, um agregado da avó. Mas Mónica nos insere nessa fábula de terror indescritível através da linguagem salpicada e enfeitada da menina. Ela nunca diz “eu menstruei”; ela diz: “Se você é mulher, pode sentar nas pedras e manchá-las”. A vovó diz, sobre os abortos que pratica, sem nunca tocar nessa palavra: “A morte também nasce”. O abusador, chamado de “Réptil”, em outra página diz, com hálito de legumes rançosos, quase como resposta: “A vida come a vida”. Toda essa torção da linguagem produz uma poética macabra, que fede e que muge, grita, pia, entre os animais daquela roça, na qual a morte é cotidiana. Assim, a paisagem de horrores se transforma em uma espécie de música grotesca, mas que atua de modo a preservar a subjetividade vivaz e incontível da menina.

Esse tipo de linguagem é apenas o meio pelo qual sentidos são sutilmente trocados debaixo de nossos olhos. Os contos de Ojeda parecem anunciar, desde o início, a possibilidade de algo terrível acontecer, e não devemos duvidar de que realmente vai acontecer: as cabeças voadoras vão aparecer diante de si, e Bárbara, em algum momento, vai realmente cortar a língua de sua irmã gêmea. Não há spoiler aqui, pois a estrutura de fim e começo não busca te chocar com base na descoberta do mistério sutil, como nos melhores contos de Borges ou de Cortázar. Aqui, o que vai te surpreender é o modo como a autora consegue esconder, diante dos seus olhos, aquilo que você já sabe, porque, na real, deu para sentir, ali, atrás do recanto das palavras, socos de sentido em poesia performática que tomam de assalto a sua compreensão. Eu entendi, perfeitamente, por que, no conto “Caninos”, o pai começa a ficar cada vez mais parecido com um cachorro, na medida em que adoce e envelhece, babando, latindo. Não sei explicar como ou por quê, mas eu entendi, de algum modo sutil, que a irmã e sua culpa de não saber cuidar reverberam o abandono da mãe alcoólatra. Há um cenário perturbador na “sexualidade vermelha” dos pais. Mas, no meio da trama da família fraturada e da

responsabilidade pesada e impossível que recai nas crianças, é o uso da linguagem fantástica que preserva a sua subjetividade. A criança, mais uma vez, dona de sua fantasia que desfigura o real para falar de traumas e baques sem entregá-los às definições vigentes. “Meus traumas Freud não explica”, já disse Mateus Aleluia. Ou será possível que alguém vai chegar e violentar, com o Complexo de Édipo, mais um pouco aquele Papi que sorri com sua dentadura de cachorro? “Você tem que castigá-lo a cada dois dias, porque é disso que ele gosta”.

É claro que a gente pode interpretar tudo isso como uma metáfora, no gênero do terror, para questões atuais e importantes, como a divisão desigual do cuidado para as meninas e mulheres. Mas esse é o caminho mais fácil de seguir, e corremos o risco de transformar cenários magníficos em meras ilustrações usadas em fundos de tela de computador. E será que explicar demais não seria trair um pouco o movimento que a autora propõe de forma tão singular em sua literatura, que engasga, que tosse, que nos diz claramente, nas primeiras páginas do livro: “São os outros que acham que eu tenho de baixar minha voz, diminuí-la, transformá-la numa toupeira que desce, que avança para baixo, quando o que eu quero é subir, sabe?”.

“Em Mónica Ojeda, a torção da linguagem produz uma poética macabra, que fede e que muge, grita, pia, entre os animais daquela roça, na qual a morte é cotidiana. Assim, a paisagem de horrores se transforma em uma espécie de música grotesca, mas que atua de modo a preservar a subjetividade vivaz e incontível da menina.”

UM CÃO COM PATAS DE CAVALO

O sentido de transmutar a linguagem em busca de salvaguardar a subjetividade é ainda mais evidente em alguns dos pontos mais surreais do livro *Sou Uma Tola Por Te Querer* (Tusquets, 2022), da argentina Camila Sosa Villada. A escritora constrói tramas que começam a tresloucar diante dos seus olhos, que se invadem de mirações de jardins de delícias metamórficos. Isso acontece especialmente nos momentos em que suas travestis beiram à destruição de seus corpos e, especialmente, de suas subjetividades. Aí chega a linguagem, que performa, trança e transa para transformar mesmo os momentos mais pacatos e novelísticos de suas histórias. O texto prolifera e encanta o real, endurecido e estéril. Praças cheias de viciados, beiras de estrada, carros de playboys, matas escuras e lares destruídos: ambientes em que circulam, cheias de glamour e animalidade, suas personagens.

ENSAIO

No conto "A Casa de Compaixão", Camila traça com frieza o perfil de um tio pedófilo e abusador, descrito em linguagem pulsante, fétida, impossível de ser lida sem náusea: "apertando o pau até ejacular um líquido cinzento, pegajoso e malcheiroso nesse pedaço de trapo". A jovem heroína, Flor de Ceibo, cresce vítima do "longo crime, feito com toda a paciência" e acaba como prostituta de beira de estrada. Flor de Ceibo investe sua subjetividade de um modo em que até mesmo esse cenário desgraçado acaba encantado por sagacidade e glamour. Até que tudo muda no dia em que periga perder a vida na mão de dois clientes revoltados por um fio-terra não requisitado. Numa fuga de tirar o fôlego, ela deixa os homens feridos no motel e acaba sendo salva por um grupo de freiras com pernas peludas, que cuidam dela e a estabelecem na "Casa de Compaixão", o convento no qual é tratada com belas refeições e rituais noturnos de feitiçaria. "Tratam-na como uma rainha, como uma estrela de cinema". Nesse cenário digno de pintura surrealista, emerge uma espécie estranha de cão, gigante e com patas de cavalo, da qual um exemplar chamado Nené faz convívio com as freiras, em rituais de bebedeira e gritaria: "Nené sobe na pedra, em cima do corpo de Flor de Ceibo, e a lambe, de ponta a ponta, com sua língua arenosa". Essa sexualidade animal e opaca é o veículo pelo qual aportamos em um movimento que testa os limites do insólito: "entre os aleluia, aleluia e o fedor de cachorra, vê Nené ficar de pé e se converter lentamente nela mesma. Em Flor de Ceibo". É assim que descobrimos que a cachorra gigante toma a sua forma e vai em direção à estrada e aos clientes, enquanto a Flor de Ceibo original fica presa no convento, com lençóis bem cheirosos.

Aqui, a ideia do duplo e a da metamorfose se misturam e são indistinguíveis em uma performance ficcional da sobrevivência, através de alianças aberrantes com a natureza. É a capacidade travesti de transformar a si levada às últimas consequências. O transformar, a princípio uma inversão de gêneros codificados entre homem e mulher, pode facilmente transmutar-se para o que Deleuze & Guattari chamam de "núpcias antinatureza", ou seja, relações de íntima mistura que vão além do funcionalismo pelo qual enxergamos o mundo natural, sempre preocupado em procriar, evoluir e comer. A espécie de aliança infernal chega a seu ápice no conto "Seis Tetras", no qual o cenário distópico de uma cruzada antitravestis acaba gerando um êxodo delas e de seus companheiros para uma área de mata selvagem, em que criam uma comunidade alternativa. Entre as relações e micropolíticas desse país das maravilhas nas margens do ódio, as intimidades com o mundo natural despedem-se dos lacres morais daquela civilização que as expeliu:

"Que fazem todas essas travestis trepadas numa árvore, como ninhos de pássaros cobertos de lantejoulas e couro sintético? Que fazem ali como frutos de perfumes baratos, cabelo ralo e maquiagem grosseira que rebrilha debaixo da lua? Parecem panteras. Parecem morcegos que pendem, ensonados. Que fazem ali, naquela árvore de córtex escuro que as sustenta como uma mão que leva entre os dedos o emaranhado de travestis? Escondem-se da polícia, é o que fazem. Sentem pavor da polícia, por isso sobem nas árvores como felinas do fim do mundo". (p. 194)

As misturas se tornam mais e mais delirantes na medida em que esse povoado toma forma, e uma das travestis começa a botar ovos. Outra travesti, Liliith, tentou conter, sem sucesso, a sexualidade de sua filha, que se embrenhou na mata e virou amante de um homem sem cabeça, e acabou grávida de filhotes de cachorrinho. Nesse mundo, as transmutações acontecem ao sabor das revoltas, e a própria natureza se rebela, como se demonstrasse que ela não se importa nada com as funções morais e o esforço de séculos para classificar,

“Camila Sosa Villada constrói tramas que começam a tresloucar diante dos seus olhos, que se invadem de mirações de jardins de delícias metamórficos. Isso acontece especialmente nos momentos em que suas travestis beiram à destruição de seus corpos e, especialmente, de suas subjetividades.”



A escritora argentina
Camila Sosa Villada.
Foto: Divulgação.

ENSAIO

distinguir e ramificar jeitos de ser e de estar. A natureza dá o foda-se para toda essa dinâmica, e a ciência dos hormônios e dos desejos se esfacela quando o corpo goza para fora de si uma vida pulsante e resistente a toda censura, na medida em que é protegida pelo feitiço inefável da linguagem.

QUAL BICHO, QUAL PESSOA?

Em “O Mundo de Cima e o Mundo de Baixo”, último conto de *Voladoras*, encontramos uma situação muito triste: um homem e sua esposa, morando em uma casinha entre montanhas e vulcões andinos, sofrem com a morte de sua filhinha. É um desconsolo que se demonstra em poéticas que, percebemos aos poucos, são um tanto quanto roubadas dos nativos pelo protagonista, que vê os “índios” — que observam à distância — com desconfiança e preconceito. Ao mesmo tempo em que o protagonista diz “fui uma águia, um veado, uma alpaca...”, vozes roucas chegam à distância, dizendo: “Não és um xamã, mas um homem”. Aos poucos, vamos percebendo que o pai enlutado planeja uma espécie de necromancia para trazer de volta a sua filha: a mãe vai morrer e a menina morta vai tomar seu corpo e voltar à vida. A questão é que essa espécie de profanação dos mistérios lacrados da morte é vista com desconfiança pelos nativos e até pelos animais, que lembram ao protagonista: “um xamã deve respeitar o ciclo da vida, honrar a morte”. Em outro momento, o protagonista demonstra sua posição nas políticas dos Andes com transparência: “Invasores, chamam-nos. Terra-tenentes que brincam de andinidade”.

Há muito a tirar dessa situação em que forasteiros habitam o território, mas também buscam funcionalizar os saberes tradicionais para alcançar seus objetivos. O pai e a mãe enlutados recorrem às magias daqueles que desprezam para reviver sua filha em um mecanismo profano. Os “índios”, que observam de longe, não interrompem o procedimento; apenas aconselham, avisam; em outros momentos, “olham como abutres à espera da carniça”, como nos diz o pai. Há aqui uma inversão brutal na montagem do livro de Mónica Ojeda, quando finalizamos o volume não com a poética que protege e prolifera o modo de vida das meninas e mulheres, mas na magia de transmutação forçosamente roubada por um sujeito invasor. Vemos que aqueles que roubam e profanam acreditam piamente em suas motivações e acham justo transformarem-se eles também em animais, ainda que sejam estrangeiros às dinâmicas de respeito aos ciclos naturais.

Se pensarmos nos percursos literários e nas dinâmicas de transformação como as trazidas pela poeta Neide — a respeito de seus ancestrais vertidos em animais para fugir dos escravizadores, trocando saberes nas matas com os povos originários dessa terra roubada —, podemos localizar saberes mágicos que brotam de vivências insondáveis, mas preservadas no corpo, algo que Leda Maria Martins explora enquanto linguagens performáticas incorporadas em gestos e práticas coletivas. Quando a literatura retoma essa dinâmica, como nos dois livros que orientaram esse pequeno ensaio, percebemos que a linguagem indireta, poética, cheia de imagens e delírios, não está aqui para afastar as leitoras, mas para conectá-las em subversões que criam mundos alternativos como hologramas sobre o deserto de sentido de nossa civilização autodestrutiva. Além disso, são palavras que enredam e protegem. Protegem subjetividades — sejam elas insanas, puras ou profanas — contra quem quer violar, invadir e roubar.

Recentemente, em uma entrevista para a *Odisseu*, a respeito de meu livro *O Cuidado dos Sonhos*, Ewerton Ulysses Cardoso me provocou a respeito do papel da literatura fantástica no cenário literário brasileiro. Falei para ele sobre colocar a “imaginação no centro” e, com isso, estava remetendo minha literatura, cheia de transmutações e de

bichos, à linhagem da ficção científica orgânica de Octávia Butler e aos surrealismos do terror de transmutação que permeiam a literatura, especialmente a feita por mulheres na América Latina. Mas vale considerar todas essas intenções a partir de minha posição como um homem branco latino-americano. Preciso cuidar e pedir licença a quem preserva, desde o tempo insondável, as magias e técnicas de transmutação, a quem preserva os saberes originários e as medicinas da mata, a quem precisa virar do avesso e existir como bicho para sobreviver como gente, em um mundo que desumaniza ao sabor dos aspectos. É possível dizer, sim, que “colocar a imaginação no centro” é uma meta central, na medida em que isso também seja colocar no centro as pessoas e comunidades que fazem da imaginação o pilar pelos quais existir no mundo seja partilha e comunhão com todos os seres. Saberes que destronam a cosmofobia, para citar o conceito preciso de Nego Bispo.

Tanto Mónica Ojeda quanto Camila Sosa Villada são grandes exemplos de como bruxas e travestis podem guiar nosso caminho pelas matas fechadas de um paganismo que vira do avesso para transformar gente em bicho, algo que nunca deixamos de ser, por mais que tenhamos esquecido disso depois de tantos filmes feitos nos Estados Unidos e arranha-céus que parecem falos enormes, mas nunca jóias cultivadas na boca dos rios.

“Tanto Mónica Ojeda quanto Camila Sosa Villada são grandes exemplos de como bruxas e travestis podem guiar nosso caminho pelas matas fechadas de um paganismo que vira do avesso para transformar gente em bicho”



Voladoras, de Mónica Ojeda/
Autêntica Contemporânea, 2023/
Tradução de Silvia Massimini Felix/
136 pp.



Sou uma tola por te querer, de
Camila Sosa Villada/ Tusquets,
2022/ Tradução de Joca Reiners
Terra/ 208 pp.

ENSAIO

Os ruídos de Ariana

Myriam Scotti

Escritora e crítica literária. Autora de "Terra úmida" (vencedor do Prêmio Manaus), "Sol abrasador prepara solo fértil" e outros. Mestre em teoria e crítica literária pela PUC-SP.



A escritora argentina **Ariana Harwicz**, autora de "Morra, amor" em ilustração de Cristiane Alvarenga.

para a realização feminina.

Não por acaso, quando li pela primeira vez *Morra, amor*, da escritora argentina Ariana Harwicz, me senti atônita e perplexa. Como era possível escrever com tamanha audácia,

coragem e liberdade sobre um tema tão vigiado? Desde então, passei a acompanhar sua obra, e a cada nova leitura me sinto mais profundamente representada, tanto como mulher quanto como escritora.

Em *Morra, amor*, Harwicz escolhe uma voz narrativa que desmistifica radicalmente a maternidade, e é justamente aí que reside a singularidade do romance. Trata-se de uma escrita que rompe com o imaginário maternal normativo, revelando a experiência materna como espaço de ambivalência, violência psíquica, desejo e estranhamento. A maternidade não surge como redenção, mas como fratura. Em seu livro de ensaios, *O ruído de uma época*, a autora argentina explica de onde vem o vício, a depressão, aquele corpo atacado em *Morra, amor*: "Vêm da música das infâncias e adolescências que nos fizeram viver ou que vivemos involuntariamente. Vêm daqueles abusos velados, quando não tínhamos palavras para entender."

A escritora italiana Elena Ferrante, na obra *Frantumaglia*, afirma que "precisamos, todas, construir uma nossa – digamos – genealogia, que nos orgulhe, nos defina, que nos permita nos ver fora da tradição a partir da qual os homens, há milênios, nos olham, nos representam, nos avaliam, nos catalogam". Ariana Harwicz não teme a própria genealogia. Sua escrita se ancora em verdades muitas vezes indizíveis para a maioria das mulheres contemporâneas, sobretudo porque ousa dizer aquilo que historicamente foi silenciado.

Nesse sentido, como assentou Roland Barthes, Harwicz "trapaceia" com a língua e vai além: trapaceia a língua. Essa trapaceia não é mero jogo formal, mas um gesto profundamente político: provoca uma revolução na linguagem, e isso é fazer literatura. Harwicz corrobora com esse pensamento quando escreveu em seus ensaios que "a luta política de um escritor é esta: não escrever com a língua do poder." De fato, em seus romances, as palavras são escolhidas e articuladas de modo a produzir desconforto, a deslocar o(a) leitor(a), como se vê no trecho: "Toda vez que olho pra ele me lembro do meu marido atrás de mim, quase gozando nas minhas costas, quando deu na telha dele me virar e entrar, no último segundo". A violência da cena não é gratuita; ela expõe o corpo feminino como território de conflito, desejo e expropriação.

Não há dúvidas de que Harwicz é uma das grandes representantes da literatura contemporânea. Conforme ensinou Giorgio Agamben, em sua obra sobre o que é o contemporâneo, "pertence verdadeiramente ao seu tempo aquele que não coincide perfeitamente com ele, nem está ajustado às suas pretensões; é justamente esse deslocamento, esse anacronismo, que lhe permite perceber melhor as luzes e as trevas do presente". *Morra, amor* é exemplar nesse sentido:



Desde que me tornei mãe, a maternidade passou a ser um tema recorrente na minha escrita. A chegada do meu primeiro filho foi profundamente perturbadora e desencadeou uma série de inquietações, pois, ao contrário do que escutei durante toda a vida: a promessa de um arrebatamento imediato, de um amor avassalador e instantâneo, o chamado "momento mágico" não aconteceu. O mal-estar se prolongou por meses, intensificado pelos olhares inquisitivos de um entorno que pressupunha um comportamento padrão para aquela experiência: felicidade plena, realização total, gratidão absoluta.

Tal vivência pessoal não apenas transformou minha escrita, como também passou a orientar minhas leituras. As obras que hoje compõem minha biblioteca sobre maternidade são, em sua maioria, textos desconcertantes, que recusam a idealização e se afastam dos estereótipos historicamente atribuídos às mulheres. Não me interessam por narrativas açucaradas que tratam a maternidade como destino natural, experiência sempre feliz ou único caminho possível para a

ENSAIO

ao recusar o esperado, a autora revela com nitidez as fissuras do nosso tempo. Aliás, a própria autora assegura sua contemporaneidade em seu livro de ensaios: "Por que o escritor deveria se adequar à mentalidade de seu tempo? As melhores obras foram transversais, oblíquas; adiantaram-se ao pensamento de sua época ou retrocederam. Se aplicássemos os limites da vida civil à ficção, qual sentido teria a arte? Seria como uma cópia ruim da vida. A arte é uma visão, e as visões são sempre proféticas."

Ora, ao longo da história da literatura, a maternidade foi amplamente escrita, definida e representada pelo olhar masculino. Harwicz, ao tomar a caneta (ou o teclado) para si, inscreve-se numa tradição de ruptura. Mesmo sabendo, como nos lembra Barthes, que a língua é fascista e privilegia o gênero masculino, a autora escreve contra essa estrutura, abrindo espaço para um sujeito feminino que por séculos foi conhecido apenas a partir do imaginário alheio.

Por muito tempo, as mulheres foram impelidas a reinventar a escrita, manobrando a língua de modo a imprimir, em sua produção literária, uma marca que não reproduzisse o modelo masculino. Pensando bem, desvincular a escrita da vida que a atravessa é negar um traço fundamental da literatura produzida por mulheres. É justamente na subversão da norma que essa escrita se afirma como necessária e revolucionária.

Nesse contexto literário-materno, é impossível não evocar Élisabeth Badinter, que afirma: "o desejo de ter filhos não é constante nem universal; algumas mulheres os querem, outras não os querem mais, outras nunca os quiseram. Já que existe escolha, existe diversidade, e não é mais possível falar de instinto ou desejo universal." Essa reflexão dialoga profundamente com a obra de Harwicz, que expõe a maternidade como uma decisão perturbadora, perfurada por conflitos e contradições.

A escrita de Harwicz é, portanto, uma escrita de resistência. Ela se recusa ao confortável, ao esperado, ao conciliador. Sua literatura fala, sem meias palavras, dos desejos ocultos, dos medos e das violências que tantas mulheres foram obrigadas a silenciar. Ler Harwicz é entrar em contato com as angústias mais profundas, aquelas que a maioria prefere esconder ou fingir que não existem.

Nesse ponto, a reflexão de Carola Saavedra é fundamental. Em seus ensaios, a autora afirma que é na literatura que se pode desconstruir o pensamento binário que estrutura nossa cultura — homem/mulher, bom/mau, sujeito/objeto. A literatura de Harwicz opera exatamente nessa zona de fratura, recusando classificações fáceis e abrindo espaço para múltiplas formas de existir.

Recentemente, ao ler *A teoria da bolsa de ficção*, de Ursula K. Le Guin, compreendi ainda melhor o projeto literário de Harwicz. Ao criticar a narrativa heroica e hierárquica, Le Guin propõe outras formas de narrar o mundo, isto é, narrativas sem vencedores, sem pódios, sem protagonistas absolutos. Afinal, "todos nós já ouvimos tudo sobre tacapes e lanças e espadas, as coisas de golpear, cutucar, bater, as coisas longas e duras, mas não ouvimos nada ainda sobre as coisas de colocar coisas dentro, os contêineres para as coisas contidas. Trata-se de uma nova história. Eis uma novidade."

Ariana Harwicz parece operar nessa mesma lógica: não há heroínas em *Morra, amor*. Há apenas uma mulher atravessada por forças contraditórias, cuja existência não pede julgamento, porém escuta. A escritora deixa clara sua intenção ao explicar em seus ensaios: "Quando escrevo, aceito tudo que existe, vejo tudo, estou disposta a tudo. Não evito certos adjetivos, não censuro certas expressões, basicamente porque não sou juiz, não estou num tribunal correccional. Um romance não é uma audiência judicial. Não é uma sentença. Pensar moralmente sobre os personagens é como se Beethoven tivesse censurado uma nota de sua sonata por

por excesso de sensualidade."

Assim, a literatura de Ariana Harwicz nos convida a aceitar que existem muitas maneiras de uma mulher existir no mundo. Nem todas são compreensíveis, nem todas são apaziguadoras. Algumas são perturbadoras, e é justamente aí que reside sua potência. Por isso, escrever sobre Harwicz neste ensaio não é apenas um gesto crítico, mas também um gesto de reconhecimento: sua obra é uma das mais necessárias do nosso tempo.

"A literatura de Ariana Harwicz nos convida a aceitar que existem muitas maneiras de uma mulher existir no mundo. Nem todas são compreensíveis, nem todas são apaziguadoras."



Morra, amor, de Ariana Harwicz/ Editora Instante, 2019/ Tradução de Francesca Angiolillo/ 144 pp.

Daqui até o sol



O que significa ser humano?

Primeiro romance de Jaciara Maria imagina um futuro em que um homem e um extraterrestre se encontram entre similaridades e afastamentos.

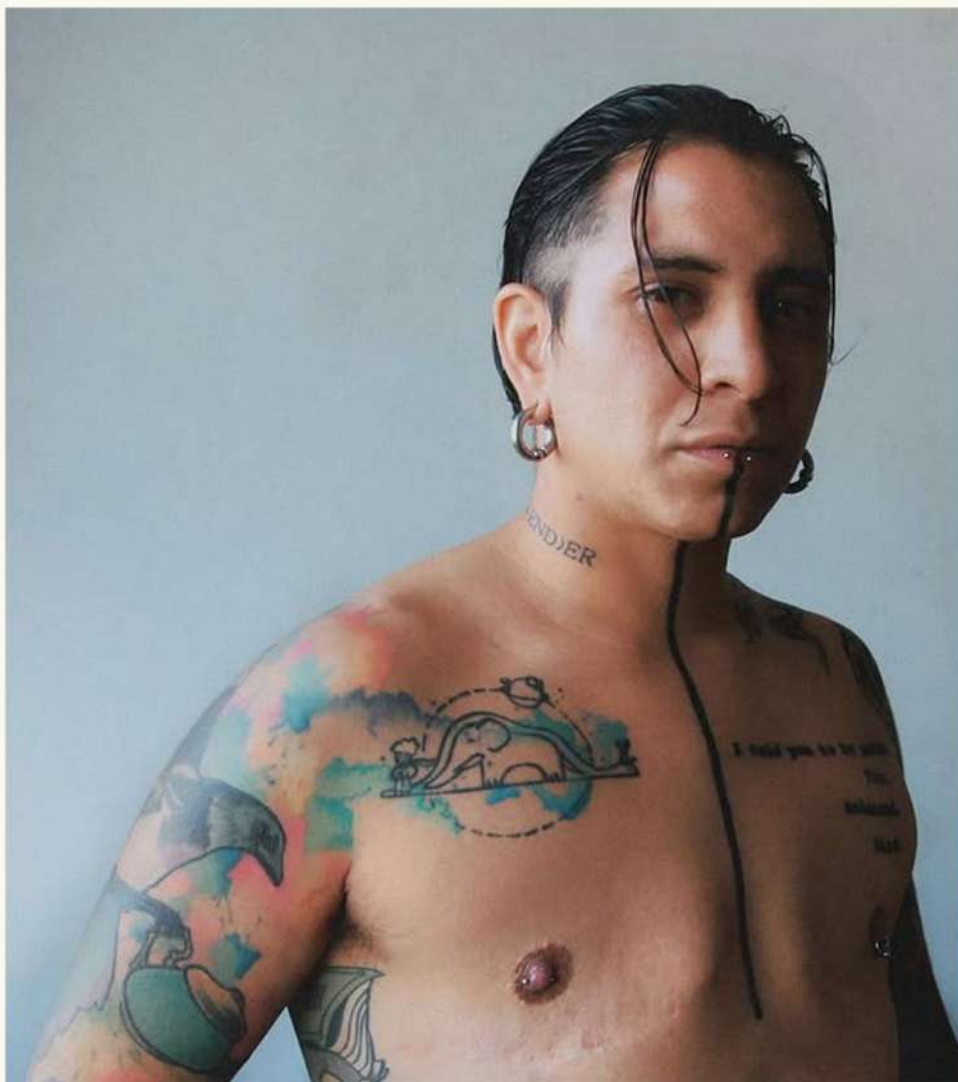


@ondejaciaviu



TRADUÇÃO

Me reconheço pelo tato

Trecho de *A quienes quedan*, de **Jotaelmes Ramírez**, Sur|Norte Editoras

Escritore chilene
Jotaelmes Ramírez.
 Foto de Jose Angel
 (Reprodução das
 redes sociais).

que a vida começa. Oculto releio a forma com a qual me relaciono com este corpo. Quero mostrar minhas mudanças e não posso. Não há lado de fora. As categorias são acordos reescritos em cada encontro. Já ninguém sabe se sou trans, mulher, homem, gay, cuir, lésbica, hétero, tudo ou nada. Nem eu sei mais, não devo saber. As categorias são acordos desgastados. Não é possível negar a união das vivências, das lembranças, das experiências novas e do núcleo que imaginou tudo, o núcleo puro da intuição. Não lembro como se vivia antes de entrar no vórtice. A ferida do pescoço abriu meu corpo até os joelhos. Preciso sair daqui.

Pego a coleira do cachorro e saímos para passear. A máscara é a lembrança asfixiante da fragilidade que tanto desejo negar. A máscara que cobre os sete orgulhosos pelos que delineiam este bigode juvenil. O elixir que entrego à minha corrente faz germinar presentes emocionantes, um fôlego de ar fresco em meio à asfixia. Asfixia que volta a sepultar meu riso cada vez que respiro tragando tecido.

Transição no isolamento

Há dias melhores que outros.
 Recolho o cocô do cachorro com a mão

Esse tipo de amargura é difícil de explicar. Ver-me nua é um labirinto sem saída, não entendo para onde vou, nem como dar com o esconderijo do fim, o fechamento, a transição completa. Apenas vejo passado no reflexo de hoje. Corpo inquieto. As vizinhas me chamam de mulher-macho, é verdade que me sinto assim; mas também me soa outra coisa em sua boca, não gosto. Entro no elevador e chego direto a interpelar as nuvens e o vento que as mexe; peço-lhes as coordenadas das minhas ruínas, é lá onde devo procurar. Na catástrofe descobrirei quem sou.

Esta cabeça enclausurada consome todo espaço habitável. Volto o olhar para o interior do apartamento de Santiago que me sustenta e trinta muralhas se levantam do piso quebrado. Trinta muralhas que abafam os gritos. Trinta muralhas por metro quadrado que atravessam meu pescoço e eu, quieto, olhando novamente para o céu, me lembro da doença que parou o tempo, a globalidade do vírus e sua brutal capacidade transformadora. De meu pescoço goteja um temor denso, portador da finitude inapelável do corpo. Não posso parar para pensar na morte, os cadáveres infectados se amontoam do lado de fora da porta. Não posso parar agora que a vida

“As categorias são acordos desgastados. Não é possível negar a união das vivências, das lembranças, das experiências novas e do núcleo que imaginou tudo, o núcleo puro da intuição.”

TRADUÇÃO

direita, os gambés estão na esquina, tenho que me trazer de volta. Sinto impotência de não poder habitar a rua que tantas vezes temi, sinto saudade dessa parte de mim, a urbe. Caminho lento de volta para casa, para as trinta e tantas paredes que comprimem o ar, para as nuvens que continuam no mesmo lugar, para meu corpo aberto que deixei para sair a percorrer a cidade fantasma, vigiada por assassinos, coberta por toldos.

Lento.

Lento, que é a única velocidade que existe. Lento para poder assimilar o golpe. Neste estado desviado do tempo, na sentença solitária, cada segundo vale um minuto; cada minuto, três horas; cada dose, uma vida; cada encontro fortuito, uma lembrança do perdido.

Sinto saudade de ver pessoas "como eu". Sinto saudade dos espaços seguros de contenção em cadeia onde estava tranquilo, rindo e curtindo a pegação transviada. Sinto saudade da galera, dos amores. Na selva cisgênero, a discórdia busca em meu corpo sinais que indiquem se sou viado ou machorra. Os porteiros perguntam muito, agarram meus peitos, adoram saber o nome civil das contas. Os rapazes na loja não fazem ideia, me chamam de brother, parece uma piada; quando passo meu cartão na máquina, sempre o faço com o nome para baixo. É assim que se sente o cabo de guerra da identidade dissidente; o cabo de guerra da mentira do binário; o cabo de guerra de cuidar do descoberto.

Há dias em que me sinto uma mentira.

Abro a porta da casa e já não há muralhas, apenas ruínas. A pele translúcida do que fui jaz estendida em meio aos escombros. Entro com cuidado e cavuco o interior, o coração guia mais do que qualquer sentido, uma luz brilha em meu peito na proximidade do genuíno. Passo por água morna os pedaços que recupero, lavo a podridão de ter negado tudo que sou, lavo o trauma de ter sido criado como outro, lavo o nome cuja letra estimo. À medida que o processo avança, me dou conta de que a identidade é apenas uma parte; não é necessário apagar tudo para surgir, as constantes existem. Instintivamente deixei pistas em meu caminho ao andar, pequenos e poderosos lampejos do que pensei perdido. A evolução é uma viagem ao interior que demanda sacrifícios, impossível mudar deixando tudo como está; equilibrar. Com as joias encontradas nas ruínas brilhando em minha mão, lembro-me das coisas que não quero mudar, que me dão orgulho. Impressiona-me a plasticidade do corpo, do gênero e da normalidade; impressiona-me o alcance expandido que minha pele tem, a voz que fingia ter agora me pertence, ainda não a controlo, sigo alheio ao meu tom. O isolamento não é simples, às vezes me sinto assim com meu corpo: capturado. A rua era um espaço para tatear a percepção externa de quem sou. Ninguém pode se construir sozinho. Os "senhorita", "jovem", "senhor", "moça" são retratos viciados que as pessoas geram de forma quase automática e, mesmo assim, são uma forma de tatear a percepção externa do ser. Essas palavras dispostas aleatoriamente no caminho refletem a fragilidade do gênero como um absoluto. Na vida social, colecionava as repetições e fazia com elas um registro panorâmico de como me percebem. A repetição varia com a aparência e sua leitura preconceituosa. Hierarquizamos mal o respeito e nós, certos grupos de pessoas, estamos bem abaixo nessa distribuição patriarcal. O gênero, em seu limitado binário mulher-homem, provém de uma ladainha de indicações que devem ser cumpridas para sustentar uma correta feminilidade ou masculinidade. Na falha se encontra toda curtição transviada, na falha se encontra o castigo injusto.

Em um piscar de olhos, o quarto inteiro ficou vazio, é de noite. Toque de recolher. Em uma das paredes se projeta um vídeo no qual apareço explorando a cidade, pedalo entre

buzinadas, dou cotoveladas em desconhecidas ao passar. Caminho entre as pessoas; me movo no vaivém da cabeça-corpo e no contato com esse outro que existe: a realidade, como a chamam. A realidade de hoje não é a realidade. A realidade de hoje é isolamento, controle, perigo, perda; é a inegável decadência. A realidade de hoje é a anterior potencializada. A realidade de hoje duramente impede que se escape das malditas casas onde os pronomes mal-usados obrigam a viver negade; a realidade de hoje induz incêndios no mar, vida cimento. Na realidade de hoje, minha voz quica pelas paredes e retorna aos meus ouvidos, aqui não há mais ouvintes. O dia se encerra com as armas vigiando a noite. A morte não as teme, conhece-as de perto, por isso passeia livre pelas ruas que ainda olho pela janela do nono andar deste edifício monstruoso. Melhor aqui do que agonizando à espera de ventilação; melhor aqui do que flertando com a parca; melhor aqui. Não deveria reclamar. Ela toma seus reféns enquanto eu tomo vinho. Sou um ponto à parte, uma janela ansiosa, sem tato, lembrando-me do ontem.

O trecho acima pertence ao livro *A quienes quedan* (Sur/Norte Editoras), de escritor chileno Jotaelmes Ramírez, cuja tradução será publicada no Brasil pela editora O Sexo da Palavra. O projeto também foi facilitado pela Looren América Latina 2026, concedida a seis tradutorias sendo **be rgb uma delas, que é uma residência coletiva realizada com apoio da Pro Helvetia América do Sul na Casa de Tradutores Looren, em Wernetshausen, Suíça. A tradução ainda está em andamento, de modo que a versão disponível acima muito provavelmente ainda passará por mudanças.**



be rgb (Breno Guimarães Barboza)

escreve, traduz, revisa, oferece oficinas de escrita e lê cartas de tarô. Pesquisou sobre os estudos feministas da tradução e/m queer~cu-ir no doutorado na UFSC. Traduziu só e em

parceria textos de literatura e não ficção do espanhol, catalão e inglês, sendo finalista do Jabuti de Tradução de 2019 ao lado de Meritxell Hernando Marsal por sua tradução de "Degelo/Desglaç" de Maria-Mercè Marçal. Contemplado como uma das tradutorias residentes da Looren América Latina em 2026, também foi tradutor residente (set./out 2023) do Institut Ramon Llull em Barcelona, assim como convidado pelo Instituto Cervantes Berlim como autor traduzido por Odile Kennel na Latinale (2021), e pesquisadore-tradutore selecionado pela Leverhulme International Network, Translating Feminism: Transfer, Transgression para uma comunicação na Universidade de Glasgow (2018). Já publicou 5 livros, dentre eles queridos monstres, que foi traduzido para o alemão por Odile Kennel, e 3 plaquetes. Foi jurado do VII Prêmio Mix Literário. Mora em Curitiba desde 2023.

CRÍTICA

Onde tu moras? Na Massaranduba!

Vivências Periféricas em Massaranduba, de Abáz

Douglas Sacramento

doutorando em Estudos Étnicos e Africanos (Pós-Afro/UFBA) e bolsista CAPES. Mestre em Literatura e Cultura (PPGLitCult/UFBA). Desenvolve pesquisas sobre a morte e suas representações na literatura negra e não negra, abordando temas como pós-morte, luto e perda, corporeidade ausente e presente, erotismo e morte, ritos fúnebres e as relações entre morte e religiosidade de matriz africana.



O escritor soteropolitano **Abáz**, autor de "Massaranduba". Fotos exclusivas de **Marlon Chagas** para a O Odisseu.

I

Massaranduba: árvore de cor avermelhada, densa e bem dura, utilizada, por exemplo, para a construção de móveis. Massaranduba: bairro de Salvador, localizado na Península Itapagipana, vizinho de bairros que também compõem a região, como Ribeira e Uruguai. Esse bairro permeia o imaginário e a imagética da capital baiana por, outrora, abrigar moradias que avançavam sobre o mangue existente naquele espaço — as casas de palafitas —, o que deu origem ao nome de Alagados.

II

Na Península Itapagipana, a proximidade com o mar é uma constante. Muitas praias estão próximas das casas e, por conta disso, é um espaço conhecido pelos alagamentos em dias de muita chuva em Salvador. Existe uma rua em que a água do mar é contida por um "dique" que passa no meio dela, conhecida como Bate Estaca. Perto dali está a Igreja do Bonfim, onde, no mês de janeiro, ocorre a tradicional Lavagem do Bonfim. Minha avó morou em várias casas dessa região. Minha mãe estudou com a ministra Margareth Menezes no Colégio Estadual Luiz Tarquínio. Na infância, caí e perdi um dente na rua Manuel Barros de Azevedo. Vi uma casa ser invadida, também na infância, numa noite sem energia elétrica na rua Machado Monteiro. Acordei certa vez com a casa de minha avó alagada, após uma forte chuva. Fui muitas vezes à casa de um primo que morava na Mangueira. Fiz três tatuagens num estúdio localizado no Largo do Papagaio. Fui batizado na Igreja dos Mares. Passei vários fins de semana na casa de um ex-namorado que mora ao lado da Dubai Magazine.

III

Massaranduba, enquanto bairro, é personagem que permeia diversos contos do livro de estreia de Abáz, autor soteropolitano que viveu na Península Itapagipana. A obra, fruto de uma longa dedicação à escrita e de exercícios oriundos de oficinas de escrita criativa das quais participou, foi vencedora do Prêmio Sesc de Literatura 2025, na categoria Contos. Massaranduba (Ed. Senac, 2025) reúne narrativas curtas centradas na vida de pessoas reconhecíveis no cotidiano das periferias das grandes cidades. Composto por 18 contos, o livro apresenta as mais diversas situações da

CRÍTICA



O escritor soteropolitano **Abáz**, autor de "Massaranduba". Fotos exclusivas de **Marlon Chagas** para a Odisseu.

vivência de pessoas que moram em localidades marginalizadas. O início mostra narrativas ambientadas em Nazaré das Farinhas, percorre outros espaços de Salvador, e seguimos o caminho trilhado até o bairro que dá título à obra. O leitor se depara com personagens que são como a árvore que nomeia o bairro: resistentes, atravessadas por adversidades, ligadas por um tronco comum, mas marcadas por muitas ramificações. Personagens que permanecem pulsando vida, mesmo quando o destino não é positivo. Mães, pais, filhos, amantes, prostitutas, travestis, gays e muitos outros compõem esse território narrativo.

IV

A digressão espacial, já anunciada no título da obra, é importante para situar o leitor quanto ao lugar de enunciação do autor. Se, ao discutirmos latinidades, reconhecemos diferentes formas de experienciar a América Latina, o mesmo se aplica ao Brasil. Não existe um único modo de ser brasileiro, mas uma pluralidade de existências. Nos contos de Abáz, a baianidade é um tópico relevante de leitura. Em uma fala proferida durante um curso da Academia de Letras da Bahia, Nitchele Costa, pesquisadora das relações entre literatura e baianidade, discute que, ao se deparar com produções literárias que fogem dos grandes centros urbanos ou da classe média alta e que invocam as periferias em suas tessituras, o autor lança luz sobre "um lugar delegado [...] pelas instâncias e sistemas detentores do poder de nomear quem é e que lugar pode vir a ser".

Assim, morar em bairros como Ondina ou Barra é vivenciar uma Salvador diferente daquela vivida na Massaranduba. As experiências relegadas ao "sub" fazem parte do bojo narrativo da obra de Abáz, mesmo quando o foco não é o bairro que intitula o livro. O olhar do autor também está voltado para o interior da Bahia, como no primeiro conto, "Os caixões de Cristódio", que retrata os festejos e a alegria de toda

uma comunidade por causa da morte do personagem-título. O enterro é marcado por uma rememoração das pessoas sobre o impacto do finado na vida delas, bem como a elaboração de narrativas que tentam justificar uma mudança radical de comportamento, mencionando como a língua (o ato de falar e expor o outro) resultou num verdadeiro pandemônio.

[...] Enfim dar adeus à desgraceira da cidade. Quem for mais fraquinho carrega esse caixão aqui, que o corpo é leve e o trabalho é fácil. Os homens mais fortes levam o baú. Vem, Das Dores. Vem, Tininho. Não se enganem com o tamanho. É pequeno, mas é pesado. É um caixão todinho pra língua. (p. 11)

Esse conto inicial apresenta ao leitor uma estética polifônica, pois, numa mesma narrativa, temos visões e vozes diversas, demonstrando como as localidades são plurais. Além disso, essa narrativa panorâmica amalgama a estrutura dos espaços periféricos, desde o interior — quando as narrativas se passam em Nazaré das Farinhas — até o desaguar em Salvador, na Cidade Baixa. Tal dinâmica se repete no conto "Carmem ou: uma história onde nada acontece", em que, num dia de folga da protagonista, o leitor acompanha várias situações que acontecem concomitantemente às suas ações:

Na distância de algumas ruas, longe o suficiente para ela não ouvir, a polícia arrebentava tudo, metia tiro e atravessava o corpo de N. exclusão de ilicitude, alguém digitaria um pouco depois. Carmem se jogou na cama de novo, respirou todo ar que conseguiu e rezou pra que amanhã fosse um dia daqueles, um dia onde nada acontecesse. (p. 72)

V

Ao nos depararmos com personagens tão plurais que giram em torno de uma mesma localidade — o bairro da Massaranduba —, o leitor entra em contato com problemas que afetam essa região e constituem os enredos narrativos.

CRÍTICA

O escritor soteropolitano **Abáz**, autor de "Massaranduba". Fotos exclusivas de **Marlon Chagas** para a O Odisseu.

Um exemplo é a influência da das igrejas evangélicas, com seu modus operandi voltado ao controle do corpo, da crença, do comportamento e da economia dos sujeitos. No conto "O peso do Reino de Deus", Honória, uma senhora que tem "12 filhas, o que resultou em um montante de 33 netos, 299 bisnetos e 98 tataranetos, com promessa de mais" (p. 23), começa a frequentar a igreja e, desejando subir ao púlpito para receber as bênçãos do pastor após ter feito uma doação em dinheiro grande, passa a juntar latinhas. A coleta acontece até o ponto da exaustão física, por conta do peso acumulado nas costas.

Quase chegou, corpo curvado, respiração difícil, os pés se arrastando até a última latinha, os dedos entortados quase alcançando, sentiu o peso do reino de Deus todinho nas costas. O corpo ficou ali embaixo até esbarrarem naquela pilha. A velha de cara no chão. (p. 26)

Outra especificidade, que alfineta o mundo acadêmico, aparece no conto "Modelos da Maré". Nele, mulheres que vivem nos Alagados, em casas de palafitas no mangue, são confrontadas pela visita de pesquisadores que tentam aplicar, na comunidade, as teorias que leem em sala de aula. As palafitas, o andar que tenta se equilibrar em pontes de

"A marca da oralidade atravessa tanto os diálogos quanto as descrições, atestando o local de enunciação do autor, oriundo de bairros populares de Salvador"

– Douglas Sacramento sobre Massaranduba, de Abáz

madeiras e o balanço provocado pela maré alta são elementos definidores do percurso dessas personagens. Assim, o leitor se depara com uma estrutura narrativa em que os sujeitos estão sempre em posição de incerteza, como se, a qualquer momento, pudessem cair no mar ou no mangue. Por isso, alguns contos terminam de forma trágica, mostrando a força intempestiva e imprevisível que marca a vida de sujeitos negros em bairros periféricos.

Nesse percurso, muitas narrativas soam familiares, como se já tivessem sido escutadas em outros momentos da vida, o que torna óbvio como a obra está plasmada em uma vivência soteropolitana. Para além do bairro em que os contos orbitam, o uso do baianês reforça essa familiaridade. A marca da oralidade atravessa tanto os diálogos quanto as descrições, atestando o local de enunciação do autor, oriundo de bairros populares de Salvador, como se observa no conto "Improvisos":

[...] Lidiane, vai trocar a fralda do teu filho que Miguel se cagou todo. Tô indo, mainha. É o fim dos tempos. Pai matando filho, filho matando pai. Antigamente não era assim. O que é desgrça, me deixe que hoje não tô boa. Menina, o filho de Ziza é viado, o pai descobriu, arrebitou a cara do menino. Deus é mais. Pega ali o baralho. Tá roubando é sua cabelo duro? Ô, nega, e tu acha que tu é branca é? (p. 68-69)

No conto final, que dá nome ao livro, o leitor se depara com personagens que atravessaram contos anteriores, rememorando o mote narrativo que marcou o enredo de cada um. O texto encerra o livro mostrando a disparidade geográfica existente na própria capital baiana. O protagonista sente vergonha de morar na Massaranduba e, ao participar de um evento num bairro de classe média alta, é surpreendido pela visita fantasmática do seu avô, que o reconduz ao local onde nasceu. Essa travessia é marcada pela ressignificação daquele espaço e instaura um sentimento de pertencimento no personagem, configurando um encerramento muito potente para pensar as dinâmicas de pertencimento que envolvem sujeitos e bairros periféricos.

CRÍTICA

“Quase chegou, corpo curvado, respiração difícil, os pés se arrastando até a última latinha, os dedos entortados quase alcançando, senti o peso do reino de Deus todinho nas costas. O corpo ficou ali embaixo até esbarrarem naquela pilha. A velha de cara no chão.”

– Trecho do conto O peso do Reino de Deus, presente em Massaranduba, de Abáz

[...] Quando chegamos nas ruas sujas de meninos descalços, ele olha como se existisse algo naquela pilha de barracas de madeira em cima de água suja ou na mulher que, contava minha mãe, caiu em cima do pau fincado na água e rasgou a xereca. [...] Talvez existisse algo no shortinho de Babalu, que ganhava a vida dando uns minutos de alegria pro batalhão sem rosto que toda noite a encontrava entre ratos, baratas e irmãos no escuro largo de Roma. (p. 75)

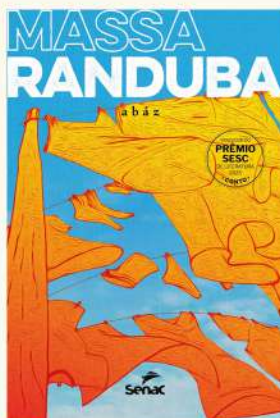
VI

Ao concluir a leitura do livro do Abáz, me senti tocado e atravessado pelas memórias evocadas. Porém, o que mais me chamou a atenção foi perceber que existe uma dicção instaurada em todos os contos, revelando um autor que começa com o pé direito no cenário literário nacional. Ao abordar periferias e modos plurais de ser baiano — nas adversidades e nas alegrias —, caminhamos com personagens que falam um sotaque conhecido para quem é da Bahia. A afetação de me ver presente, atrelada à sensação de escutar aquilo que li em algum momento da vida, mostra a força da escrita de Abáz, que extrai do popular, em suas variadas cores e tons, a semente para compor essa obra. Massaranduba é bairro, árvore, livro. Massaranduba é potência.

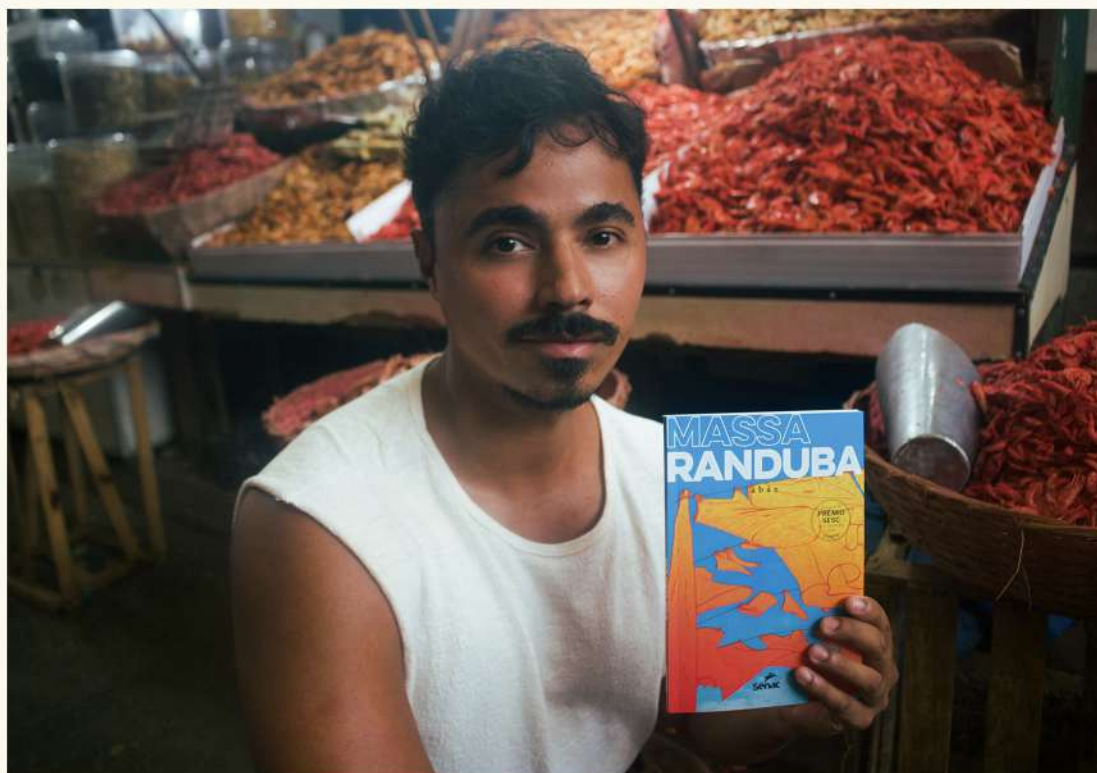


O escritor soteropolitano **Abáz**, autor de “Massaranduba”. Fotos exclusivas de **Marlon Chagas** para a O Odisseu.

CRÍTICA



Massaranduba, de Abáz/ Editora Senac, 2025/ 88 pp.



O escritor soteropolitano **Abáz**, autor de "Massaranduba". Fotos exclusivas de **Marlon Chagas** para a O Odisseu.



Marlon Chagas é Ator, Fotógrafo e Produtor em Comunicação e Cultura (Facom/UFBA). Participou das áreas de Comunicação e Produção de instituições culturais como a Revista O Odisseu, Teatro Vila Velha, Circo Picolino, Cult/UFBa, Revista Fraude, entre outros.



POESIA

1 díptico e 1 tríptico

Modos de pescar e ler futuro

1.

Não é sem algum risco
que a terra se torna um lugar.

Depois o mar e as veredas do desejo
se abrindo nas margens de folhas;

Tarrafas e, de balde, iscas e
linhas de pesca. Arquivo de redes
para a morte.

O sol visto de cara
dá cisco no olho.

Uma visita contínua aos búzios:
entender como criar um outro
díptico para os próximos mil dias
dentro da terra
(apartando-se do mundo da água).

2.

Não é com meu anzol que
cavuco outras águas.

Não é violando a carapaça
da grande tartaruga.

É ouvindo a fuzilaria
de uma onda contra
uma pedra antiga:
ela virando nada.

Relendo Mitos

1.

Pigmalião mira seu alvo:
a produção de seu vulto
(a tentativa feroz de manejar
um corpo de pedra)
agora culmina no iconoclasmo.

Ninguém irá meditar junto
de tua imagem.
Ela é oca igual os ventos.

Enquanto procuras a tua medusa,
o povo constrói barcos
ou carroséis para girar nos parques
de diversão.

Só tu e tua imagem construída
em calcário: sem palavra alguma.
Porque nem toda palavra inicia:
ainda há que se preservar
algum silêncio marmóreo.

2.

Asclépio, ao ressuscitar o herói
epônimo Hipólito, o filho de Teseu,
o que solta cavalos,
disse a ele:
muito cuidado com o resto do mundo;
ele não se doma feito corcel.

Um aforismo cuja mensagem
era oculta como as fotos de
seus filhos, esquecidas no último
filme Kodak, furado de luz do sol.

Na cavalaria é preciso honrar
a si e ao bicho.
Apostar uma vez só no campeiro
manco, o que jamais chegará
no fim da linha.

Assim é possível domar o turfe:
soltar o cavalo final,
afugentar com ele os anjos – olhar de
esquelha e pensar, afinal

Como é triste meu trote.

3.

Quando Calisto percebeu
que havia virado uma ursa,
não temeu o fundo da mata
ou os peixes desgarrados na
jusante de mil rios sem nome.

Começou a entender
o peso da jaula, o inverso do
frio, a tensa passagem quadrúpede,
fingir ser bípede em terra alheia,
os tortos dentes nascentes nas gengivas.

Depois percebeu o carnaval,
ser a La Ursa fatal,
querer dinheiro, fazer da vida
uma sanfona triste tocada em Olinda vazia.

Ter um corpo de estopa
ou virar, afinal,
um retalho de constelação
sem tocar nenhuma estrela

**Pedro Lucas Bezerra**

(1993) é poeta e escritor.
Nasceu e vive em
Natal/RN. Publicou *Trem
Fantasma* (Quelônio, 2021)
e *Devoção* (Macondo,
2024).

Caderno 2: Odisseia



ENTREVISTA

Escrever para não facilitar a leitura

Entrevista com Diogo Santiago



Ewerton Ulysses Cardoso é editor-fundador da revista O Odisseu, comunicador e designer. Formado em Letras pela Universidade Federal da Bahia, desenvolve pesquisa em literatura.

No último número da O Odisseu, escrevi sobre o romance *Concatenação*, de Diogo Santiago, escritor brasileiro que vive na França e que transita entre a escrita ficcional, o ensaio, a poesia e a tradução. Um literato, podemos dizer. O romance, que trabalha dois “lados”, ou seja, duas histórias que podem funcionar de forma independente, mas que se conectam, tem, como mencionei no texto supracitado, uma narração que pede atenção. Os longos parágrafos podem até assustar, mas o ritmo estabelecido pelo narrador, e os acontecimentos bem estruturados, pegam o leitor pela mão por um caminho de descobertas irresistíveis. Na conversa que tive com Diogo, aproveitei para tirar algumas dúvidas a respeito desse super projeto. Confira!

Ewerton: Há algo impressionante em seu livro, que é o trabalho de linguagem preciso. Os parágrafos, como blocos, podem parecer desafiantes para leitores desavisados, é algo que foge da literatura contemporânea marcada pelas frases e períodos curtos e, digamos, simplórios. Fiquei com a sensação de que você escreve “à moda antiga” (no bom sentido). Você concorda comigo que você não é um escritor que facilita para o leitor?

Diogo: Já que é o começo da nossa entrevista, acho bom falarmos da estrutura do texto.

Em *Concatenação* (que por convenção venho chamando de romance), a narrativa é dividida em duas partes, cada uma com seu narrador: um homem, uma mulher. São dois capítulos, que eu chamei de “Lado A” e “Lado B”. Quanto a essa nomenclatura, o leitor entenderá o que puder, e o que quiser; digo somente que, na minha cabeça, essa escolha tem a ver com o título, com a acepção filosófica do termo “concatenação”. Pois bem. Efetivamente, não há alíneas. Ambas as partes, ou melhor, ambos os lados, são escritos em um único bloco. São dois parágrafos únicos, em que as

Diogo Santiago.
Autor de
“Concatenação”.
Foto: Divulgação.

vezes se complementam, às vezes se lembram.

Vale dizer de cara que não inventei

ENTREVISTA

nada. A história da Literatura é repleta de casos assim. Nesse sentido, talvez, eu tenha escrito, como dizes, Ewerton, “à moda antiga”, ou melhor, de acordo com uma certa “moda antiga”. Mas isso não foi deliberado.

No que diz respeito à maioria da população alfabetizada da maioria dos países (e não é por acaso que o Brasil tem essa fama de iletrado), é verdade: essa maneira de conduzir a prosa, sem pulo, sem salto, sem o famoso “branco tipográfico”, pode parecer estranha, e realmente o é. Mas para mim (que ainda jovem fui, a trancos e barrancos, empurrado para os estudos literários na França, e para o mundo da literatura em si) a forma de *Concatenação*, para além de um exercício, surgiu e se impôs como única opção estilística possível, como ocorre a cada vez em que escrevo. Mais precisamente, isso ocorre a cada vez em que entendo que um texto em andamento se tornou viável. Em outros termos, o mundo me empurra algo goela abaixo, eu rumino e, quando me confronto à página em branco, preocupo-me principalmente com a forma que isso vai ter, sempre me perguntando se sou mesmo capaz de transformar a “ideia” em algo interessante de se ler.

É verdade que, não raro, há esse momento em que eu me digo “hum, isto aqui eu vou tentar publicar”. Em que formato? Isso depende muito da demanda do campo literário, justamente. Depende, melhor dizendo, de um ângulo bem específico do campo literário. Primeiramente há a língua que uso, obviamente. Publico em português, no Brasil. Quer dizer, estou de olho no que as editoras, as revistas, os jornais literários brasileiros estão pedindo, estão publicando. Isso é algo que determina boa parte da escrita de boa parte da gente que escreve e publica. Então, no que diz respeito a *Concatenação*, eu estava de olho em algumas editoras, inclusive a Minimalismos (que o publicou) e, em dado momento da escrita do texto, decidi que ia ser um livro.

Ewerton: Os dois “lados” (ou narrativas) do livro se “concatenam” em um trabalho estético conciso. Mas também penso que eles podem funcionar de maneira independente. Você considerou publicá-los em edições próprias? Talvez marcando como uma sequência? Por que a escolha de publicá-los juntos?

Diogo: Ainda bem que o Lado A e o Lado B *podem* funcionar de maneira independente. Eu diria até que eles devem funcionar de maneira independente. E se assim não funcionassem, o livro seria um fracasso. Imaginemos um disco cujos lados não funcionam independentemente? O que seria esse disco? Aliás, quem teria a ideia de publicar o Lado A de um disco sem o Lado B?

Deixando o LP de lado, podemos pensar em uma moeda. Não dá para separar os seus lados.

Analogias à parte, confirmemos simplesmente que os dois lados de *Concatenação* se concatenam. Não há segredo nenhum: a última frase do Lado B estabelece uma liga inseparável entre os dois lados, entre todas as personagens. Eu diria mais: não dá para se apropriar do todo sem ler o texto até o fim. Fiz isso de

propósito.

Em suma, não passou pela minha cabeça publicar esse conjunto textual de outro jeito.

Ewerton: Seus personagens super elaborados (com destaque ao protagonista – se assim eu puder dizer – Adamastor), são pouco óbvios e fogem a uma leitura única. Foi muito interessante ler um livro contemporâneo que não esteja pensando em apresentar personagens que representam um ideal ou se desenvolve em torno de um arquétipo. Conte um pouco sobre o seu trabalho de desenvolvimento de personagens.

Diogo: De fato, passei certo tempo elaborando as personagens. Que bom que isso é sentido durante a leitura. Aproveitei para reforçar o que disse acima: ainda que eu não escreva para facilitar a leitura mas para experimentar formas literárias que sejam tanto novas quanto claras, portanto necessariamente políticas, noto que os meus textos vêm alcançando um leitorado pronto para encarar esses “incômodos” que toda forma contra-hegemônica ocasiona. E isso me alegra. Para ir ao cerne da questão, peço licença para convocar um artigo publicado recentemente na revista *O Odisseu*, com o título: “Nos 95 anos de Toni Morrison, algumas reflexões que a escritora tinha a respeito da escrita”.

Aí, há um trecho do ensaio de Morrison intitulado *Narrar o outro*. “A ficção narrativa proporciona uma selva controlada, uma oportunidade de ser e de se tornar o Outro. O estrangeiro. Com empatia, clareza e o risco de uma autoinvestigação.” Eu me identifico com isso. É com isso descendo do coração para a ponta da caneta que eu elaboro e desenvolvo minhas personagens.

Ewerton: Ainda sobre desenvolvimento de personagem e sobre construção em torno de arquétipos, o que você acha das recentes críticas feitas à literatura contemporânea sobre um suposto “bom-mocismo” ou maniqueísmo dos personagens. Você concorda com essa crítica?

Diogo: Para que eu concorde ou discorde, teríamos que abordar algo preciso sobre o assunto; uma crítica em particular, um texto específico. Eu poderia mencionar uns dois ou três artigos lidos recentemente, mas eu abordaria problemas que a pergunta não evoca de frente. Seria inconveniente e deselegante da minha parte. Seria instrumentalizar a entrevista.

Todavia, é claro que não me interessa o “bom-mocismo” na literatura, ou na arte em geral, a não ser que isso venha como uma espécie de encenação do mundo, como uma figura de estilo, de retórica, como um *topos* literário. Afinal de contas, a dualidade mocinho-bandido é bem arraigada ao que se pode chamar de consciência coletiva (impossível fazer arte sem dar de cara com essa danada). Penso na presença do grotesco na história do teatro, por exemplo. Aí, o mocinho e o bandido sempre aparecem para nos fazer rir, e pensar. O problema está não no arquétipo, mas no alinhamento estético-político a esse arquétipo do sujeito que o convoca ou mobiliza.

Ewerton: Você é um autor que tem trabalhado em torno de diversas instâncias do texto literário: na tradução, na pesquisa, na escrita (em diferentes gêneros: poesia, ficção, ensaio). Como as outras áreas da sua produção reverberam na sua escrita ficcional?

Diogo: Simplesmente não sei como essa relação se dá. Não sei como minha situação me obriga a fazer do jeito que faço. É claro que eu poderia romantizar a coisa. Afinal, trabalho nisto: descrever, narrar, contar, explicar, expor etc. Nada mais deleitoso para um escritor que quando lhe perguntam sobre o seu trabalho e sobre a sua relação com a escrita. Isso vale para qualquer

“A forma de Concatenação, para além de um exercício, surgiu e se impôs como única opção estilística possível”

– **Diogo Santiago**

ENTREVISTA

estudioso, qualquer pesquisador, qualquer intelectual. Condição pela Sociologia, que estudei e estudo fora do âmbito estritamente universitário porém com rigor, penso no entanto que nada que eu possa dizer terá valor de lei.

Honestamente, acho que só um estudo da minha obra feito por alguém munido dos instrumentos adequados poderia esboçar pistas objetivas rumo à resolução do problema que consiste em saber como reverberam na minha escrita ficcional as atividades, por exemplo, de crítico literário, de pesquisador ou de tradutor.

Ewerton: Os dois ambientes que marcam o seu livro são a prisão e a cidade. Em certa medida são duplos que dizem muito sobre uma realidade de exclusão e também de desilusão. Por que esses espaços?

Diogo: A resposta está na pergunta. A cidade e a prisão marcam esse meu texto em particular porque, claro, dizem muito sobre a realidade de exclusão do proletariado pela burguesia, da mulher pelo homem, do negro pelo branco, do des-escolarizado pelo diplomado, do camponês pelo urbano, do preso pelo não-presos – que se crê livre.

Será que o direito de se crer livre legitima a disposição a segregar, por exemplo? A desumanizar? Enfim. Essas coisas já estão na questão.

Não vejo como escapar às urgências do mundo quando fazemos literatura. Aliás, são essas urgências que me impulsionam a experimentar formas literárias. Ora, diferentes

“Não vejo como escapar às urgências do mundo quando fazemos literatura.”

– **Diogo Santiago**

critérios podem ser aplicados a uma leitura literária das instituições vigentes. Entendo que, funcionando tanto como fábrica quanto como reserva de indignos, o regime carcerário não para de berrar discursos sociais tão inteligíveis como reveladores (da ética e da estética da nossa contemporaneidade), mas que poucas pessoas instruídas captam, interpretam.

Quem lê no Brasil? Será que há muitos leitores de literatura que têm um parente na cadeia? Acho que não. Eu escrevo para quem lê, é evidente. E desconfio que uma esmagadora parte do meu leitorado potencial não sabe o que é ter um irmão ou um marido no xilindró, e não pensa a respeito do que essas coisas podem fazer com uma pessoa.

A forma que dou ao meu desassossego perante a agonia do mundo é literária, obviamente. Mas, confortavelmente sentado diante da minha página branca, eu não passo de um fantasma. Dizem por aí que, em certos países, a burguesia continua massivamente interessada pela literatura. Falam da Áustria, da França, da Argentina. Não tenho cacife para confirmar essas coisas. Sei porém que, no Brasil, os filhinhos de papai, aqueles que nasceram do fim da ditadura para cá, educados em escolinhas particulares, mostram em geral pouco interesse por essa arte. Do mesmo jeito que o olimpismo ocidental transformou o judô em esporte, a burguesia brasileira está convertendo a literatura em

orçada. Em outros termos, poucos diplomados no Brasil sabem hoje o que é um romance.

Uma coisa é dizer que brasileiro não lê literatura (não há novidade nisso e a Sociologia o explica sem dramatizações); outra coisa é dizer que a parte diplomada da população brasileira lê cada vez menos literatura, que ela dá cada vez menos valor à produção de uma literatura digna do nome. (Enquanto o número de feiras e festas literárias explode, o tempo passado diante da página diminui.) Faço questão de lembrar que nada tem valor em si. A literatura só tem valor se a valorizarmos. Houve um tempo em que a sinhá e o sinhô brasileiros queriam ler, escrever, traduzir literatura e, principalmente, financiar tudo isso, pensando em lucrar com a pompa, com a sofisticação, em suma, com a qualidade das obras (em comparação com os centros de criação da época). Acabou-se. Eles decidiram que esse lucro aí não depende de jeito nenhum de um controle de qualidade particular. Isso é preocupante, pois são eles que guardam as portas e passarelas da edição e da publicação (apesar do entusiasmo encantado e logorreico das autodenominadas “editoras independentes”, expressado em feiras alternativas e redes sociais frequentadas pelas mesmas dentições polidas).

A literatura está desaparecendo do Brasil e ninguém está percebendo (há até quem diga que ela está em plena ascensão – o que é normal, graças ao aumento da publicação de livros). Enfim. Do jeito que consigo, uno o útil ao agradável – ou seja, tento unir (ou melhor: não desunir), política e literatura, sem instrumentalização, sem melodrama.

Ewerton: No número 26 da revista O Odisseu, escrevemos sobre a rua, espaço que está super demarcado no Lado B de “Concatenação”. A fascinante personagem sem nome que cruza as ruas de São Paulo diz muito sobre a precariedade do trabalho, a desigualdade urbana e também a violência de gênero. Conte como você desenvolveu essa personagem.

Diogo: Para mim, todas as personagens de *Concatenação* são tipos. A narradora do Lado B, personagem mencionada, não escapa à regra. Não pensei em alguém em particular, mas em uma espécie de constância, em algo que pode ocorrer todos os dias, bastando para isso que estejam reunidas as mesmas condições que tento elencar no decorrer da trama.

Como cada personagem do romance, a narradora do Lado B é um conglomerado, e foi assim que ela foi ganhando vida no decorrer da escrita: com a adição de diferentes camadas de um determinado tipo social, até que o tipo aparecesse.

Ewerton: Recentemente, surgiu na imprensa uma discussão em torno de forma e tema na literatura contemporânea. Segundo a professora Aurora Bernardini, por exemplo, o trabalho apenas sobre o tema (sem a devida atenção à forma) empobrece um texto a ponto de não classificá-lo como literatura. Como um autor que demonstra muita atenção à forma, como você vê esse debate?

Diogo: Sejam claros. A Folha de São Paulo, jornal de direita, um dos principais portadores do timbre e do tom da hegemonia, entrevistou, no segundo semestre de 2025, Aurora Bernardini, professora aposentada da Universidade de São Paulo (Faculdade de Letras). Trata-se de uma figura consagrada da *intelligentsia* nacional. E também de uma pessoa idosa: nascida em meados de 1941, ela estava no auge dos seus oitenta e quatro anos de idade quando a entrevista foi publicada.

Quando a professora Bernardini declara, portanto, que *Torto arado* não é literatura, ela não o declara em um artigo, em uma tese, ou em um tratado. Trata-se de uma entrevista, e não de um estudo de caso. O valor da declaração muda em função do gênero, do formato do documento.

Sem falar que a redação da Folha, que ultimamente vem

ENTREVISTA

exibindo de maneira desinibida sua posição bem à direita no espectro político, podia muito bem ter cortado essa parte da entrevista, para evitar uma polêmica inútil a partir de uma fala solta. Pois Bernardini evoca aí várias outras coisas interessantes, como por exemplo sua mudança da Itália para o Brasil, o aprendizado da língua russa com imigrantes no interior de São Paulo, as diferenças de comportamento entre a classe operária italiana e a classe operária brasileira mediante seu pai, patrão de usina. Nada disso interessou ao leitorado da Folha porque, obviamente, a própria editocracia desse eminente jornal estava interessada não pela biografia da entrevistada (tampouco pelo que isso fez e faz à sua produção artística e científica) mas por fortes sensações. Interessou portanto a todo mundo somente que Bernardini (enquanto representante incontornável da classe dominante) tenha posto em xeque a qualidade literária de um best-seller cujo autor vem representando a classe dominada (independentemente das qualidades literárias da sua obra).

Dá para entender. Lembremos, no entanto, que Itamar Vieira Júnior só ficou conhecido no Brasil porque uma instituição portuguesa (clássica e conservadora) lhe concedeu um prêmio (resultado divulgado em outubro de 2018, entre os dois turnos da eleição presidencial que elegeu Jair Bolsonaro) pelo seu primeiro manuscrito, publicado em seguida com o título *Torto arado*. É no

mínimo intrigante que duas importantes instituições brasileiras tenham, no ano seguinte, premiado o mesmo texto (que de manuscrito tinha sido promovido a livro). Para que tanta consagração, tanta condecoração para uma só obra (escrita por um geógrafo)? Quem ganha com isso? Essas questões são muito mais importantes que a palavra solta (“é interessante, mas não é literatura”) de uma aposentada professora octogenária que ainda pensa que os brasileiros são mais ingênuos que os europeus (“o povo europeu é mais amadurecido, pois passou por guerras e revoluções, então reclama mais; aqui [no Brasil], o povo é muito passivo”). Dá para entender a agitação, mas, convenhamos, é uma agitação bem medíocre.



Concatenação, de Diogo Santiago/ Editora M.inimalismos (2025)/ 158 pp.

ENTREVISTA

Um país cujo futuro nunca chega
Entrevista com Breno Botelho

Ewerton Ulysses Cardoso

Editor-fundador da revista O Odisseu, comunicador e designer. Formado em Letras pela Universidade Federal da Bahia, desenvolve pesquisa em literatura.



Breno Botelho inventou um país. As Ilhas Afortunadas, fictícia ex-colônia de Portugal, é um lugar cujas paisagens nos são semelhantes. A história só poderia ser parecida com a das demais colônias portuguesas: um histórico de exploração da mão de obra escravizada que resultou em desigualdades sociais. Se fizesse apenas esse recorte, Breno já estaria estabelecendo um diálogo com a história do Brasil com seu romance de estreia “Pilares” (Editora Patuá), mas o autor, em um trabalho de escrita que não se poupa a detalhes, também parodia a tensão entre os grupos minoritários e a elite política, de modo a colocar o Brasil diante de um espelho. Na entrevista que você confere agora, Breno e eu conversamos um pouco sobre o processo de escrita e também sobre as personagens de “Pilares”. Confira!

Ewerton: Breno, não tinha como começar por outro lugar: de onde surgiu essa ideia d’As Ilhas Afortunadas?

Breno: A história de criação das Ilhas Afortunadas, na verdade, reflete um caldeirão de ideias a princípio desconexas, mas que aos poucos foram se ramificando e culminando em decisões até ganharem vida em Pilares. Quando iniciei essa aventura literária, em março de 2023, eu queria liberdade total, nenhuma amarra nos processos criativos, então a primeira decisão criativa voltada para a trama foi o cenário. Vislumbrei um país fictício, mas em sintonia com o espírito do nosso tempo. Adorava criar povos imaginários quando criança, desenhava mapas e pensava em histórias de aventura, então segui por essa linha. Decidido a escrever sobre o hoje,

O escritor **Breno Botelho**. Autor de “Pilares”. Foto: Divulgação.

ENTREVISTA

, imaginei esse lugar como uma antiga colônia portuguesa, e então comecei a sondar sobre o que esse lugar-no-mundo demandaria. Quem são? Quais são os seus mitos fundadores? Qual é o mal-estar nessa sociedade? A proposta inicial seria um lugar encravado na América do Sul, mas a ideia de colocar o cenário no coração da antiga rota dos navios do tráfico de escravizados, questão essencial para a formação e as mazelas do Brasil, tornou-se a resposta natural. Também pensei em trabalhar com a ideia de pertencimento, então inseri no meio disso tudo uma homenagem ao bairro de Pilares, subúrbio do Rio de Janeiro e local de criação da minha família. Um fio vai puxando o outro, o poema do Fernando Pessoa atingiu-me em cheio, e cujo título vem dos nomes míticos das terras que existiriam do outro lado do Atlântico, e eis que nasce a Gloriosa República das Ilhas Afortunadas.

Ewerton: Algo que me chamou muito atenção no texto foi a quantidade de detalhes que você dá para descrever a Ilha e também a situação política d'As Ilhas. Se você pudesse fazer o perfil, uma síntese da situação política e econômica d'As Ilhas, como seria?

Breno: Eu pensei as Ilhas Afortunadas como um eterno país do futuro que nunca chega. Estagnada, ressentida e com feridas não cicatrizadas, além de uma severa crise de identidade sobre o que ela é nesse meio do caminho entre Europa, África e América, eu imaginei um lugar que gritasse os problemas do nosso século e fosse terreno fértil para líderes carismáticos e autoritários iguais o Duque. Existe um grande mal-estar nas Ilhas, um sentimento de que as promessas de prosperidade e harmonia não foram cumpridas, e os pilares que sustentam a realidade não passam de ilusões. Pior, um sentimento de traição daqueles que prometeram um futuro melhor, um vislumbre de utopia. As Ilhas Afortunadas passam por uma encruzilhada sobre qual caminho seguir, muito semelhante aos nossos próprios desafios no Brasil e em boa parte do mundo.

Ewerton: Na hora de categorizar o seu livro, fiquei pensando em como fazer isso. Vejamos, não é bem uma distopia porque fala de um futuro distante e uma fantasia também não parece certo, porque você usa muito da realidade. Como você mesmo faria essa categorização?

Breno: Nunca foi a minha intenção escrever, de fato, uma distopia, mas acho muito interessante como o livro ganhou esse selo. Quase uma subcategoria chamada "as distopias nossas de cada dia". O objetivo era propor um mergulho no hoje, tentar entender o que leva um povo tão magnífico a embarcar em um impulso autoritário. De certa forma, desde a crise financeira de 2008 e de forma acentuada nos últimos dez anos, nós perdemos a habilidade de vender sonhos de utopia para as pessoas, o que resulta em desalento e na facilidade de nos corromper em prol de um messianismo deturpado, estúpido e violento. As Ilhas apenas refletem esse cenário, e isso assusta.

“A literatura tornou-se, ainda mais hoje em dia, um símbolo de resistência contra os avanços autoritários e os ataques ao pensamento crítico.”

– Breno Botelho

Ewerton: Você dedica o seu livro ao Clube de Leitura do qual faz parte e o Marcelo Duarte, na orelha do livro, te apresenta como um bom leitor. Isso, de fato, transborda no texto. Em tempos em que muitos querem apenas escrever, mesmo sem leitura, qual a importância em ter uma rotina de leitura para a sua escrita?

Breno: O próprio Marcelo Duarte foi essencial para a minha formação de leitor com *O Guia dos Curiosos*, e sou muito grato por todo o carinho. Entendo a leitura como parte essencial para o processo de escrita e é indispensável na minha rotina. A leitura é um convite ao possível. A leitura permite a abertura de novas possibilidades, ideias, visões de mundo, sensações e, claro, técnicas de escrita, e o compartilhamento dessas impressões em um coletivo tão plural quanto o Clube de Leitura da Livraria Favorita, que completou dez anos em 2025, foi essencial para, enfim, dar início à escrita de Pilares. A decisão de narrar a história através da perspectiva de um adolescente partiu, por exemplo, após a leitura de *Primavera num espelho partido*, obra prima do Mario Benedetti. Não consigo compreender um escritor que despreza o processo de leitura, especialmente do que é publicado e debatido na literatura contemporânea. Ainda pior se substituem a leitura por um prompt de Inteligência Artificial. A Literatura é uma atividade essencialmente humana e demanda, além de inspiração, muito esforço e dedicação.

Ewerton: Muitas críticas feitas às Ilhas Afortunadas são ótimas críticas que podem ser feitas à política brasileira. Conta pra gente como foi fazer esse espelhamento entre o Brasil e As Ilhas?

Breno: A construção política das Ilhas foi uma delícia e um terror. Uma delícia porque escrever sobre as desinteligências da política brasileira com a caneta de um adolescente insolente tornou o processo de escrita em uma grande diversão. A atualidade deixa Odorico Paraguaçu no chinelo. Por outro lado, basta um mínimo de atenção ao cenário para florescer um pouco de ódio no coração. Acho que fui feliz com a epígrafe do livro, um trecho de *Primavera num espelho partido*: “Os ódios só vivificam e estimulam se você os governa, mas destroem e desajustam quando são eles que dominam”. Reflete um pouco sobre o contexto atual e o fogo necessário para não aceitarmos as coisas como elas são.

Ewerton: O livro fala muito da memória nacional (ou a falta dela) como fator que explica a repetição de violências políticas. Em sua opinião, como a literatura pode manter viva essa memória nacional?

Breno: A literatura tornou-se, ainda mais hoje em dia, um símbolo de resistência contra os avanços autoritários e os ataques ao pensamento crítico. Eu acredito que abre, inclusive, uma série de possibilidades de questionarmos esse próprio conceito de “memória nacional”, una e imutável. A memória nacional é um campo em constante construção e fricção, muitas vezes pendendo sempre para um lado em detrimento de outro na produção de conhecimento “oficial” e no exercício de poder, institucional e/ou arbitrário. A literatura, e ênfase sobre o atual momento da literatura contemporânea, tem um poder tremendo ao propor novas visões de mundo, e manter vivas uma infinidade de memórias relegadas ao ostracismo dos papéis timbrados.

Ewerton: Tem muito de conhecimento geral da história do Brasil no seu livro. Como esse conhecimento de história te ajudou a criar o livro?

Breno: Eu tinha uma preocupação muito grande em tornar as Ilhas Afortunadas em um lugar vivo, presente em nosso

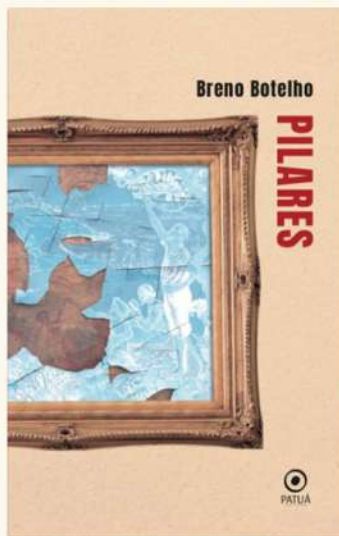
ENTREVISTA

mundo, ao ponto de, quem sabe, fisgar a curiosidade do leitor sobre esse lugar e seus povos. A história do Brasil sempre foi um tema que me fascinou, especialmente no que se refere à formação do Estado nacional e suas contradições. Sou formado em Direito e entendo que um estudo desacompanhado de uma leitura crítica a respeito da construção da nação brasileira, no fundo uma grande ficção, não atende ao cerne dos nossos próprios problemas. *As ideias fora do lugar*, ensaio de Roberto Schwartz, teve um profundo impacto na minha formação e no desenvolvimento do livro. É algo muito estranho. A elite brasileira se projeta como parte da civilização ocidental, a defensora dos ideais de Roma e Grécia ao sul do Equador. Busca erguer uma Paris nos trópicos ou prédios espelhados cafonas e monumentos estadunidenses com requintes liberais enquanto mantém a lógica escravocrata e é desprezada solenemente pelo Olimpo. Busquei desenvolver esse projeto nas Ilhas Afortunadas.

Ewerton: Brinco com você às vezes que algumas notícias políticas parecem ter saído do seu livro de tão absurdas. Mas começo a pensar que os absurdos que acontecem na sua fantasia não estão nem perto dos absurdos da vida real. Teve algum acontecimento político/social que te inspirou alguma passagem do livro?

Breno: Eu sempre comento com os amigos que escrever ficção no Brasil é muito difícil. A competição com a realidade é implacável! Às vezes eu olho a capa de um jornal uma manchete

importante. Eis a lição dos povos das Ilhas Afortunadas e do Brasil.



Pilares, de Breno Botelho/ Editora Patuá, 2025/176 pp.

“Pilares aborda essencialmente as nossas escolhas nestes tempos ansiosos.”

– **Breno Botelho**

penso “puxa, já fizeram isso!” ou “se eu colocasse isso no próximo livro, eu acho que meu editor vetaria por inverossimilhança”. Eu fiquei perplexo, ao longo do processo de pesquisa para o livro, com a quantidade de absurdos que vivenciamos, e muitas vezes normalizamos, nesses últimos anos. Os acontecimentos impunham-se durante o processo de criação, como as guerras em Gaza e no Sudão, notícias sobre as escolas civico-militares e afins. Talvez essa seja a estratégia atual dos projetos de Duques por aí: se antes a maldade deveria ser feita de uma vez e a bondade aos poucos, hoje a máxima é atordoar com a quantidade de absurdos que se multiplicam constantemente. Eis o porquê de narrar a história através da perspectiva de Aquiles, um adolescente. Sem as amarras sociais e o cinismo da vida adulta, eu queria trazer um humor mais ácido para a trama, sem dourar a pílula sobre os absurdos cotidianos.

Ewerton: O que As Ilhas Afortunadas poderiam ensinar para o Brasil? Ou o Brasil para As Ilhas Afortunadas?

Breno: Pilares aborda essencialmente as nossas escolhas nestes tempos ansiosos. A luta deve ser constante e intransigente pelos direitos adquiridos e os marcos civilizatórios arduamente conquistados, pois não há nada garantido. Cada escolha é

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!



POESIA

Uma Pechincha

Nordeste.

No singular, dizem-te bonito. Mas no teu seio cabe a França, a Alemanha, a porra da Holanda, e até o Reino Unido.

Nordeste.

De onde vem que és uma coisa só senão da sorridente e sudestina peste?

Nordeste.

Baixinho, cabeça chata, arriégua, não venha não qu'eu enfio o facão.

Nordeste.

Imagina se o Brasil fosse mesmo dividido e tu, oxente, de repente independente.

Nordeste.

De Salvador a Cabrobó, de Fortaleza ao Caicó, és carcará, mandacaru, tapioca e sururu.

Vai tomar onde mesmo?

Perdão, farinha, no Nordeste falta emprego.

Para quem ganha em paulista, minha filha, essa achatada maravilha é mesmo uma pechincha!

Meu Nordestinho tão amado: no controle remoto desses bichos, viraste filme, piada e feriado.

Nordeste bem barato, servil, puta que pariu, abriram o canil.

Tudo posso naquele que me dá turismo.

Nordeste.

Da vontade és otimismo, da razão és pessimismo.

Nordeste.

Sertão, Mata, Agreste.

Mas o que matam mesmo, Nordeste, é o que és e foste. E até o que não foste, o que tens e o que tiveste.

Meu Impossível Nordeste.

Como se não bastasse és agora teste.

Em ti, ventre podre, toda *bet* agora investe.



Diogo Santiago (Recife, 1981) tem formação em Educação, Letras modernas e Literatura francesa. É autor de *Cinco fatias de uma dor urbana* (2024); *Figuranistas* (2023); *O Polvo* (2022); e *Asinus asinum fricat* (2018, bilíngue FR-PT). Diversos textos seus foram ademais publicados em antologias (*Contos, Crônicas e Poemas de Natal; Brasil em Cordel; Poesia é Liberdade; Fluidos*) e em revistas literárias (*Ruído Manifesto, Sucuru, Tato Literário, Saruência*). De resto, ele passa maior parte do tempo na Provença francesa, onde, para além de descrever e pesquisar, trabalha como revisor e tradutor.



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: 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, Vinícius Cardona, Aline Félix.

EXPEDIENTE

Conselho Editorial:



Carol Antunes



Kaio Veloso



Ewerton Ulysses Cardoso

Arte de capa:



Maicon Aquino

Revisão:



Miguel Lessa