www.thebardnews.com

Quartieri Spagnoli, Napoles - Itália | Brasília, Distrito Federal - Brasil | Tel. 61 98474-7033

The Bard News®



Fundador - J.B Wolf

Seu Jornal Cultural • Multidisciplinar • Opinativo • Interpretativo

Euclides da Cunha Pag A2

Arte | Literatura | Cultura | Filosofia | História | Educação | Curiosidades | Comportamento | Saúde & Bem-Estar | Opinião | Ciência & Tecnologia | Crítica

VOL. II / Jornal No. 14, OUTUBRO 18, 2026



LITERATURA

Linhas Cruzadas

O javanês nosso de cada dia - Parte 4

Por Aline Abreu Santana
COLUNISTA

A crônica narra a trajetória de um influenciador financeiro que constrói uma imagem de riqueza a partir de bens alugados, cenários locados, termos técnicos e uma rotina de conteúdo planejado para as redes. Apesar de não possuir a estabilidade financeira que vende, ele convence o público de sua autoridade ao misturar promessas de prosperidade com episódios calculados de "vulnerabilidade".

Leia Mais Pag A14

Tessitura da Imigração

Cultural No Brasil

Por Beth Baltar
COLUNISTA

O artigo descreve a imigração como um dos principais fios que tecem a identidade brasileira. Desde fluxos europeus do período colonial e do pós-abolição até as ondas vindas do Oriente Médio e da Ásia no século XX, o Brasil incorporou línguas, religiões, técnicas agrícolas, práticas comerciais, culinária e festividades que se misturaram ao tecido cultural preexistente.

Leia Mais Page A19

ARTE



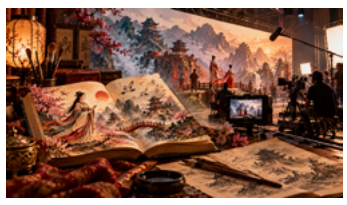
Entre Palcos e Telas:

Por Renata Munhoz
COLUNISTA

O artigo reflete sobre o lugar do teatro clássico em uma época de conteúdos rápidos, estímulos constantes e atenção fragmentada. Defende que obras de Shakespeare, Sófocles, Molière e Tchékhov continuam relevantes porque abordam conflitos humanos que atravessam gerações.

Leia Mais Pag A13

A Ocidentalização dos Contos de Fadas:
O Perigo de Descaracterização Cultural





Por Mariana Pacheco
COLUNISTA

CULTURA

O artigo discute o risco de que adaptações ocidentais alterem ou simplifiquem narrativas de outras culturas para torná-las mais familiares ao público e ao mercado dominante. A autora compara a recepção de diferentes adaptações de Mulan com a circulação de Ne Zha 2 e questiona a capacidade de grandes estúdios norte-americanos de abordar histórias asiáticas sem recorrer a estereótipos ou a uma perspectiva ocidentalizada.

Leia Mais Pag A18

EDUCAÇÃO



Escolas Tradicionais ou Educação Progressista?

O que funciona melhor?

Por Stella Gaspar
COLUNISTA

O artigo examina dois paradigmas educacionais: a Escola Tradicional e a Educação Progressista. A primeira baseia-se na transmissão de conhecimentos acumulados, com o professor como figura central e o aluno em posição passiva. A segunda propõe o diálogo, a participação ativa, a resolução de problemas e a formação integral do estudante.

Leia Mais Pag A22

ARTE



Música e Pintura:

Como a Harmonização Entre Artes Cria Experiências Sublimes

Por Drika Gomes
COLUNISTA

O texto examina como música e pintura, apesar de utilizarem linguagens diferentes, podem gerar experiências perceptivas e emocionais que se aproximam. Um som pode evocar imagens; uma pintura pode sugerir ritmo, tensão, movimento ou silêncio.

Leia Mais Pag A12

COMPORTAMENTO



A Epidemia De Reclamação

E a Perda de Gratidão

Por Sandra Santiago
COLUNISTA

O artigo reflete sobre o hábito de reclamar e propõe a gratidão como uma forma de direcionar a atenção para experiências, pessoas e situações valorizadas. A autora associa reclamações frequentes ao estresse e a possíveis impactos na saúde e nas relações, e apresenta a gratidão como uma prática capaz de favorecer o bem-estar, a empatia e a busca por soluções.

Leia Mais Pag A29

Os ganhadores

do Prêmio Nobel de Literatura

Por J.B Wolf
EDITOR CHEFE



1919
Carl Spitteler
(Suiça)



1920
Knut Hamsun
(Noruega)

Leia Mais Pag A10 e A11

FILOSOFIA



Por Que Devemos Pensar Sobre o Sentido da Vida?

Por Jeane Tertuliano
COLUNISTA

O ensaio é um convite à pausa. Em vez de oferecer respostas sobre o sentido da vida, a autora propõe que a pergunta em si já é um gesto de consciência. O texto examina a diferença entre cumprir expectativas e habitar a própria existência, entre sobreviver aos dias e estar presente neles.

lembrando que a responsabilidade de construir a própria vida não pode ser transferida a manuais, tradições ou discursos prontos. A liberdade, argumenta, é um compromisso exigente: escolher significa renunciar, e viver é aceitar que jamais veremos os caminhos que ficaram para trás.

Leia Mais Pag A21

LITERATURA

Por que Poeiras Literárias Como Machado de Assis Ainda Fascinam?

Por Edna Lessa
COLUNISTA
Pag A15

ARTE

Música e emoção: Parte I - Experiências de Escuta

Por Camila Barros
COLUNISTA
Pag A13

COMPORTAMENTO

Como a inveja se reinventou nas redes sociais

Por Magna Aspásia
COLUNISTA
Pag A28

OPINIÃO

Para sermos felizes, precisamos de menos coisas?

Por Stella Gaspar
COLUNISTA
Pag A35

QR CODE

Aponte a camera do seu celular



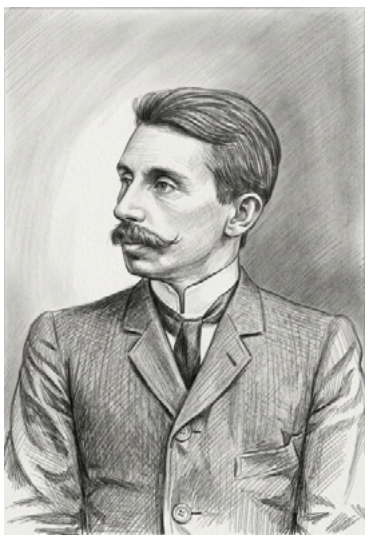
Euclides da Cunha: o intérprete que desconfiou das próprias certezas



Cantagalo, Rio de Janeiro - Brasil

LITERATURA - Leia no site

Por J.B Wolf
EDITOR-CHEFE



Quando Euclides da Cunha chegou ao sertão da Bahia, em 1897, carregava consigo a confiança de um homem formado pela engenharia, pela disciplina militar e pela crença no progresso científico. Como correspondente do jornal O Estado de S. Paulo, foi cobrir o que a imprensa e as autoridades chamavam de ameaça monarquista: a comunidade de Canudos, liderada por Antônio Conselheiro. Voltou de lá com uma pergunta que atravessaria sua obra e permaneceria aberta até hoje: como um país pode se modernizar sem destruir as populações que não se encaixam no projeto oficial de modernidade?

Euclides nasceu em 20 de janeiro de 1866, em Santa Rita do Rio Negro, hoje Euclidelândia, distrito de Cantagalo, no Rio de Janeiro. Ficou órfão de mãe ainda menino e foi criado por parentes. A formação intelectual ocorreu em instituições que misturavam disciplina, ciência e ideias republicanas. Em 1886, ingressou na Escola Militar da Praia Vermelha, ambiente marcado pelo positivismo e pela expectativa de que o Exército pudesse conduzir o Brasil a um novo tempo.

Sua trajetória foi múltipla. Foi militar, engenheiro civil, jornalista, professor, ensaísta e escritor. Esse cruzamento de ofícios aparece em sua prosa: há rigor de engenheiro nas descrições do território, olhar de repórter na observação dos fatos e ambição de ensaísta na busca por explicações gerais. Essa pluralidade tornou possível uma obra como Os Sertões, publicada em 1902, que não se limita a um gênero nem a uma disciplina.

O livro nasceu da cobertura da Guerra de Canudos, travada entre 1896 e 1897. A comunidade de Belo Monte cresceu rapidamente no sertão baiano, reunindo sertanejos pobres, ex-escravizados, pequenos agricultores, vaqueiros e pessoas em busca de proteção. A região era marcada por seca, concentração fundiária, violência dos coronéis e ausência de serviços públicos. Canudos incomodava porque representava uma forma de organização social fora do controle das elites locais e do Estado.

As autoridades e parte da imprensa interpretaram a comunidade como foco de restauração monárquica e fanatismo religioso. Essa narrativa serviu para justificar expedições militares. As três primeiras foram derrotadas pelos sertanejos, que conheciam o terreno e adotavam táticas de combate adaptadas ao ambiente. A quarta expedição, em 1897, mobilizou milhares de soldados e artilharia pesada. Canudos foi cercada, arrasada e incendiada. Antônio Conselheiro morreu pouco antes do fim do conflito, em setembro de 1897.

A experiência direta no sertão mudou a percepção de Euclides. Ele chegou com interpretações alinhadas ao discurso oficial, mas voltou convencido de que a realidade era mais complexa do que as categorias da época podiam explicar. O resultado foi um livro que não é apenas relato de guerra, mas uma tentativa de compreender o Brasil em suas contradições.

Os Sertões se organiza em três partes: A Terra, O Homem e A Luta. Na primeira, Euclides descreve a paisagem nordestina com vocabulário técnico e imagens grandiosas. A seca, a caatinga, os rios intermitentes e o relevo aparecem como forças que moldam a vida e a resistência dos habitantes. A Terra não é cenário inerte. É agente histórico.

Na segunda parte, O Homem, Euclides examina a formação social e cultural do sertanejo. Aqui aparecem as influências mais problemáticas de seu tempo: determinismo geográfico, evolucionismo social e teorias raciais. Essas categorias, hoje desacreditadas, precisam ser lidas com crítica e contextualização. Ainda assim, é nessa mesma seção que o autor formula uma das frases mais conhecidas da literatura brasileira: "O sertanejo é, antes de tudo, um forte". Ao reconhecer a resiliência do habitante do sertão, Euclides rompe com a representação simplista do interiorano como fanático ou ignorante.

Na terceira parte, A Luta, o livro narra as expedições militares e a destruição de Canudos. O relato expõe erros estratégicos do Exército, arrogância das autoridades, sofrimento dos soldados e violência extrema contra a população civil. A guerra deixa de ser apresentada como triunfo da civilização e passa a ser vista como revelação da incapacidade do Estado de compreender o próprio país.

A força de Os Sertões está justamente na tensão entre duas tendências. De um lado, Euclides emprega teorias científicas de seu tempo que hierarquizavam populações e explicavam comportamentos por meio de raça e ambiente. De outro, sua experiência em Canudos o obriga a reconhecer a humanidade, a organização e a resistência dos sertanejos. O escritor tenta enquadrar a realidade em um sistema explicativo, mas a realidade escapa. A literatura surge desse choque.

A prosa de Euclides é densa, com períodos longos, inversões sintáticas, vocabulário técnico e imagens poéticas. Essa linguagem não é apenas ornamento. Ela traduz a dificuldade de encontrar palavras para uma experiência excessiva. O leitor sente, na leitura, o esforço de um intelectual que deseja explicar cientificamente um acontecimento, mas é obrigado a conviver com dúvidas e com a insuficiência das próprias ferramentas.

Além de Os Sertões, Euclides produziu obras que ampliam seu olhar sobre o Brasil. Em Contrastes e confrontos, de 1907, reúne ensaios sobre política, história e cultura. Em Peru versus Bolívia, também de 1907, analisa disputas territoriais e questões geopolíticas na América do Sul, revelando interesse pelas fronteiras e pela ocupação do território. Já À margem da história, publicado postumamente em 1909, concentra-se na Amazônia, na economia da borracha e no abandono das populações ribeirinhas e seringueiras.

A Amazônia e o sertão se aproximam em sua obra por um motivo central: ambos são espaços que o Brasil oficial desconhece ou explora. Euclides observa que o Estado costuma aparecer nessas regiões como força de cobrança, repressão ou extração de recursos, mas raramente como provedor de serviços e proteção. Essa percepção antecipa debates contemporâneos sobre desigualdade regional, conflitos fundiários, violência institucional e apropriação de territórios.

A vida pessoal de Euclides também é atravessada por tensões. Eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1903, consolidou prestígio literário sem abandonar o jornalismo nem a crítica política. Sua morte, em 15 de agosto de 1909, no episódio conhecido como Tragédia da Piedade, teve grande repercussão pública. Euclides foi morto por Dilermando de Assis, com quem sua esposa, Anna de Assis, mantinha relacionamento. O caso envolveu questões de honra, masculinidade e violência doméstica, temas que marcavam o imaginário social do início do século XX. Em 1916, seu filho, Euclides da Cunha Filho, tentou vingar o pai e também foi morto por Dilermando.

A recepção de Os Sertões foi imediata e duradoura. Desde a publicação, o livro foi lido como documento histórico, obra literária, ensaio sociológico e denúncia política. Críticos como Alfredo Bosi e Walnice Nogueira Galvão destacaram sua originalidade formal e sua capacidade de transformar um conflito local em interpretação nacional. Estudos posteriores, de Nicolau Sevcenko e Berthold Zilly, entre outros, aprofundaram a análise da relação entre literatura, história e violência em sua obra.

Ainda assim, uma leitura contemporânea precisa reconhecer limites. As teorias raciais e o determinismo geográfico utilizados por Euclides pertencem ao repertório intelectual do século XIX e não podem ser reproduzidos como ciência válida. A voz dos sertanejos chega ao leitor mediada por um autor urbano, letrado e vinculado às instituições. A grandiloquência da prosa pode transformar o sofrimento em espetáculo literário. E a própria idealização do sertanejo como herói forte, embora tenha servido para contrapor estereótipos negativos, também simplifica a diversidade das pessoas retratadas.

Apesar dessas ressalvas, a atualidade de Euclides permanece evidente. O Brasil ainda convive com desigualdades regionais profundas, abandono de populações rurais, concentração fundiária, criminalização de movimentos sociais e violência institucional. A maneira como governos e meios de comunicação rotulam comunidades consideradas perigosas ecoa o modo como Canudos foi retratado antes de ser compreendido.

A obra de Euclides também permanece relevante como método. Ele ensina que a literatura pode ser investigação, que a observação direta pode abalar certezas e que a linguagem precisa ser suficientemente complexa para lidar com problemas que resistem a respostas simples. Seu livro não encerra o debate sobre o Brasil. Ele o amplia.



Ler Euclides da Cunha hoje é aceitar a contradição como parte do pensamento crítico. É reconhecer que um intelectual pode ser, ao mesmo tempo, herdeiro de seu tempo e crítico das estruturas que o formaram. É entender que a modernização de um país não se mede apenas por ferrovias, cidades e instituições, mas pela capacidade de reconhecer a humanidade daqueles que vivem longe do centro e fora do roteiro.

O Brasil que Euclides descreveu não é um país acabado. É um país em disputa. Um país que se revela, em muitos momentos, menos pelaquilo que afirma de si mesmo do que pelaquilo que prefere não ver. O escritor que partiu para o sertão com certezas voltou de lá com perguntas. E são essas perguntas que continuam a nos interpelar.

Obras:

- Os Sertões - 1902
- Contrastes e confrontos -1907
- Peru versus Bolívia - 1907
- Castro Alves e seu tempo - 1908
- À margem da história - 1909 (publicação póstuma).



IMAGEM GERADA POR IA "usando ChatGPT 5.2, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 10/09/2026"

Edições 2026

14ª EDIÇÃO - OUTUBRO



14ª EDIÇÃO - OUTUBRO



13ª EDIÇÃO - SETEMBRO



12ª EDIÇÃO - AGOSTO



11ª EDIÇÃO - JULHO



10ª EDIÇÃO - JUNHO



9ª EDIÇÃO - MAIO



8ª EDIÇÃO -ABRIL



7ª EDIÇÃO -MARÇO



6ª EDIÇÃO - FEVEREIRO



5ª EDIÇÃO - JANEIRO





The Bard News

Seu Jornal Multiartístico, Multiliterário e Multicultural

Arte | Literatura | Cultura | Filosofia | História | Educação | Curiosidades | Comportamento | Saúde & Bem-Estar | Opinião | Ciência & Tecnologia | Crítica

EXPEDIENTE

Entre palavras, cores e ideias, The Bard News constrói pontes entre leitores, autores, artistas e o mundo. Aqui, cada edição é feita com paixão, escuta e a certeza de que a cultura transforma.

Edição: Vol II - Jornal Nº 14 - Outubro /2026

Direção Geral: J.B Wolf

Editor-Chefe: J.B Wolf

Conselho Editorial: [Lista de membros]

Redação: [Redatores, jornalistas, estagiários]

Coordenação de Arte e Design: Agência The Wolf Bard

Suporte Técnico: [TI e Web]

Contato: redacao@thebardnews.com | Instagram: @thebardnews

Endereço: Brasília - DF

Colaboradores: [Convidados]

Contato para publicações: participe@thebardnews.com

VOL. II / Jornal No. 14, OUTUBRO 18, 2026

COLUNISTAS FIXOS: Publicados

Jeane Tertuliano
Stella Gaspar
J.B Wolf
Renata Munhoz
Drika Gomes
Mariana Pacheco
Beth Baltar
Aline A. Santana
Magna Aspásia
Claúdia Faggi
Edna Lessa
Sandra Santiago
Camila Barros

ANUNCIE:

- Publicidade no Site
- Publicidade no Modelo Impresso em PDF interativo
- Classificados
- Vitrine The Bard News

CONTATO/WHATSAPP: (61) 9 8474-7033

CLIQUE AQUI

EDITAL SUBMISSÃO:

INSCRIÇÕES

"O The Bard News é um convite aberto. Envie seu texto, arte ou sugestão e faça parte deste movimento."

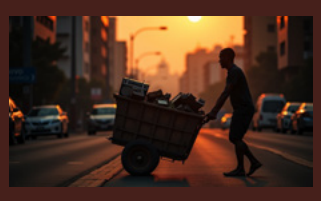
LITERATURA

CRÔNICAS

Beethoven não precisa de black tie



POR
Neri Luiz Cappellari



Todos os dias, ele puxa o seu carrinho recolhendo o lixo. Como ele, existem vários coletores de sucata e de outros dejetos. Todos seguem a mesma rotina. A mesma sina de juntar as sobras dos que têm muito e ver através do descarte as suas chances de sobreviver. Entretanto, um deles chamou a atenção. Seu nome não sei, se tem um sobrenome deve ter se perdido entre as sobras de comida achadas no dia a dia. Porém, quando ele surge, ao longe, todos sabemos da sua aproximação. Uma pequena caixa de som, provavelmente recolhida em um canto qualquer, demonstra o seu refinado gosto musical. As músicas de Beethoven, Mozart, Nazareth e os clássicos da Música Popular Brasileira (MPB) são sua marca. Suas melodias o tornam visível, instiga a nossa imaginação e nos faz pensar. Qual é a sua história? O que o levou a deambular pelas ruas?

Existem dezenas de catadores de lixo perambulando pelas cidades todos os dias. Nós já nos acostumamos com sua invisibilidade. Eles percorrem as ruas e é como se habitassem em um planeta diferente do nosso. Nossas histórias se cruzam, mas não se tocam. Nossos olhares se desencontram. Nossas vidas seguem rumos diferentes. Embora passemos pelas mesmas calçadas, pelas mesmas ruas, suas pegadas são imperceptíveis ao nosso olhar. Sua dor não nos atinge, seu cheiro nos afasta, sua aparência triste não toca o nosso coração.

Entretanto, há uma música linda do mais insólito lugar, e soa estranhamente em nossos ouvidos. É como se aquele clássico de Beethoven nos incomodasse. Não pela melodia que soa dentro de nós, mas como Beethoven chegou a esse carrinho de lixo? Por que este mendigo chama tanto a nossa atenção? Para quem tem um ouvido privilegiado, é perfeitamente possível ouvir os belos clássicos de Beethoven, Bach e as músicas do MPB. Para esse homem, sobre quem todas as carências parecem recair, não há limites. Seus ouvidos não conhecem as barreiras erguidas pelos eruditos.

Se, por um lado, estamos acostumados a ouvir os clássicos em um belo teatro, com uma acústica impecável, os homens de black tie, as mulheres trajadas com lindos vestidos, um maestro regendo a orquestra e dezenas de músicos tocando divinamente. Por um outro lado, nos causa estranheza, um clássico vindo sem glamour, sem arautos que anunciam a sua chegada, através de uma caixa de som recolhida em um descarte qualquer.

Um homem pobre passa, todos os dias, desafiando nossas ideias pré-concebidas da elitização de uma música conhecida por poucos. Sua presença desconstrói nossa maneira de pensar, adquirida durante anos, de que uma linda sinfonia é para um público seleto e restrito.

Sim, esse catador de lixo nos mostra que um som que estimula os nossos ouvidos é muito mais do que um alento para o ego de uma classe mais privilegiada.

Sua visibilidade se dá pelo fato de que ele nos faz enxergar, todos os dias, a socialização de melodias como meio de comunicação. As músicas eruditas de Beethoven, Mozart, Nazareth e os clássicos da MPB estão disponíveis para todos ouvir independentemente do lugar de onde nós viemos. Sejamos ricos ou catadores de lixo. A arte veio para resgatar a nossa dignidade como pessoas, alimentar a nossa alma. Esse catador nos mostra antes de tudo, antes mesmo de sua própria história, que não há lugar intransponível.

@neri.cappellari

Miniconto



Hálito de Sangue



Na câmera térmica, todos dormem em azul.
Só a cama dela ferve em vermelho animal.
Ele encara a janela: no vidro,
não há cama, não há corpo.
Apenas uma sombra em pé,
encurvada à sua cabeceira,
o focinho rente ao seu rosto, com sopro
quente e um hálito de sangue.

POETA & ESCRITOR
J.B Wolf

@poetajbwolf

POEMAS

Eu te quero com um amor intemporal



POETA
Stella Gaspar

@stella_maria_gaspar

No orvalho das manhãs, o poema brota,
e a felicidade com cheiro de nós dois,
torna-se o fio que conduz as cores do vento.
Em cada sentimento que nos veste.

Eu te quero com um amor intemporal.
Despertas o sol que aquece as
minhas porções de fera,
com beijos de amor, nos estimulando a escolher
O transitório do agora
Pelo permanente de sempre, vivendo
o êxtase de ser amado(a).

Eu te quero com amor intemporal.
Depois do café, sonho com teus abraços de paz.
Valorizando o poder do silêncio de nossa
cumplicidade.

Tudo nos leva a crer no incrível,
Insistindo em crer no invisível,
e realizar o impossível, sentindo o poder,
do todo-poderoso amor.

POEMAS

Aurora de Todas as Possibilidades



POETA
J.B Wolf

@poetajbwolf

Recomeçar é arte sublime dos corajosos,
que sabem fazer das cinzas terra fértil
e dos escombros do ontem
alicerces para palácios do amanhã.

Ó alma que desperta após longa noite,
tuas feridas tornaram-se sabedoria,
tuas lágrimas regaram jardins secretos
onde florescerão rosas mais belas.

Não é fuga do passado este renascer
é abraçar com ternura infinita
as lições que a dor ensinou
e transformá-las em força criadora.

Como a fênix que emerge das chamas,
ergues-te mais luminosa e altiva,
carregando em tuas asas renovadas
a experiência que só o sofrimento concede.

Cada amanhecer é convite divino
para reescrever a história da existência,
para pintar com cores mais vibrantes
o quadro inacabado da própria vida.

Recomeçar é perdoar a si mesmo
pelos caminhos tortuosos percorridos,
é aceitar que a imperfeição humana
faz parte da beleza do viver.

Que sejas bendita, ó coragem de renascer,
que transformas ruínas em catedrais,
que ensinas à alma cansada
que sempre há uma nova primavera esperando.

POEMAS

Quando? Quando?



POETA
Arely Soares

@ms_arelly

E esta minha alma
Que tem as bagagens
Das memórias,
Que tem o peso das histórias
Que tem o peso da solidão
Bem dentro desse olhar vão.

Que tem o peso da saudade
E das dores trazidas
No meio de tantos outros.
E esta minha alma
Que só anela-Amar e Viver.

Amar pra Viver
Sem deixar para depois de amanhã
E perder a hora,
O meu tempo sempre será o Agora.
Até quando vais me perguntar?

POEMAS

Oceano Profundo Meu



POETA
Rute Ella Dominici

@ruteelladominici

Às vezes vejo o verde azulado
intenso como turquesa
tom denso tal petróleo cobiçado
do que se trata o profundo
tal abismo esverdeado
riquíssimo em diversas belezas?
quiçá outro mundo...
morada de homens esquecidos
casa eterna e leviana
de aquaticos anfíbios
ou simples descanso de envaidecido
resquício de flores diluvianas
pareço mergulhar na diluída
manta anil intensa e imensa
líquida descida em que fluo
penso e divago que sumo...
vistas de agrestes ramagens
ou celestes folhagens
é terra molhada de iodo
céu de sal perfumado ...
recorro ao ar que concentro
no centro de meu espírito
conscientizo o atemporal
e ilimito o fôlego
no pensamento
neste oceano infinito
gritei por dentro
acorrentei leviatã
passei leve por tormentos
mais limpa que escumas
vislumbro meio atônita
as ondas do amado mar
sou água viva transparente
queimando tristezas ardentes
anseios boiam nas vagas
cismas mais nenhumas
alcanço o céu sem brumas
no passável livre passo
passível de apalpar o impossível
acaricio nítido invisível ...
tal pomba folha-oliva ao bico



Participe e Publique a sua Arte

CLIQUE AQUI!

REVISTA THE BARD®

Revista Atual lançada - 39ª edição J Setembro e Outubro 2026





INFÂNCIA, ESCOLA E IMAGINAÇÃO NACIONAL:
a formação cultural desde os primeiros anos

Clique aqui para acessar

Em Processo Editorial - 40ª edição Novembro e Dezembro 2026
Lançamento dia 08 de Novembro





DINÂMICAS ARTÍSTICO-CULTURAIS:
Imagens Que Salvam a Humanidade

EM BREVE

Clique aqui para acessar

Edital Aberto - 41ª edição Janeiro e Fevereiro 2027
Início dia 11 de Outubro | Término dia 30 de Novembro





ENTRE ESTANTES, BANCAS E SEBOS:
Os lugares onde os livros nos encontram

Clique aqui para acessar

Site da Revista The Bard	**Clique aqui para acessar**
Edital Aberto	**Clique aqui para acessar**
Instagram	**Clique aqui para acessar**
Canal no Instagram	**Clique aqui para acessar**
Canal no Whatsapp	**Clique aqui para acessar**

CASTELOS & CATEDRAIS

Chenonceau, o castelo disputado por duas rainhas às margens do Cher

ARTE & ARQUITETURA
Leia o artigo completo no Site

POR
The Bard News, Redação



IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 15/09/2026"

"Erguido sobre o rio Cher, no Vale do Loire, o Castelo de Chenonceau ficou conhecido pela galeria que atravessa a água e pelas mulheres que marcaram sua história."



Erguido sobre o rio Cher, no Vale do Loire, o Castelo de Chenonceau ficou conhecido pela galeria que atravessa a água e pela presença de mulheres que marcaram sua história. Diane de Poitiers transformou os jardins e construiu a ponte; Catarina de Médici ampliou o edifício sobre ela. Depois da morte do rei Henrique II, as duas disputaram o castelo. Séculos mais tarde, durante a Segunda Guerra Mundial, a passagem sobre o rio ganhou outro sentido: a linha de demarcação separava zonas da França ocupadas e não ocupadas.

Chenonceau parece flutuar sobre o Cher. A imagem, que hoje atrai visitantes ao Vale do Loire, nasceu de uma sequência de reformas e disputas. O castelo atual foi construído sobre as fundações de um antigo moinho fortificado, num ponto em que a travessia do rio tinha valor estratégico. No início do século XVI, Thomas Bohier, administrador ligado à Coroa francesa, e sua esposa, Katherine Briçonnet, encomendaram a nova residência. As obras começaram por volta de 1513.

Bohier estava frequentemente fora, ocupado com suas funções, e Briçonnet acompanhou de perto o andamento da construção. A participação dela é lembrada como parte importante da primeira fase do castelo, embora os documentos disponíveis não permitam atribuir cada decisão arquitetônica a uma só pessoa. O edifício que surgiu combinava a base antiga, preservada sobre o rio, com uma residência de estilo renascentista. A estrutura era menor e mais compacta do que a que os visitantes veem hoje.

A ligação de Chenonceau com a monarquia se fortaleceu durante o reinado de Francisco I. Após a morte de Thomas Bohier, as contas de sua administração foram examinadas pela Coroa, que identificou dívidas. Em 1535, Francisco I tomou posse da propriedade, em vez de permitir que ela permanecesse com os herdeiros. O castelo passou, assim, de residência de uma família de funcionários reais a patrimônio diretamente ligado à casa real francesa.

Foi Henrique II quem entregou Chenonceau a Diane de Poitiers, sua companheira e uma das mulheres mais influentes da corte. Diane recebeu o castelo em 1547, ano em que Henrique se tornou rei. Ela investiu na propriedade e mandou construir uma ponte de pedra sobre o Cher, ligando o castelo à margem oposta. A obra, atribuída ao arquiteto Philibert de l'Orme, permitia atravessar o rio e estender os jardins para além da construção original.

Diane também organizou jardins formais, com caminhos, canteiros e fontes. O projeto fazia parte de uma tradição cortesã em que o domínio da paisagem ajudava a exibir posição e recursos. O rio, antes uma fronteira física, tornou-se elemento central da composição. A ponte não era ainda a longa galeria coberta que aparece nas imagens mais conhecidas de Chenonceau, mas preparou o caminho para essa transformação.

A morte de Henrique II, em 1559, mudou o destino do castelo. O rei foi ferido durante um torneio em Paris e morreu dias depois. Catarina de Médici, sua viúva, passou a exercer grande poder como regente durante os reinados dos filhos. Uma de suas primeiras decisões foi retirar Chenonceau de Diane de Poitiers. Em troca, ofereceu-lhe o Castelo de Chaumont-sur-Loire.



Catarina não se limitou a ocupar a propriedade. Mandou construir, sobre a ponte de Diane, uma galeria de dois andares, concluída na década de 1570. O novo espaço cruzava o Cher e podia receber festas, cerimônias e reuniões da corte. Com suas janelas voltadas para o rio, a galeria tornou-se a imagem mais reconhecida do castelo. Ela também registra, em pedra, a disputa entre duas mulheres que tiveram posições muito distintas junto ao mesmo rei.

O edifício foi usado durante as celebrações organizadas por Catarina, que recorria a festas e espetáculos para reforçar a presença da monarquia. Chenonceau abrigou bailes e recepções; sua localização permitia combinar a paisagem do rio com a encenação da vida cortesã. A galeria, com seu espaço amplo e iluminado, alterou a escala da residência e consolidou a aparência que o castelo conserva até hoje.

Depois da morte de Catarina, em 1589, Chenonceau passou a Louise de Lorraine, esposa do rei Henrique III. Viúva após o assassinato do marido, Louise viveu um período de luto no castelo. A história da propriedade, portanto, não se resume às duas figuras mais conhecidas. Ao longo dos séculos, outras mulheres também estiveram ligadas à sua administração e preservação, numa época em que a sucessão e a posse dos bens reais eram frequentemente atravessadas por alianças políticas e familiares.

No século XVIII, a proprietária Louise Dupin recebeu escritores e pensadores em Chenonceau. Ela manteve relações com figuras do Iluminismo, entre elas Jean-Jacques Rousseau, que trabalhou como preceptor de seu filho. Durante a Revolução Francesa, a propriedade atravessou um período de mudanças e incertezas. Segundo a tradição, a presença de Dupin e o uso cotidiano do castelo ajudaram a protegê-lo de danos maiores. Chenonceau não foi demolido, embora o país vivesse uma ruptura profunda com os símbolos da monarquia.

No século XIX, Marguerite Pelouze comprou o castelo e promoveu uma grande restauração. Parte das intervenções buscou recuperar uma aparência associada ao Renascimento, mas, como em muitos monumentos históricos, o edifício atual reúne elementos de diferentes épocas. O trabalho de conservação não devolve simplesmente um passado intacto: envolve escolhas sobre quais fases preservar e como tratar as mudanças acumuladas.

A localização sobre o Cher voltou a ter consequências durante a Segunda Guerra Mundial. A linha de demarcação entre a zona ocupada pelos alemães e a chamada zona livre passou pelo rio. O castelo ficava na margem ocupada, enquanto a saída da galeria alcançava o outro lado. Essa configuração permitiu que algumas pessoas cruzassem o rio e escapassem da zona ocupada, segundo a história preservada pela instituição responsável pelo monumento. A passagem, projetada séculos antes como extensão de uma residência real, tornou-se uma rota de fuga.

Hoje, Chenonceau é um dos castelos mais visitados da França. Jardins, mobiliário, tapeçarias e salas históricas ajudam a contar sua trajetória, mas o rio continua sendo o elemento que organiza a experiência. Ao atravessar a galeria, o visitante percebe que não está apenas num corredor construído sobre a água: percorre uma estrutura que serviu a diferentes propósitos, da exibição cortesã à travessia em tempo de guerra.

A fama de Chenonceau costuma ser associada às mulheres que o habitaram. Essa história merece atenção, mas não precisa ser transformada em lenda de rivalidade permanente. Diane de Poitiers e Catarina de Médici foram figuras políticas de seu tempo, e a disputa pelo castelo ocorreu dentro de uma luta maior por influência e patrimônio. O que permanece visível é o resultado material dessas decisões: uma ponte construída por Diane, uma galeria encomendada por Catarina e um castelo moldado por sucessivas proprietárias. Sobre o Cher, a arquitetura ainda guarda as marcas de quem ocupou o poder e de quem precisou atravessar o rio para escapar dele.



Clique na imagem com esse ícone para ser direcionado ao site e fazer seu comentário. Os melhores comentários de cada matéria serão publicados na próxima edição do Jornal.



IMAGEM GERADA POR IA "usando Freepik, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 15/09/2026"

CASTELOS & CATEDRAIS

Duomo de Milão: seis séculos de obras no coração da cidade



IMAGEM GERADA POR IA "usando Magnific freepik, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 22/09/2026"

ARTE & ARQUITETURA

Leia o artigo completo no Site

POR
The Bard News, Redação



A Catedral de Santa Maria Nascente, conhecida como Duomo de Milão, começou a ser construída em 1386 e levou séculos para ganhar a aparência atual. Seu mármore veio de uma pedreira distante, a fachada foi concluída muito depois das primeiras obras e a Madonnina dourada passou a vigiar a cidade do alto. Mais do que um monumento gótico, o Duomo é uma construção feita por muitas gerações, ainda ligada à vida religiosa e urbana de Milão.

Na praça diante do Duomo, a rotina da cidade passa junto às portas da catedral. Moradores atravessam o centro, visitantes param para fotografar a fachada e os bondes circulam pelas ruas próximas. No meio desse movimento, o edifício impõe outro ritmo. Pináculos, torres e esculturas se elevam acima dos prédios ao redor, enquanto o mármore claro muda de cor conforme a luz. De perto, a fachada não se revela de uma vez: cada nicho, relevo e figura acrescenta um detalhe à superfície.

A construção começou em 1386, durante o governo de Gian Galeazzo Visconti. A nova catedral foi erguida no lugar de igrejas anteriores, entre elas Santa Maria Maggiore e Santa Tecla. Milão crescia em influência e queria um templo à altura de suas ambições. Uma obra daquela escala exigia recursos, trabalhadores especializados e uma administração capaz de sustentar os trabalhos por gerações. O projeto era religioso, mas também tornava visível o poder da cidade e de seus governantes.

O material escolhido ajudou a definir a aparência do edifício. Em vez de usar principalmente tijolos, como era comum em muitas construções da região, os responsáveis optaram pelo mármore de Candoglia, extraído perto do Lago Maggiore. Gian Galeazzo concedeu privilégios para facilitar o transporte da pedra até Milão. Blocos pesados percorriam um trajeto longo até o canteiro de obras, em uma operação que dependia de barcos, canais e trabalhadores. A escolha do mármore deu ao Duomo sua tonalidade clara, marcada por veios rosados, mas também tornou a construção dependente de um fornecimento constante de pedra.

O projeto mudou várias vezes. Arquitetos e mestres de obra de diferentes regiões participaram das decisões, e a construção avançou em ritmos desiguais. Houve períodos de intensa atividade e outros em que os trabalhos perderam fôlego. O estilo gótico, adotado como referência, foi adaptado às condições locais e às escolhas de cada geração. Por isso, o Duomo não é o resultado de um único plano executado sem interrupções. É uma composição que cresceu com a cidade e incorporou mudanças de gosto, de técnica e de governo.

A fachada que domina a praça é uma das partes mais recentes do conjunto. As obras atravessaram vários séculos e foram interrompidas repetidas vezes. No início do século XIX, Napoleão Bonaparte pressionou pela conclusão da fachada para sua coroação como rei da Itália, realizada no Duomo em 1805. Os trabalhos prosseguiram depois da cerimônia e só foram concluídos no século XIX. Vista de longe, a fachada parece formar um conjunto coerente; observada de perto, revela marcas de diferentes épocas e escolhas estilísticas.

Sua profusão de detalhes é uma das características mais marcantes. Pináculos estreitos avançam para o céu, estátuas ocupam as fachadas e os contrafortes, e relevos se acumulam ao redor dos portais. A decoração não se concentra apenas na entrada principal. Ela se espalha por toda a catedral, inclusive em pontos que passam despercebidos a quem observa apenas da praça. O edifício muda conforme o ângulo: algumas figuras ganham destaque sob a luz da manhã, enquanto outras só podem ser vistas com clareza de perto ou a partir do telhado.

Ao entrar, o visitante encontra uma escala diferente. Cinco naves conduzem até o altar, separadas por grandes pilares que sustentam as abóbadas. A luz atravessa os vitrais e colore partes do interior, mas não ilumina todos os espaços da mesma maneira. Em certos horários, as janelas se destacam; em outros, a atenção se volta para a altura das colunas e para a extensão da nave. A repetição dos pilares organiza o espaço e conduz o olhar para o fundo da igreja.

Os vitrais retratam episódios bíblicos e apresentam figuras de santos. Foram produzidos em épocas diferentes, e muitos passaram por reparos ou restaurações. A luz atravessando o vidro não é apenas um efeito visual: durante séculos, as imagens ajudaram a contar histórias religiosas para os fiéis. Hoje, também permitem observar as técnicas e as escolhas artísticas de períodos distintos. Como a construção da catedral, sua decoração não pertence a uma só geração.

Entre as obras que chamam a atenção está a estátua de São Bartolomeu, esculpida por Marco d'Agrate no século XVI. O apóstolo aparece sem a pele, representada como um manto sobre os ombros. A escultura expõe a anatomia do corpo com precisão e provoca uma reação imediata em quem se aproxima. É uma imagem difícil de ignorar, mas também um exemplo da variedade de obras reunidas no interior do Duomo, onde a solenidade religiosa convive com representações de grande força visual.

A catedral abriga ainda o Santo Prego, relíquia tradicionalmente identificada como um dos pregos usados na crucificação de Cristo. Ela é guardada em uma posição elevada e retirada uma vez por ano, durante o Rito da Nivola. Na cerimônia, um mecanismo especial, chamado nivola, permite que o arcebispo alcance o local onde a relíquia é preservada. A prática permanece no calendário religioso milanês e mostra que o Duomo não é apenas um monumento visitado por turistas: continua sendo um espaço de culto e de tradições locais.

Na cripta, encontra-se o túmulo de São Carlos Borromeu, arcebispo de Milão no século XVI e uma das figuras mais importantes da história religiosa da cidade. Borromeu atuou durante a Contrarreforma e ficou conhecido por suas reformas na Igreja e por seu trabalho durante a peste que atingiu Milão em 1576. Sua presença na catedral liga o monumento a um período de crise sanitária, transformação religiosa e reorganização da vida eclesiástica.

Acima da torre principal está a Madonnina, estátua dourada da Virgem Maria instalada em 1774. Com cerca de quatro metros de altura, ela se tornou uma referência visual para os milaneses. Por muito tempo, uma convenção local estabelecia que nenhum edifício da cidade deveria ultrapassar a altura da estátua. Quando Milão começou a erguer construções mais altas, algumas receberam réplicas da Madonnina no topo. A cidade já não é limitada por essa antiga convenção, mas a imagem da Virgem continua presente no horizonte urbano.

Uma das formas mais reveladoras de conhecer o Duomo é caminhar por seu telhado. Escadas e passarelas levam os visitantes entre pináculos, esculturas e elementos estruturais que, vistos da praça, parecem pequenos. Lá de cima, os detalhes ficam ao alcance do olhar. Em dias de boa visibilidade, é possível ver os telhados de Milão e, ao longe, os Alpes. A visita também mostra que o telhado não é apenas uma superfície decorativa: é uma estrutura complexa, que exige inspeção e manutenção frequentes.

A conservação é parte da história atual do monumento. O mármore sofre com a exposição ao clima, com a poluição e com o desgaste natural. Limpar, reparar e substituir elementos exige mão de obra especializada. A Veneranda Fabbrica del Duomo, instituição criada para administrar a construção, continua envolvida na preservação da catedral. O trabalho iniciado no século XIV, portanto, não está simplesmente encerrado. Cuidar do edifício é uma tarefa contínua, que demanda recursos e decisões sobre como conservar uma estrutura feita de peças de épocas diferentes.

O Duomo também ocupa um lugar central na memória política de Milão. Napoleão foi coroado ali; autoridades civis e religiosas participaram de cerimônias; e acontecimentos da história da cidade tiveram a catedral como cenário. Mas sua importância não depende apenas dos grandes eventos. Ela aparece também no uso cotidiano: nas celebrações religiosas, nas visitas de moradores e na maneira como a praça serve de ponto de encontro. A catedral não está afastada da cidade como uma peça exposta em uma vitrine. Está no meio dela.

Hoje, fiéis, turistas e moradores dividem os espaços do Duomo. Missas e cerimônias seguem acontecendo, enquanto filas e grupos de visitantes circulam pelas áreas abertas ao público. O movimento pode tornar difícil uma visita silenciosa, mas essa mistura também revela a condição atual do edifício: é patrimônio histórico e atração turística, mas continua sendo uma igreja em atividade. A experiência muda conforme o visitante chega para rezar, estudar a arquitetura ou conhecer a cidade.

O Duomo de Milão levou séculos para chegar à forma que conhecemos. A fachada, os vitrais, as esculturas, o interior e a Madonnina pertencem a momentos diferentes, reunidos no mesmo edifício. A catedral não conta uma história linear de construção. Guarda marcas de projetos alterados, trabalhos interrompidos e gerações que acrescentaram algo à obra. No centro de uma cidade em constante mudança, seus esforços de conservação continuam escrevendo novos capítulos.



Clique na imagem com esse ícone para ser direcionado ao site e fazer seu comentário. Os melhores comentários de cada matéria serão publicados na próxima edição do Jornal.



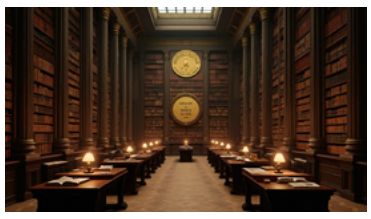
IMAGEM GERADA POR IA "usando Freepik sob a direção de J.B Wolf, Criada em 20/09/2026"

NOBEL DE LITERATURA

Ganhadores do Prêmio Nobel de Literatura:

1917 – Karl Gjellerup e Henrik Pontoppidan (Dinamarca)

Por J.B Wolf
EDITOR CHEFE



“Série: Ganhadores do Prêmio Nobel de Literatura”



Karl Gjellerup e Henrik Pontoppidan: dois retratos da Dinamarca entre a fé, o progresso e a dúvida



Em 1917, o Prêmio Nobel de Literatura foi dividido entre dois escritores dinamarqueses que seguiram caminhos muito diferentes. Karl Gjellerup era poeta, romancista e pensador, um homem interessado nas relações entre religião, filosofia e literatura. Henrik Pontoppidan dedicou-se sobretudo ao romance e ao conto, observando com desconfiança a sociedade dinamarquesa, suas classes, suas instituições e suas promessas de progresso.

A escolha ocorreu durante a Primeira Guerra Mundial, quando a Europa já conhecia a dimensão da catástrofe iniciada três anos antes. A Dinamarca mantinha sua neutralidade, mas a guerra atingia o país por meio da escassez, das restrições comerciais e da tensão política. Em meio a esse cenário, a Academia Sueca voltou-se para dois autores que ofereciam respostas distintas às inquietações do período. Gjellerup procurava uma saída espiritual para a crise do homem moderno. Pontoppidan examinava o mundo concreto, onde os ideais quase sempre esbarravam em interesses, desigualdades e fraquezas pessoais.

A justificativa do prêmio revelava essa diferença. Gjellerup foi reconhecido por sua produção variada e rica, inspirada por elevados ideais. Pontoppidan recebeu a distinção por suas descrições autênticas da vida contemporânea na Dinamarca. Um representava a inquietação metafísica. O outro, a observação crítica da sociedade.

Não era comum que dois autores recebessem juntos o Nobel de Literatura. A decisão de 1917 tinha, portanto, um significado especial. A Academia parecia querer apresentar a literatura dinamarquesa em sua amplitude, reunindo a busca filosófica de Gjellerup e o realismo social de Pontoppidan. A proximidade entre os dois terminava, em grande medida, na nacionalidade e no ano de nascimento.

Karl Gjellerup e uma vida em busca de sentido

Karl Adolph Gjellerup nasceu em 1857, em Roholte, na ilha dinamarquesa da Zelândia. Seu pai era pastor luterano, e a religião fazia parte do ambiente familiar desde os primeiros anos. Essa formação deixaria marcas profundas em sua obra, embora Gjellerup não tenha permanecido fiel às convicções religiosas herdadas.

Ainda jovem, começou a questionar o cristianismo tradicional e aproximou-se das ideias científicas e filosóficas que circulavam na Europa do fim do século XIX. O avanço do darwinismo, os estudos comparados das religiões e a crítica histórica à Bíblia abalavam certezas antigas. Gjellerup viveu esse processo de maneira intensa. Em vez de abandonar completamente a religião, passou a procurá-la em outras formas de pensamento.

Estudou teologia na Universidade de Copenhague, mas seus interesses iam muito além da carreira religiosa. Lia literatura clássica, filosofia e autores modernos. A princípio, aproximou-se do naturalismo, corrente que tentava explicar o comportamento humano a partir da hereditariedade, do meio social e das condições materiais. Depois, afastou-se dessa perspectiva e voltou-se para questões espirituais.

Sua trajetória intelectual não foi linear. Em alguns períodos, defendeu ideias radicais e anticlericais. Em outros, aproximou-se de posições mais conservadoras e de uma religiosidade influenciada pelo budismo e por tradições orientais. Essa mudança constante não era mero oportunismo. Gjellerup parecia escrever sempre a partir de uma crise interior, como alguém que encontrava uma resposta provisória e logo percebia que ela não bastava.

A obra literária nasceu dessa inquietação. Seus personagens costumam enfrentar conflitos entre desejo e renúncia, fé e razão, liberdade e destino. Mesmo quando a narrativa se passa em ambientes distantes ou em épocas antigas, a pergunta permanece próxima: como viver quando as antigas certezas perderam sua autoridade?

O peregrino Kamanita e a influência do budismo

A obra de Gjellerup é extensa e inclui poesia, romances, peças teatrais e ensaios. Grande parte dela ficou restrita ao público de língua alemã e dinamarquesa, o que ajuda a explicar seu desaparecimento da leitura internacional. Seu livro mais conhecido é O peregrino Kamanita, publicado em 1906.

O romance se passa na Índia antiga e acompanha a vida de Kamanita, um homem dividido entre o amor, o desejo e a busca por libertação. Gjellerup constrói uma narrativa de inspiração budista, interessada na ideia de que o sofrimento nasce do apego e da tentativa de transformar aquilo que é passageiro em algo permanente.

Kamanita deseja encontrar uma felicidade estável. Quer amar e ser amado, vencer as limitações impostas pela existência e alcançar uma forma de realização que o proteja da perda. A narrativa, porém, conduz o personagem a uma conclusão menos confortável. A felicidade baseada na posse, na vaidade ou na permanência de qualquer vínculo está sujeita ao tempo. A libertação exige outro tipo de relação com o mundo.

A Índia descrita por Gjellerup não corresponde necessariamente à realidade histórica e cultural do país. Trata-se de uma Índia imaginada por um escritor europeu, construída a partir de leituras, interpretações e interesses filosóficos do início do século XX. O romance deve ser lido levando em conta essa distância. Seu valor está menos na precisão documental do cenário e mais na maneira como utiliza o budismo para responder a uma crise que Gjellerup identificava na cultura ocidental.

O escritor encontrou no pensamento oriental uma alternativa ao materialismo e às disputas ideológicas da Europa. Essa escolha fazia parte de uma tendência mais ampla entre intelectuais de seu tempo, muitos dos quais buscavam fora das igrejas tradicionais uma linguagem espiritual capaz de dar sentido ao sofrimento. Em Gjellerup, essa procura assumiu uma forma literária, marcada por longas reflexões e por personagens que parecem estar sempre à beira de uma descoberta.



IMAGEM GERADA POR IA “usando SEAART.AI, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 21/08/2026”

Henrik Pontoppidan diante da Dinamarca real

Henrik Pontoppidan também nasceu em 1857, em Fredericia, na região da Jutlândia. Seu pai era pastor, como o pai de Gjellerup, mas sua relação com a religião tomou outro rumo. Pontoppidan afastou-se do cristianismo e desenvolveu uma visão crítica em relação às instituições que organizavam a sociedade dinamarquesa.

Estudou engenharia em Copenhague e chegou a trabalhar como professor. A formação técnica contribuiu para seu interesse por questões práticas. Pontoppidan observava a mudança das cidades, a expansão das ferrovias, a transformação do campo e o crescimento de novos movimentos políticos. Sua literatura nasceu da atenção ao ambiente em que as pessoas viviam, trabalhavam e disputavam espaço.

A Dinamarca de sua época passava por uma transição profunda. A sociedade rural ainda tinha grande peso, mas as cidades cresciam e as relações econômicas se modificavam. O movimento camponês ganhava força, o parlamentarismo alterava o equilíbrio político e o socialismo começava a mobilizar trabalhadores. A Igreja continuava influente, embora sua autoridade fosse questionada por uma parcela crescente da população.

Pontoppidan acompanhou tudo isso com uma combinação de simpatia e desconfiança. Não idealizava os camponeses, os trabalhadores ou os reformadores. Também não aceitava que as elites se apresentassem como defensoras naturais da ordem e da razão. Seus personagens carregam boas intenções, ressentimentos, vaidades e medo. O escritor raramente permite que alguém permaneça confortável em uma posição moral simples.

O país prometido e a desilusão

Uma das obras mais importantes de Pontoppidan é A terra prometida, publicada em três volumes entre 1891 e 1895. O protagonista, Emanuel Hansted, é um pastor que abandona os ambientes tradicionais da Igreja e tenta criar uma comunidade religiosa entre camponeses.

Emanuel deseja aproximar a fé da vida cotidiana. Seu projeto rejeita a formalidade das instituições e procura uma religiosidade mais próxima do povo. A intenção parece generosa, mas o personagem não consegue separar completamente a vocação espiritual da necessidade de reconhecimento. Aos poucos, a liderança que deveria servir à comunidade também alimenta sua vaidade.

Pontoppidan não trata o fracasso como resultado de uma única falha individual. A comunidade tem suas divisões, os camponeses carregam seus próprios interesses e a estrutura social dificulta qualquer tentativa de mudança. O romance mostra como uma ideia pode se transformar quando passa pelas pessoas que tentam colocá-la em prática.

A crítica de Pontoppidan não se dirige apenas à religião. Ele desconfiava de qualquer movimento que prometesse uma solução total para a sociedade. Ideais políticos, projetos de modernização e reformas morais podiam nascer de necessidades legítimas, mas eram frequentemente deformados por ambição e disputa.

Essa desconfiança aparece de maneira ainda mais desenvolvida em Lykke Per, conhecido em português como Per, o afortunado. Publicado em vários volumes entre 1898 e 1904, o romance acompanha Per Sidenius, jovem de origem religiosa que tenta romper com a família e construir uma existência moderna baseada na ciência, na técnica e na própria vontade.

Per quer projetar canais, portos e sistemas de transporte capazes de transformar a economia dinamarquesa. Ele acredita que o conhecimento técnico pode libertar o país da pobreza e do atraso. Seu sonho tem uma dimensão pública, mas também nasce de uma necessidade pessoal. Per deseja provar que não está condenado a repetir a história da família.

O personagem, porém, não consegue alcançar a liberdade que imagina. Afasta-se da religião, mas não se livra inteiramente da culpa. Procura o sucesso, mas descobre que a ambição cobra um preço. Deseja independência, embora muitas vezes confunda autonomia com isolamento.

Pontoppidan constrói o romance sem transformar Per em herói ou vilão. Ele é inteligente, talentoso e capaz de enxergar problemas que outros preferem ignorar. Também é orgulhoso, instável e incapaz de compreender completamente as pessoas que o cercam. Sua trajetória expõe as contradições de uma sociedade que celebra o progresso, mas não sabe o que fazer com os indivíduos que ele deixa para trás.

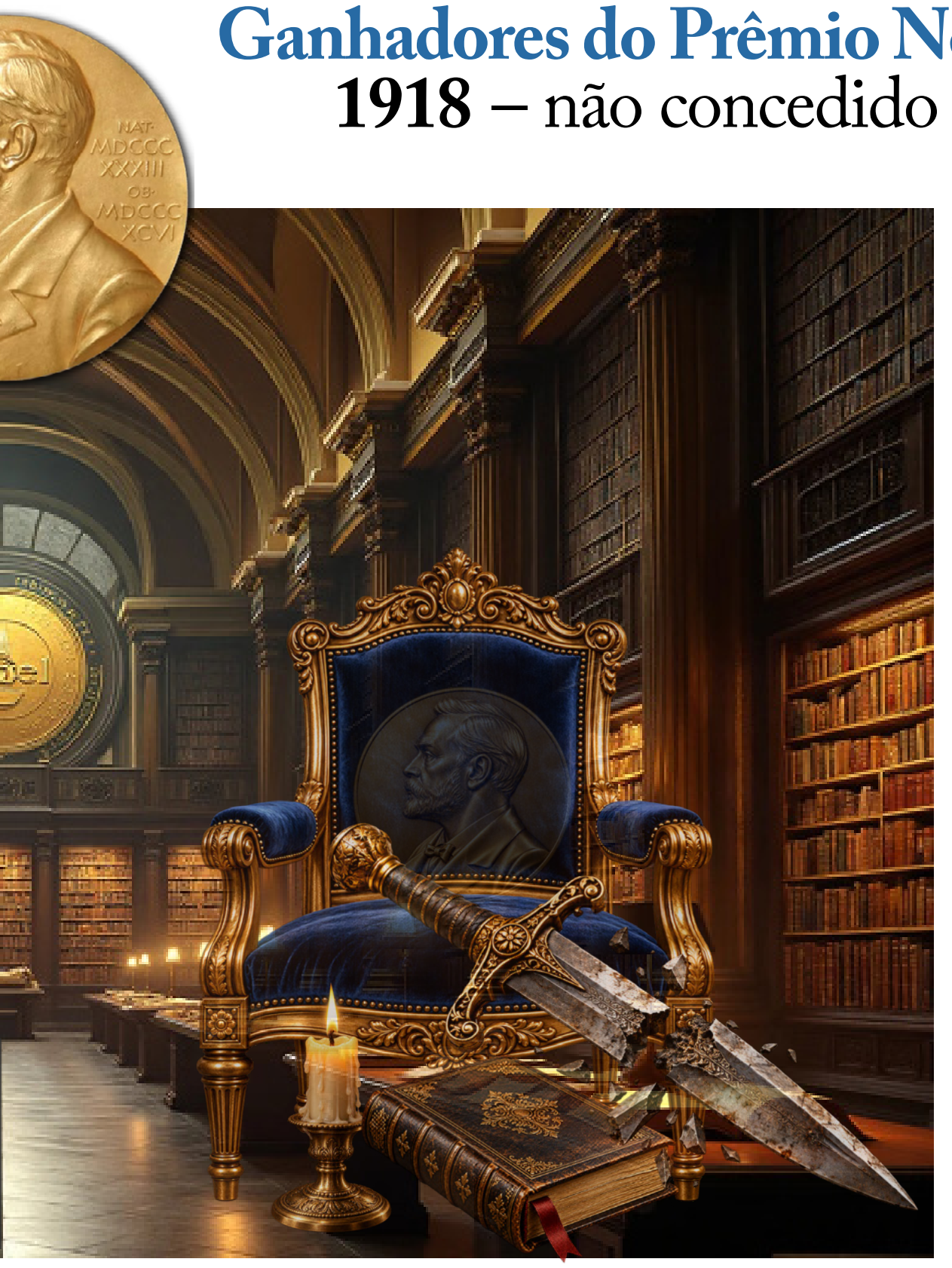
Dois escritores no mesmo prêmio

A decisão de premiar Gjellerup e Pontoppidan em 1917 pode ser entendida como...

Leitura Completa no Site

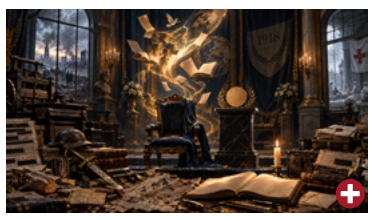
NOBEL DE LITERATURA

Ganhadores do Prêmio Nobel de Literatura: 1918 – não concedido (sem laureado)



Em meio ao último ano da Primeira Guerra Mundial, a Academia Sueca interrompeu o calendário do Nobel.

O silêncio de 1918 também entrou para a história da literatura.



Em 1918, o Prêmio Nobel de Literatura não foi concedido. Pela segunda vez desde a criação da premiação, a Academia Sueca deixou a linha correspondente ao ano sem um nome. Não houve cerimônia para celebrar um escritor, nem discurso de consagração, nem uma obra escolhida como representação da literatura daquele momento.

A decisão ocorreu no último ano da Primeira Guerra Mundial, quando a Europa estava exausta por quatro anos de combates. Impérios haviam desmoronado, milhões de pessoas tinham morrido e as sociedades enfrentavam fome, epidemias e deslocamentos em massa. A guerra terminaria em novembro, mas, quando a Academia precisou tomar sua decisão, o continente ainda estava em conflito.

O Nobel de 1918 não foi simplesmente cancelado. O dinheiro destinado ao prêmio foi encaminhado ao fundo especial da seção de literatura da Fundação Nobel. A distinção permaneceu sem laureado, registrada nos arquivos como uma interrupção oficial. O silêncio passou a fazer parte da história do prêmio.

A guerra e o funcionamento interrompido da cultura

A Primeira Guerra Mundial atingiu diretamente as condições que permitiam a circulação literária. Livros deixaram de atravessar fronteiras com facilidade, revistas suspenderam atividades, editoras enfrentaram falta de papel e muitos escritores foram convocados ou se envolveram na propaganda dos governos. Outros morreram no front. A vida literária continuava, mas já não funcionava segundo o ritmo anterior a 1914.

A Suécia não participou militarmente do conflito e manteve sua neutralidade. Isso não significava isolamento. O país sofria com dificuldades de abastecimento, restrições comerciais e incertezas diplomáticas. A guerra também afetava as relações intelectuais com o restante da Europa. Correspondências demoravam a chegar, traduções eram interrompidas e o acesso a obras estrangeiras se tornava mais difícil.

A Academia Sueca precisava avaliar uma produção literária que chegava de maneira irregular. Havia ainda uma dificuldade de outra ordem. Em tempos de guerra, qualquer escolha poderia ser interpretada como uma tomada de posição nacional. Um escritor alemão, francês ou britânico não seria recebido apenas como autor. Seu nome carregaria a origem do país envolvido no conflito.

Isso não explica sozinho a decisão de 1918. A Academia não apresentou uma justificativa pública detalhada que permitisse atribuir a suspensão a uma única causa. O regulamento do Nobel previa a possibilidade de não conceder o prêmio quando nenhum candidato fosse considerado suficientemente qualificado. Em anos de guerra, porém, as condições políticas e materiais pesavam sobre todas as instituições culturais.

A suspensão de 1914 havia mostrado essa dificuldade. Em 1915, o prêmio voltou a ser concedido a Romain Rolland, escritor francês conhecido por sua defesa do pacifismo e por suas críticas ao nacionalismo beligerante. Em 1916, a escolha foi Verner von Heidenstam, da Suécia. No ano seguinte, a Academia premiou os dinamarqueses Karl Gjellerup e Henrik Pontoppidan.

A interrupção de 1918 veio depois de três premiações realizadas durante a guerra. O gesto não formava uma política contínua. Mostrava, antes, que a Academia ainda procurava um equilíbrio entre sua rotina institucional e um continente em colapso.

Desde o início, o Prêmio Nobel não foi concebido como uma distinção obrigatória todos os anos. A vontade de Alfred Nobel permitia que o prêmio não fosse concedido quando não houvesse uma obra ou um autor que correspondesse aos critérios estabelecidos. O dinheiro poderia ser reservado para o ano seguinte ou encaminhado ao fundo previsto pelo regulamento.

Essa cláusula tinha consequências importantes. Ela impedia que a Academia fosse obrigada a escolher um nome apenas para preencher o calendário. Também deixava claro que o Nobel não funcionaria como uma competição esportiva, com um vencedor anual definido de maneira automática.

Na prática, porém, a ausência de um laureado costuma ser interpretada como comentário sobre o momento histórico. Quando uma instituição criada para celebrar a literatura deixa de fazê-lo, o leitor tende a procurar uma explicação no ambiente político, nas dificuldades administrativas ou no estado da própria produção literária.

No caso de 1918, não é necessário afirmar que faltavam grandes escritores. O período tinha autores de enorme importância. Marcel Proust publicava Em busca do tempo perdido, James Joyce trabalhava em textos que transformariam a prosa moderna, Virginia Woolf começava a estabelecer sua voz e Franz Kafka escrevia obras que só seriam reconhecidas amplamente depois de sua morte.

A ausência do Nobel não prova que a literatura daquele ano estivesse sem força. A Academia avaliava obras publicadas, traduções disponíveis, reputações estabelecidas e candidaturas encaminhadas dentro de um sistema específico. O prêmio não era uma fotografia completa da literatura mundial. Em 1918, essa limitação ficou particularmente visível.

A literatura produzida durante a Primeira Guerra Mundial estava dividida entre registros muito diferentes. Alguns escritores apoiaram o esforço nacional e escreveram textos patrióticos. Outros denunciaram a violência e a falsidade dos discursos oficiais. Muitos passaram a escrever sobre medo, luto, mutilação e perda de sentido.

A experiência das trincheiras modificou a linguagem de uma geração. O heroísmo tradicional parecia inadequado diante das metralhadoras, dos gases tóxicos e dos bombardeios prolongados. A morte deixou de ser um acontecimento individual ou excepcional. Tornou-se rotina industrial.

Escritores como Henri Barbusse, Erich Maria Remarque e Siegfried Sassoon desenvolveriam, em momentos diferentes, uma literatura marcada pela crítica à guerra e pela atenção aos soldados comuns. Nem todos esses autores estavam em condições de ser considerados pelo Nobel em 1918, e alguns de seus livros só seriam publicados mais tarde. Ainda assim, ajudam a compreender o ambiente cultural em que a decisão da Academia foi recebida.

O fim da guerra também não trouxe alívio imediato. Em 1918, a pandemia de influenza começou a se espalhar pelo mundo. A doença atingiu populações já debilitadas pela fome e pelos deslocamentos provocados pelo conflito. A censura militar fez com que muitos países evitassem divulgar a dimensão do problema, enquanto a Espanha, por estar fora da guerra, noticiava mais abertamente os casos. Por isso, a pandemia ficou conhecida como gripe espanhola, embora não tenha se originado necessariamente na Espanha.

A combinação de guerra, doença e colapso econômico alterou o clima intelectual. A ideia de progresso, tão forte no século XIX, havia perdido credibilidade. A literatura passou a lidar com uma realidade em que as instituições modernas, em vez de protegerem as pessoas, também podiam organizar a destruição em escala inédita.

O ano de 1918 também ajuda a lembrar que o Nobel ainda era uma instituição relativamente jovem. O primeiro prêmio havia sido entregue apenas em 1901. A Academia Sueca ainda construía seus critérios, definia suas preferências e enfrentava críticas sobre escolhas que favoreciam determinadas tradições literárias.

Nos primeiros anos, a premiação oscilou entre autores de perfis muito diferentes. Foram reconhecidos poetas ligados à tradição clássica, escritores de forte orientação filosófica, dramaturgos simbolistas, romancistas realistas e autores comprometidos com questões nacionais. Não havia uma definição única de grande literatura.

A suspensão de 1918 não representa, portanto, uma mudança clara de rumo. Ela mostra os limites de uma instituição que precisava tomar decisões internacionais em um momento em que a própria ideia de diálogo internacional estava comprometida. A Academia era sueca, mas o prêmio se pretendia mundial. A guerra tornava essa pretensão mais difícil de sustentar.

Também havia uma diferença entre a permanência formal do prêmio e sua força simbólica. Mesmo sem laureado, o Nobel continuava sendo observado por jornais, escritores e governos. A decisão de não escolher alguém também seria interpretada. O silêncio não eliminava a responsabilidade institucional. Apenas mudava sua forma.

Quando a Academia voltou a conceder o Nobel de Literatura, o escolhido foi Carl Spitteler, escritor suíço de língua alemã. A escolha tinha uma particularidade evidente. A Suíça havia permanecido neutra durante a guerra, como a Suécia. Spitteler era um autor respeitado, conhecido por sua poesia épica e por sua atuação intelectual, mas seu país de origem também tornava a premiação menos vulnerável às disputas entre vencedores e derrotados do conflito.

A escolha de Spitteler não apagou a interrupção de 1918. O hiato permaneceu como registro de uma época em que o prêmio não pôde ou não quis seguir seu calendário habitual. Nos anos seguintes, a Academia voltaria a enfrentar o problema de premiar escritores em uma Europa reorganizada por tratados, revoluções e ressentimentos.

A decisão de 1919 também apontava para uma preocupação recorrente do Nobel naquele período: reconhecer autores capazes de representar uma cultura literária sem estar diretamente associados às nações responsáveis pela condução da guerra. Não se tratava de uma regra explícita, mas a situação política inevitavelmente fazia parte da recepção de cada escolha.

O que significa um ano sem vencedor

A ausência de um laureado em 1918 não deve ser transformada em uma alegoria fácil. O Nobel não ficou sem vencedor porque a literatura teria perdido sua função, nem porque nenhum escritor merecesse reconhecimento. A produção literária continuou, muitas vezes sob condições precárias e perigosas.

O que desapareceu foi a possibilidade de celebrar a literatura da maneira habitual. Uma premiação exige distância, circulação e alguma confiança na estabilidade das instituições. Em 1918, essas condições estavam abaladas. A Academia podia continuar lendo e deliberando, mas o gesto público de consagrar um escritor carregava um peso que não existia antes da guerra.

Essa interrupção também expõe a diferença entre literatura e instituições literárias. A criação não depende de um prêmio para existir. Escritores podem trabalhar fora do reconhecimento oficial, publicar em pequenas revistas, escrever cartas, manter manuscritos guardados ou simplesmente continuar produzindo em silêncio. O Nobel registra uma seleção posterior. Não determina, sozinho, o valor de uma obra.

Alguns dos autores mais importantes do século XX nunca receberam a distinção. Outros foram premiados muitos anos depois de publicarem seus livros decisivos. O calendário do Nobel não acompanha perfeitamente a história da literatura. Em 1918, essa distância ficou mais evidente porque o calendário simplesmente parou.

A linha sem nome

O Nobel de Literatura de 1918 permanece como uma linha vazia na lista dos laureados. Ao lado de 1914, é uma das marcas deixadas pela Primeira Guerra Mundial no percurso da premiação. A ausência não oferece uma resposta sobre qual escritor deveria ter vencido. Oferece outra informação: naquele momento, a instituição não encontrou condições, consenso ou disposição para fazer a escolha.

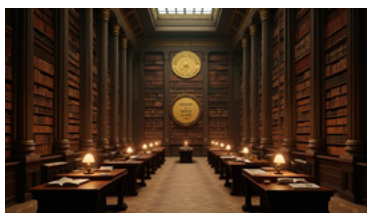
A guerra terminaria em novembro, mas seus efeitos se prolongariam por décadas. A literatura que veio depois seria atravessada pelo trauma dos mortos, pela instabilidade política e pela desconfiança em relação às antigas certezas. O Nobel também entraria em uma nova fase, obrigado a lidar com escritores e obras que já não podiam ser avaliados apenas segundo os padrões do século XIX.

Em 1918, nenhum nome ocupou o lugar reservado ao laureado. A literatura, no entanto, não ficou vazia. Continuou sendo escrita por pessoas que tentavam compreender o que havia acontecido, registrar o que estava desaparecendo e encontrar uma linguagem para um mundo que já não parecia obedecer às promessas feitas antes da guerra.

NOBEL DE LITERATURA

Ganhadores do Prêmio Nobel de Literatura: 1919 – Carl Spitteler (Suíça)

Por J.B Wolf
EDITOR CHEFE



“Série: Ganhadores do Prêmio Nobel de Literatura”



Carl Spitteler:
o poeta suíço que transformou a mitologia em uma epopeia moderna



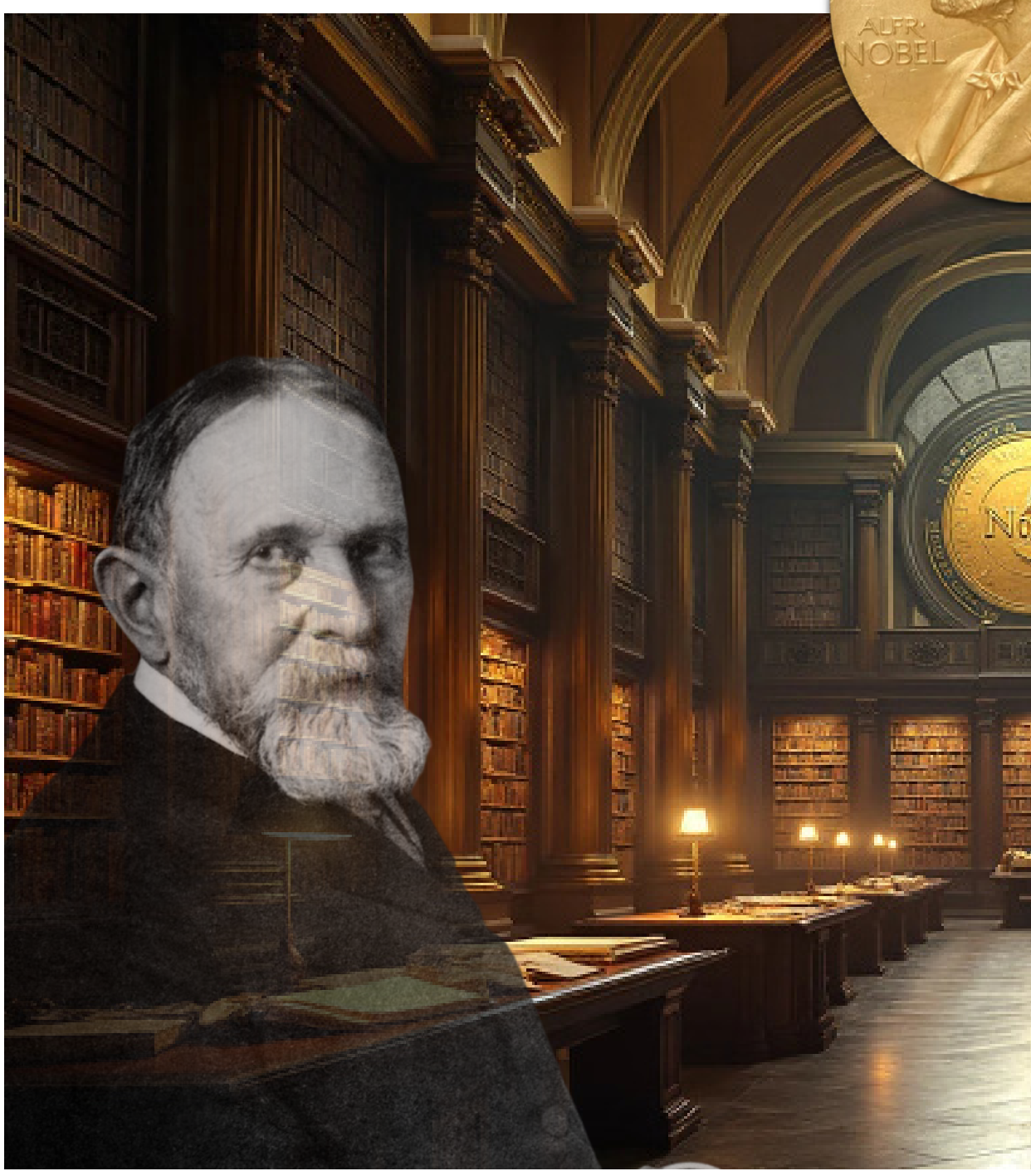


IMAGEM GERADA POR IA “usando SEAART.AI, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 21/09/2026”

Carl Spitteler tinha 74 anos quando recebeu o Prêmio Nobel de Literatura. A distinção reconhecia uma obra que levou décadas para ganhar forma e que não se parecia com os romances realistas mais populares de seu tempo. Seu principal trabalho, Primavera olímpica, é um poema épico extenso, povoado por deuses e figuras mitológicas, mas interessado em questões bem humanas: a ambição, a vaidade, o poder e a dificuldade de escolher um caminho próprio.

O Nobel de 1919 foi concedido a Spitteler “em especial reconhecimento por sua epopeia Primavera olímpica”. A escolha veio depois de um ano sem laureado, em 1918, durante a Primeira Guerra Mundial. A Suíça também atravessara o conflito sem entrar militarmente nele, mantendo sua neutralidade. Isso não tornou o país imune às tensões da época, mas deu à premiação uma ressonância particular: o laureado era um escritor de uma nação que tentava preservar sua independência em uma Europa dividida.

Spitteler não era um autor de leitura fácil nem um nome de grande apelo popular fora do mundo de língua alemã. A Academia Sueca reconheceu uma obra ambiciosa e singular, mais próxima da tradição épica do que das formas narrativas que começavam a dominar a literatura moderna. Para entender a escolha, é preciso acompanhar o longo percurso do poeta e a maneira pouco convencional como ele construiu sua carreira.

Carl Friedrich Georg Spitteler nasceu em 24 de abril de 1845, em Liestal, no cantão suíço de Basileia-Campo. Seu pai trabalhava na administração pública. Spitteler cresceu em um ambiente protestante e, como muitos jovens de sua geração, estudou teologia. Passou pela Universidade de Zurique e pela Universidade de Heidelberg, mas não encontrou na carreira religiosa uma vocação duradoura. A literatura começou a ocupar o espaço que a teologia deixava em aberto. Spitteler escrevia poesia e prosa, mas não seguiu de imediato uma vida dedicada aos livros. Trabalhou como tutor particular na Rússia, onde viveu por vários anos, ensinando os filhos de uma família. Essa experiência o afastou da Suíça e lhe deu contato com um mundo cultural diferente, embora sua obra não tenha se tornado um registro direto daquela temporada.

Ao voltar, trabalhou como professor e, mais tarde, como jornalista e editor. A escrita literária avançava em paralelo com empregos que garantiam sua subsistência. Esse caminho ajuda a entender por que a consagração veio tarde. Spitteler não construiu uma carreira centrada em lançamentos frequentes nem procurou se adaptar ao gosto do público. Durante muitos anos, foi um escritor respeitado por um círculo limitado, enquanto sua obra mais ambiciosa permanecia em elaboração.

Em 1881, publicou Prometeu e Epimeteu sob o pseudônimo Carl Felix Tandem. O livro retomava uma história da mitologia grega para tratar de dois modos de estar no mundo. Prometeu, associado à reflexão e à independência, se opõe ao irmão Epimeteu, mais disposto a aceitar as convenções e a agir sem pensar nas consequências. A narrativa não é uma simples recontagem do mito. Spitteler usa as figuras antigas para construir um conflito moral e psicológico.

A publicação recebeu pouca atenção. Anos depois, o escritor revisaria o trabalho e o republicaria com seu próprio nome, como Prometeu, o sofredor. A mudança de título e a revisão mostram a persistência de um projeto que não teve acolhida imediata. Spitteler voltou a uma obra antiga, alterou-a e tentou apresentar ao público algo que, desde o início, escapava às expectativas mais comuns.

A obra que assegurou a Spitteler o Nobel foi Primavera olímpica, publicada em partes entre 1900 e 1905 e depois revista. O poema apresenta um universo mitológico próprio, habitado por deuses e seres fantásticos. A narrativa acompanha conflitos de poder, disputas e transformações, mas seu interesse não está apenas na sucessão de aventuras. Spitteler constrói uma reflexão sobre a natureza do poder e sobre os limites de quem acredita estar acima dos outros.

A escolha da mitologia permitia ao poeta afastar-se da descrição imediata da sociedade, sem abandonar os problemas humanos. Os deuses de Primavera olímpica não são figuras distantes, perfeitas ou invulneráveis. Têm desejos, rivalidades e fraquezas. O mundo olímpico funciona como um palco em que se observam comportamentos reconhecíveis, embora apresentados em escala grandiosa.

O poema também se distingue pelo tom e pela forma. Spitteler não buscou a concisão de uma poesia lírica breve. Preferiu uma narrativa extensa, com episódios, personagens e mudanças de cenário. O leitor precisa aceitar um ritmo próprio, que pode parecer lento para quem espera uma trama direta. A recompensa está na construção de um mundo literário coerente, desenvolvido com paciência ao longo de milhares de versos.

A expressão “primavera” no título não deve ser entendida apenas como referência a uma estação do ano. Ela anuncia renovação e movimento, mas a obra não se limita a uma celebração da vida. A mudança traz conflitos; o poder que organiza o mundo pode também produzir injustiça. Spitteler não idealiza a ordem divina. Seus deuses são capazes de criar, mas também de impor sua vontade.

Essa combinação de imaginação mitológica e observação moral explica parte do interesse da Academia Sueca. Em vez de premiar um autor por representar de maneira documental sua sociedade, reconheceu uma obra que criava um universo autônomo e o utilizava para examinar questões de autoridade, responsabilidade e liberdade. A epopeia não oferecia uma resposta simples. Seu alcance vinha justamente da tensão entre a grandiosidade do cenário e as limitações de quem o habitava.

A recepção de Primavera olímpica foi gradual. Spitteler já não era jovem quando publicou o poema, e a obra exigia leitores dispostos a acompanhá-la por muitas páginas. O reconhecimento do Nobel ampliou sua projeção internacional, mas não transformou o livro em uma leitura de massa. A premiação ajudou a tornar o nome do escritor conhecido fora da Suíça e dos países de língua alemã; a extensão e a natureza do poema continuaram sendo uma barreira para muitos leitores.

A Primeira Guerra Mundial começou em 1914, quando Spitteler já era um escritor maduro. A Suíça declarou-se neutra, mas a neutralidade não significava que todos os seus habitantes vissem o conflito da mesma maneira. O país tinha comunidades de língua alemã, francesa e italiana, ligadas culturalmente às nações em guerra. A opinião pública se dividiu, e as simpatias de parte da população acompanhavam, em alguma medida, as afinidades linguísticas e culturais.

Spitteler interveio nesse debate com o discurso Nossa posição suíça, pronunciado em Zurique em dezembro de 1914. Ele defendeu a neutralidade do país e advertiu contra a identificação excessiva dos suíços com qualquer uma das nações beligerantes. Sua preocupação era que as divisões provocadas pela guerra comprometessem a convivência interna de uma sociedade formada por diferentes línguas e tradições.

O discurso teve importância pública porque tratava de uma questão imediata, não apenas literária. Spitteler pediu que os suíços pensassem primeiro como cidadãos de um país comum, em vez de se deixarem arrastar pelas lealdades culturais aos vizinhos em guerra. A neutralidade, nessa perspectiva, não era indiferença diante do sofrimento. Era uma condição política que exigia cuidado e contenção para que a própria Suíça não se partisse por dentro.

Essa intervenção ajuda a compreender o ambiente em que o Nobel de 1919 foi entregue. A guerra havia interrompido a premiação no ano anterior e deixado uma Europa profundamente alterada. A escolha de um autor suíço não deve ser reduzida a uma recompensa por sua neutralidade, pois a Academia justificou o prêmio pelo valor de sua obra poética. Ainda assim, o país e o momento davam à decisão um significado que não existiria em tempos de paz.

Spitteler recebeu o Nobel depois de uma vida em que a literatura conviveu com o trabalho docente, o jornalismo e períodos de pouco reconhecimento. A idade do escritor no momento da premiação chama atenção, mas o atraso não foi apenas uma questão de calendário. Sua obra principal não se encaixava facilmente nas categorias de popularidade e atualidade que costumam determinar a atenção pública.

No começo do século XX, a literatura passava por mudanças rápidas. O romance psicológico, as experiências modernistas e novas formas de poesia alteravam a relação entre linguagem e narrativa. Primavera olímpica, com sua escala épica e seu universo mítico, parecia olhar para uma tradição anterior. Ao mesmo tempo, não era uma tentativa de simplesmente restaurar os modelos antigos. Spitteler aproveitou a forma épica para expressar preocupações de seu próprio tempo.

A premiação também revela os critérios variados que marcaram os primeiros anos do Nobel. A Academia não reconhecia apenas autores de grande popularidade ou escritores associados a movimentos literários de vanguarda. Em 1919, escolheu um poeta cuja obra exigia tempo e familiaridade com a tradição épica. A decisão valorizava a ambição formal e a singularidade do projeto.

Spitteler não era um escritor inteiramente apartado de seu país. Embora sua epopeia se passasse no mundo dos deuses, sua intervenção pública em 1914 mostrava que ele acompanhava as tensões de sua época. A literatura e a vida cívica não ocupavam o mesmo espaço em sua obra, mas pertenciam ao mesmo homem: um poeta voltado para narrativas de grande fôlego e um cidadão preocupado com as fraturas de uma sociedade pequena cercada por potências em guerra.

Carl Spitteler morreu em Lucerna, em 1924. Seu nome permaneceu associado sobretudo a Primavera olímpica, a obra que motivou o Nobel. Para leitores de hoje, o poema pode exigir uma entrada gradual. A linguagem, a extensão e a distância do universo mitológico tornam a leitura diferente daquela de um romance contemporâneo. Não é preciso tratá-lo como uma obra fácil para reconhecer o que o distingue.

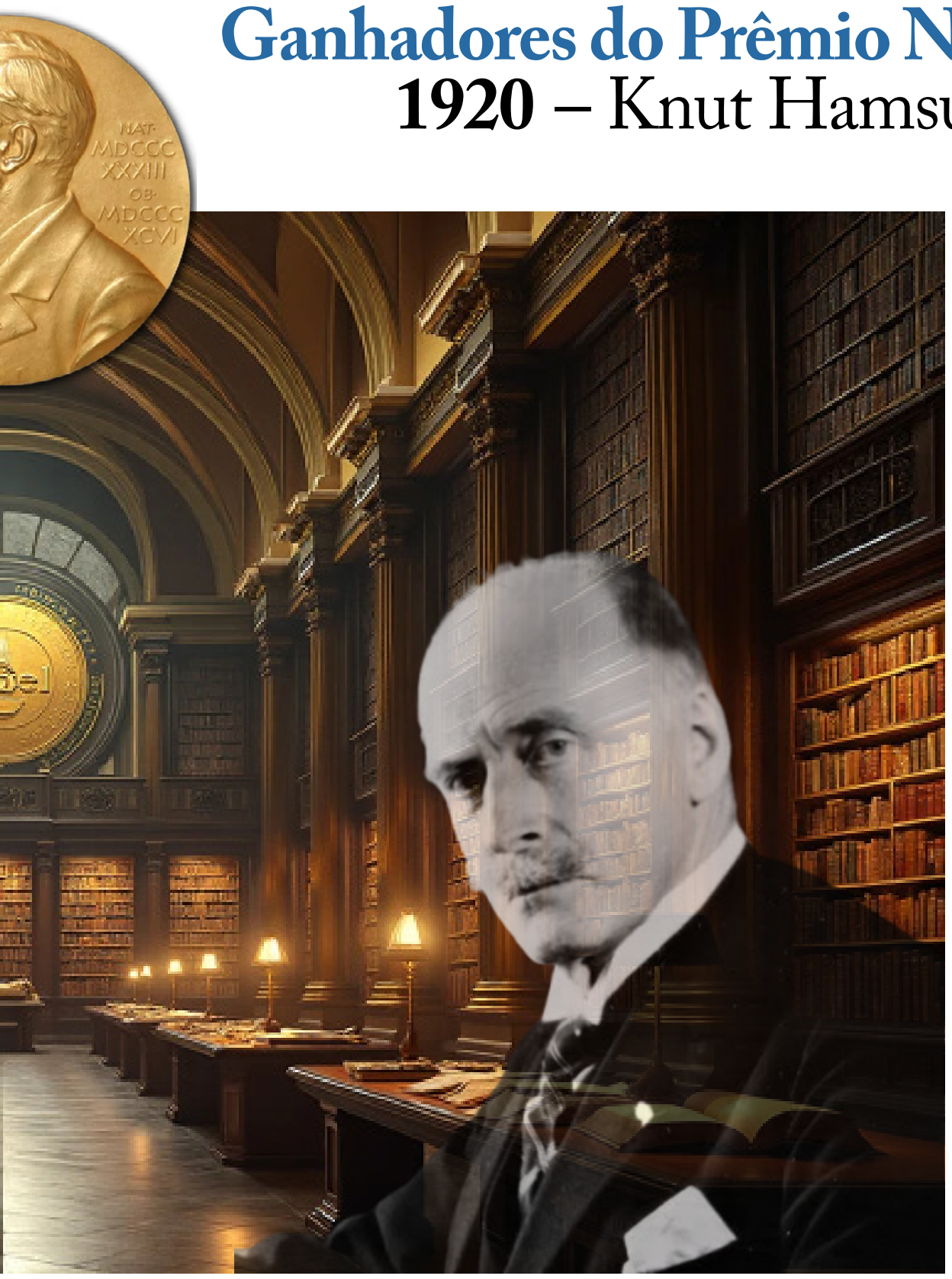
Spitteler não transformou a epopeia em um exercício de nostalgia. Usou deuses e seres fantásticos para falar de poder, vaidade e liberdade, temas que não dependem de um cenário moderno para serem compreendidos. A escala mitológica permitiu que ele ampliasse esses conflitos, sem fingir que seus personagens eram moralmente superiores aos seres humanos.

O prêmio de 1919 também marca a retomada do Nobel depois da suspensão do ano anterior. A escolha de Spitteler não apagou as divisões deixadas pela guerra, mas devolveu à premiação uma figura literária de um país que havia preservado sua neutralidade. A Academia reconheceu um poeta que levou décadas para realizar seu principal projeto e cuja obra não se ajustava às formas mais populares de seu tempo.

Primavera olímpica continua sendo uma leitura exigente. Sua importância está menos em oferecer uma resposta definitiva sobre a natureza humana do que em encenar, entre deuses e conflitos, as consequências de desejar poder sem aceitar limites. Spitteler construiu essa epopeia durante muitos anos. O Nobel chegou tarde, mas encontrou ali uma obra que não poderia ser confundida com a de nenhum outro escritor da série.

NOBEL DE LITERATURA

Ganhadores do Prêmio Nobel de Literatura: 1920 – Knut Hamsun (Noruega)





Knut Hamsun:
o Nobel para o romancista que voltou os olhos para a vida rural



Quando Knut Hamsun recebeu o Nobel de Literatura, em 1920, já era um escritor conhecido por romances que acompanhavam as mudanças da vida interior: pensamentos interrompidos, desejos contraditórios, orgulho e insegurança. A Academia Sueca, porém, destacou outra direção de sua obra. O prêmio reconheceu especialmente Growth of the Soil, romance de 1917 que acompanha um homem construindo uma vida em uma fazenda norueguesa.

A escolha aproximou Hamsun de uma paisagem distante das cidades e de seus conflitos modernos. Isak, o protagonista do romance, trabalha a terra, ergue uma casa e forma uma família. A narrativa avança com o ritmo das estações e das tarefas rurais. Não é um relato simples de retorno a uma vida idealizada: ao redor de Isak, o mundo muda, e a modernização chega ao campo com novas oportunidades e novas inquietações.

Hamsun já havia se tornado uma figura influente com livros como Fome, publicado em 1890, e Pan, de 1894. Neles, a ação externa importa menos do que a experiência instável dos personagens. O protagonista de Fome vagueia por uma Kristiania, atual Oslo, que lhe oferece pouco apoio. Passa por períodos de euforia, vergonha e desespero, sem que o leitor receba uma explicação definitiva para cada mudança. Essa atenção à consciência e às suas oscilações ajudou a firmar a reputação do escritor.

O reconhecimento de 1920, portanto, não veio de uma trajetória linear. Hamsun escreveu sobre a vida urbana e sobre a rural, experimentou diferentes formas narrativas e cultivou uma visão desconfiada da sociedade industrial. Sua obra teve grande influência na literatura europeia. A biografia posterior, contudo, exige que a leitura inclua também uma questão difícil: Hamsun apoiou a Alemanha nazista durante a Segunda Guerra Mundial. Essa adesão não apaga seus livros, mas muda a maneira como sua carreira pode ser contada.

Da pobreza à literatura

Knut Hamsun nasceu Knud Pedersen em 1859, em Lom, no interior da Noruega. Cresceu em uma família com poucos recursos e passou parte da infância em Hamarøy, no norte do país, onde viveu com parentes. Teve pouca educação formal e, ainda jovem, começou a trabalhar em diferentes ofícios. Foi aprendiz, comerciante e trabalhador rural, entre outras ocupações. A vida de escritor profissional, com renda e reconhecimento, não surgiu de imediato.

A experiência da precariedade acompanhou seus primeiros anos adultos. Hamsun viajou aos Estados Unidos duas vezes, trabalhou em empregos mal pagos e teve contato com a dureza da vida de imigrantes e trabalhadores. Essas temporadas forneceram material para textos sobre as condições de trabalho e a sociedade americana, mas não lhe trouxeram estabilidade. Voltou à Noruega e continuou tentando abrir caminho como escritor.

A mudança veio com Fome. O romance, publicado em 1890, acompanha um escritor sem dinheiro pelas ruas de Kristiania. A narrativa não se concentra em uma trama cheia de acontecimentos. O que prende a atenção é o modo como o protagonista interpreta o mundo ao redor enquanto luta contra a fome e tenta preservar a própria dignidade.

Ele pode ser generoso em um momento e cruel no seguinte, sentir-se superior aos outros e, logo depois, ser consumido pela vergonha. Às vezes mente para proteger o orgulho; em outras ocasiões, recusa ajuda mesmo quando precisa dela. Hamsun não transforma essas atitudes em lições morais. Deixa que o leitor permaneça perto de uma consciência que muda de direção e nem sempre compreende as próprias escolhas.

O livro chamou atenção por se afastar do realismo social mais direto, então influente na literatura europeia. A cidade está presente, mas o centro da narrativa é a percepção do personagem. Ruas, encontros e pequenos acontecimentos ganham formas diferentes conforme seu estado físico e emocional. A fome não funciona apenas como problema material: altera o modo como ele pensa, lembra e se relaciona com as pessoas.

Uma ficção atenta à vida interior

Hamsun desenvolveu essa atenção psicológica em romances posteriores. Em Mistérios, publicado em 1892, um forasteiro chamado Nagel chega a uma pequena cidade e desestabiliza as relações locais. Seu comportamento é imprevisível. Ele conversa, provoca, seduz e contradiz a si mesmo, deixando os demais personagens sem saber ao certo o que pensar dele.

Em Pan, de 1894, o narrador, o tenente Thomas Glahn, vive isolado em uma cabana na Noruega setentrional. A natureza tem presença forte, mas o romance não a apresenta como um cenário pacífico que resolve os problemas humanos. O isolamento de Glahn, seus desejos e suas reações impulsivas interferem na relação com as pessoas à sua volta. A paisagem amplia a experiência do personagem, mas não a organiza nem a torna mais clara.

Esses livros ajudaram a consolidar Hamsun como um escritor que se interessava menos pelo comportamento previsível do que pelos movimentos inesperados da mente. Sua prosa podia avançar por associações, impulsos e mudanças de humor. Isso influenciou escritores posteriores, embora seja difícil reduzir essa influência a uma única técnica ou a uma linha direta entre autores.

A visão de Hamsun sobre a modernidade era menos progressista do que a de muitos escritores de seu tempo. Ele desconfiava da cidade industrial, da vida guiada pela produtividade e da confiança de que as máquinas e as instituições resolveriam os problemas humanos. Essa crítica aparece de maneira mais explícita nos romances que escreveu a partir da virada do século, quando voltou a temas rurais e a comunidades afastadas dos centros urbanos.

Essa posição tinha uma força literária, mas também seus limites. Hamsun podia tratar a vida camponesa como uma alternativa à alienação urbana e, ao mesmo tempo, diminuir o valor das mudanças sociais que ofereciam novas possibilidades a outras pessoas. Sua obra não deve ser lida como se expressasse uma crítica neutra da modernização. Ela traz as preferências e os preconceitos de seu autor.

Growth of the Soil e a vida de Isak

Publicado em 1917, Growth of the Soil foi o livro que levou Hamsun ao Nobel. A Academia Sueca concedeu-lhe o prêmio "por sua obra monumental, Growth of the Soil". O romance acompanha Isak, um homem que encontra um terreno afastado e começa a cultivá-lo. Com trabalho persistente, constrói uma casa, amplia a fazenda e estabelece uma família.

Hamsun narra esse processo sem transformar Isak em um herói de ação. O personagem é definido sobretudo pelo trabalho. Desmata, planta, cria animais e enfrenta dificuldades concretas. O tempo do romance está ligado às estações e às necessidades da propriedade. A terra não é apenas posse: exige esforço contínuo e limita o que Isak pode fazer.

Inger, sua companheira, também tem uma história própria. Sua vida e suas escolhas mostram que a comunidade rural descrita por Hamsun não é composta apenas por trabalho e estabilidade. Há afetos, conflitos e consequências que não se resolvem com a prosperidade da fazenda. Os filhos crescem, saem de casa ou escolhem caminhos diferentes. O mundo ao redor de Isak deixa de ser tão isolado.

A chegada da estrada e o contato com as instituições e atividades comerciais aproximam a região de uma economia mais ampla. Alguns personagens veem nisso uma oportunidade. Outros sentem a perda de uma forma de vida conhecida. A mudança não é apresentada somente como benefício nem como desastre. Ela altera relações e expectativas, e seus efeitos variam conforme a posição de cada pessoa.

O romance tem uma visão idealizada do trabalho agrícola e da vida ligada à terra. Isak parece encontrar no esforço cotidiano uma ordem que falta aos personagens urbanos de Hamsun. Ainda assim, o livro não é apenas um elogio à dureza. A continuidade do trabalho pode ser fonte de sustento e pertencimento, mas também impõe limites e cobra sacrifícios. A fazenda cresce; a vida dos que a habitam não se torna, por isso, livre de perdas.

A escolha da Academia refletia o interesse do período por uma narrativa épica sobre a vida rural. O título original norueguês, Markens Grøde, pode ser traduzido como "os frutos da terra" ou "a colheita da terra". A tradução inglesa que se popularizou foi Growth of the Soil. Em qualquer versão, o foco está no crescimento: da lavoura, da propriedade e da família, mas também de uma comunidade que aos poucos deixa de estar isolada.

O Nobel e a reputação internacional

A premiação de 1920 ampliou a projeção internacional de Hamsun e confirmou a importância que seus romances já tinham na Europa. O Nobel reconheceu especialmente Growth of the Soil, não toda e qualquer posição defendida pelo escritor. Essa distinção é importante para entender o prêmio, mas não encerra o debate sobre sua trajetória.

Hamsun continuou publicando por décadas. Em 1927, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura outro norueguês, Sigrid Undset. O reconhecimento de dois autores do país em poucos anos mostra a força que a literatura norueguesa alcançou internacionalmente naquele período, embora cada um tivesse interesses e estilos próprios.

A imagem pública de Hamsun mudou profundamente durante a Segunda Guerra Mundial. Ele apoiou a Alemanha nazista e o regime colaboracionista liderado por Vidkun Quisling na Noruega ocupada. Em 1943, encontrou-se com Adolf Hitler. Também entregou sua medalha do Nobel a Joseph Goebbels, ministro da Propaganda nazista. Esses gestos não foram rumores nem interpretações posteriores de seus romances: fazem parte de sua atuação pública documentada.

Depois da guerra, Hamsun foi investigado e submetido a uma avaliação psiquiátrica. O processo considerou sua idade e suas condições mentais, mas não o isentou de responsabilidade. Em 1948, foi condenado a pagar uma multa por seu apoio ao movimento de Quisling e por sua ligação com o partido nazista norueguês. Não recebeu pena de prisão. A idade avançada e a deterioração de sua saúde pesaram na forma como o caso foi tratado.

A posição política de Hamsun não deve ser atribuída automaticamente a todos os personagens ou ideias de seus livros. Tampouco pode ser afastada como detalhe irrelevante de uma biografia. O escritor usou sua reputação para apoiar um regime responsável por perseguição, ocupação e violência. Ler sua obra hoje exige manter juntas duas informações: a importância literária que teve e as escolhas políticas que fez.

O que fica para o leitor

Knut Hamsun morreu em 1952, aos 92 anos. Passou os últimos anos afastado da vida pública, enquanto sua reputação permanecia marcada tanto pelo reconhecimento literário quanto pelo apoio ao nazismo. A recepção de sua obra continua dividida entre a influência de seus romances e a necessidade de confrontar sua conduta política.

Fome ainda permite observar como a narrativa pode se aproximar de uma consciência instável sem oferecer ao leitor uma explicação confortável. Pan mostra um escritor capaz de transformar a paisagem em parte da experiência psicológica. Growth of the Soil, por sua vez, constrói uma narrativa de trabalho e continuidade, mas também registra o momento em que a modernização começa a alcançar uma comunidade rural.

Esses livros não dizem todos a mesma coisa. Hamsun mudou de tema, de forma e de posição ao longo de uma carreira longa. A Academia Sueca escolheu em 1920 um romance que se afastava da cidade e acompanhava o trabalho agrícola, mas o prêmio também colocou em evidência a singularidade de um autor cuja literatura já havia alterado a prosa europeia.

A leitura de Hamsun não pede absolvição nem descarte automático. Pede atenção ao que seus livros fazem e responsabilidade diante do que ele próprio fez. Seu Nobel foi concedido por uma obra específica, mas a história do escritor não termina na justificativa da Academia.

ARTE

Música e Pintura: Como a Harmonização Entre Artes Cria Experiências Sublimes



Por Drika Gomes
COLUNISTA

MBA em Neurociência, filósofa, hipnoterapeuta, psicanalista e escritora. Especialista em Neurociência da Música. Fundadora da Jornada da Alma e do programa Alquimia da Mente. Autora do livro Coisas que a gente faz e põe tudo a perder. Professora e palestrante sobre música, mente e transformação emocional.

@drikagomes_psique

Um som pode evocar imagens; uma pintura pode sugerir ritmo, tensão, movimento ou silêncio.

Há momentos em que uma música parece produzir imagens diante de nós. Fechamos os olhos e surgem cores, movimentos, paisagens, lembranças, rostos, sensações. Em outras situações, acontece o contrário: observamos uma pintura e quase podemos ouvir alguma coisa dentro dela. Há obras que parecem silenciosas, outras parecem ruidosas; algumas têm ritmo, outras tensão, outras ainda parecem suspensas no tempo. Música e pintura pertencem a linguagens diferentes, mas não necessariamente provocam experiências tão separadas quanto imaginamos.

Esse encontro entre artes sempre me fascinou porque ele nos obriga a pensar além dos sentidos de forma isolada. Costumamos dividir a experiência humana em categorias muito organizadas: ouvimos com os ouvidos, vemos com os olhos, tocamos com a pele. O cérebro, no entanto, trabalha de maneira muito mais integrada. Um som pode despertar uma lembrança visual. Uma cor pode provocar determinada atmosfera emocional. Uma palavra pode carregar ritmo. Um movimento pode nos fazer antecipar uma música. A experiência estética acontece justamente nesse espaço de integração, onde aquilo que vemos, ouvimos, lembramos e sentimos começa a se misturar.

Talvez um dos artistas que melhor compreenderam essa relação tenha sido **Wassily Kandinsky**. Quando olhamos para sua obra, percebemos que ele não estava interessado apenas em representar coisas reconhecíveis. Havia uma busca muito maior: descobrir se a pintura poderia produzir algo semelhante ao que a música produzia. Não por acaso, muitas de suas obras receberam títulos como Composição, Improvisação e Impressão. Kandinsky tratava cores, linhas e formas quase como elementos musicais, organizando tensão, equilíbrio, intensidade e movimento dentro da tela.





Wassily Kandinsky, Composição VIII, 1923. Óleo sobre tela, 140 × 201 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York. Fonte da imagem: Wikimedia/Wikipédia.

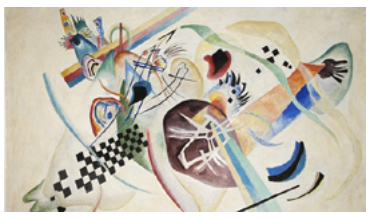


Imagem de obra de Wassily Kandinsky. Reprodução: Jornal Opção; Imagem de obra de Wassily Kandinsky



Wassily Kandinsky, Abstract on silk. Seda, 75 × 80 cm. Reprodução: MutualArt.

É interessante pensar que, para Kandinsky, a pintura podia deixar de ser apenas uma representação do mundo externo e se transformar em uma experiência interior. Uma linha não precisava ser somente uma linha. Ela podia ter direção, velocidade, força. Uma cor não precisava apenas preencher uma superfície. Ela podia produzir contraste, vibração, repouso ou tensão. De certa maneira, aquilo que o compositor faz com som, ritmo e silêncio podia ser experimentado pelo pintor por meio da cor, do espaço e da forma.

Essa aproximação entre pintura e música também esteve presente em sua relação com **Arnold Schoenberg**, compositor que rompeu profundamente com estruturas musicais tradicionais. Schoenberg buscava novas maneiras de organizar os sons, afastando-se das relações harmônicas às quais o público estava habituado. Kandinsky percebeu nessa ruptura algo muito próximo do que desejava realizar nas artes visuais: libertar a pintura da obrigação de reproduzir fielmente o mundo visível e permitir que ela fosse também expressão de estados internos.

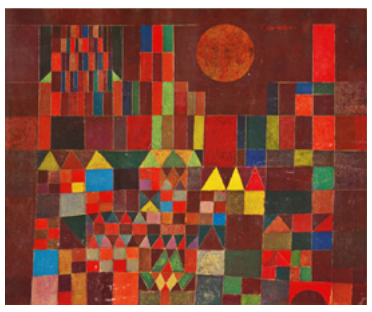
Quando observo esse encontro, penso imediatamente na maneira como o cérebro trabalha com expectativa. Tanto na música quanto nas artes visuais, nosso sistema perceptivo tenta encontrar padrões. O cérebro está continuamente procurando regularidades, antecipando aquilo que provavelmente virá depois. Quando uma música estabelece uma sequência e depois a modifica, algo desperta nossa atenção. Quando uma pintura cria uma organização visual e rompe essa organização em determinado ponto, também somos chamados para aquela ruptura. Existe um jogo permanente entre aquilo que conseguimos prever e aquilo que nos surpreende.

É justamente nesse espaço que a arte ganha força. Se tudo fosse absolutamente previsível, nossa atenção diminuiria rapidamente. Se tudo fosse completamente caótico, poderíamos ter dificuldade de encontrar qualquer organização significativa. Muitas obras poderosas se constroem nesse equilíbrio delicado: oferecem ao cérebro uma estrutura suficiente para que ele reconheça padrões, mas introduzem novidade suficiente para que continue interessado.

Outro artista que merece destaque nessa relação é **Paul Klee**. Sua formação musical foi muito importante em sua trajetória. Klee tocava violino e conviveu desde cedo com a linguagem musical. Essa influência aparece claramente em sua pintura. Há obras em que cores e formas se organizam em sequências, repetições e intervalos que parecem funcionar quase como uma partitura visual. Não se trata necessariamente de dizer que ele "pintava músicas", mas que elementos estruturais da música participavam da maneira como ele pensava a composição visual.



Paul Klee, Senecio, 1922. Reprodução: Singulart.



Paul Klee, Castle and Sun. Reprodução: Invaluable Blog.

Isso é especialmente interessante do ponto de vista da neurociência porque o cérebro reconhece padrões independentemente de eles estarem presentes em sons, formas ou movimentos. Reconhecemos repetição em uma batida musical, mas também em uma sequência de elementos gráficos. Percebemos contraste entre notas, mas também entre cores. Identificamos intervalos na música e espaços na composição visual. Em diferentes linguagens, continuamos trabalhando com relações, padrões e expectativas.

Com **Jackson Pollock**, essa conversa entre música e pintura ganha ainda outro componente: o corpo. Pollock tinha uma relação conhecida com o jazz e frequentemente trabalhava ouvindo música. Sua maneira de pintar envolvia deslocamento, gesto, impulso e ritmo. Ele não permanecia simplesmente diante de uma tela utilizando o pincel de maneira tradicional. Caminhava ao redor da superfície, lançava tinta, mudava de direção, alterava velocidade e intensidade. O corpo inteiro fazia parte da obra.



Jackson Pollock. Reprodução: Partes.com.br.



Jackson Pollock durante processo de action painting. Reprodução: Totenart

Quando penso nisso pela neurociência da música, a relação fica ainda mais interessante. O ritmo musical conversa intensamente com sistemas motores do cérebro. É por isso que muitas vezes começamos a mover o pé, os dedos, a cabeça ou o corpo antes mesmo de percebermos conscientemente que estamos acompanhando uma pulsação. O cérebro não apenas escuta o ritmo; ele começa a prevê-lo e a organizar possibilidades de movimento em torno dele. Em Pollock, podemos imaginar essa relação sendo transformada em gesto artístico. A música influencia o corpo, o corpo movimenta a tinta e a tela registra aquele acontecimento.

Isso acontece porque a percepção humana não é construída por compartimentos totalmente independentes. O cérebro recebe estímulos e os integra com memória, emoção, contexto, conhecimento anterior e expectativa. Quando ouvimos uma música, não está funcionando apenas o córtex auditivo. Áreas relacionadas à memória podem ser recrutadas, sistemas envolvidos na emoção participam da experiência, circuitos motores acompanham o ritmo, mecanismos relacionados à recompensa podem responder à expectativa e ao prazer.

Por isso costumo dizer que **não ouvimos música apenas com os ouvidos**. O cérebro participa da música como uma experiência muito mais ampla.

É também por isso que uma música pode mudar completamente o significado de uma imagem. Experimente assistir a uma mesma cena de filme com duas trilhas sonoras diferentes. A imagem será praticamente a mesma, mas a interpretação emocional poderá mudar profundamente. Uma trilha pode criar tensão, outra pode produzir ternura, outra pode sugerir humor. O som altera a maneira como o cérebro organiza aquilo que está vendo.

O inverso também acontece. Uma determinada imagem pode mudar a forma como percebemos um som. Quando som e imagem aparecem juntos, o cérebro não precisa necessariamente processá-los como duas experiências independentes. Ele procura criar coerência entre os estímulos. É justamente essa integração que torna as experiências audiovisuais tão potentes.

Talvez seja também por isso que vivemos hoje uma expansão tão grande das chamadas experiências imersivas. Museus, exposições e instalações artísticas passaram a explorar projeções, luz, música, movimento, arquitetura e interação simultaneamente. O público já não é convidado apenas a ficar parado diante de uma obra. Ele entra em um ambiente. Caminha por ele. Escuta. Observa. Move-se. Às vezes, a própria presença do visitante modifica aquilo que está acontecendo.

Essa mudança me interessa profundamente porque altera a pergunta que fazemos sobre a arte. Em vez de perguntarmos apenas "o que esta obra representa?", passamos a perguntar: **"o que esta experiência está fazendo comigo?"**

É exatamente nesse ponto que minha relação com a neurociência da música se torna mais presente. Música não é apenas uma sequência agradável de sons. Dependendo da maneira como é utilizada, ela pode modificar atenção, despertar lembranças, criar expectativa, estimular movimento, favorecer estados de introspecção e alterar a percepção subjetiva de uma experiência. Quando a música encontra imagem, movimento, palavra e espaço, essas possibilidades se multiplicam.

Ao mesmo tempo, é preciso fugir de simplificações. Não existe uma música que produza exatamente a mesma emoção em todas as pessoas. Da mesma forma, não podemos determinar rigidamente que determinada cor sempre terá um significado emocional universal. O cérebro carrega história. Carrega cultura. Carrega memória. Carrega experiências pessoais. Aquilo que para uma pessoa é acolhedor pode ser desconfortável para outra porque os caminhos associativos não são os mesmos.

É justamente por isso que a música tem uma relação tão extraordinária com a memória. Às vezes, bastam alguns segundos de uma canção para que uma cena inteira reapareça. Não apenas lembramos do acontecimento; podemos recuperar parte da atmosfera emocional daquele período. Lugares, pessoas, sensações e detalhes que pareciam esquecidos voltam à superfície.

Mas a memória também não é uma gravação intacta armazenada em algum lugar do cérebro. Cada lembrança é, em alguma medida, reconstruída. E isso explica algo que todos já experimentamos: a mesma música pode significar coisas completamente diferentes em momentos distintos da vida. Ela não mudou. **Nós mudamos.**

Há uma espécie de pintura interna acontecendo durante a escuta musical. A música fornece os estímulos sonoros, mas o cérebro acrescenta imagens, lembranças, expectativas e emoções. Duas pessoas podem ouvir exatamente a mesma composição e viver experiências internas completamente diferentes.

Essa relação entre música e outras linguagens artísticas também atravessa um trabalho muito pessoal que estou realizando neste momento. Meu novo livro, **O Código Sonoro de Deus,** atualmente em fase de edição, nasceu de uma maneira bastante particular. Ele não foi escrito como um livro convencional. Ao longo da escrita, percebi que o texto possuía um ritmo próprio. Havia momentos em que as palavras precisavam acelerar e outros em que precisavam parar. Certas ideias pediam repetição. Algumas frases precisavam permanecer sozinhas. Outras exigiam silêncio depois delas.

Por isso, costumo dizer que **O Código Sonoro de Deus foi escrito em forma de música**. Não porque exista uma partitura em suas páginas, mas porque sua estrutura foi pensada como uma composição. Há ritmo, repetição, intensidade, desenvolvimento, retorno e pausa. O texto foi construído para ser não apenas compreendido, mas também experimentado.

Durante sua escrita, muitas vezes tive a sensação de que precisava ouvir a frase antes de encerrá-la. Não bastava perguntar se ela estava correta do ponto de vista gramatical ou se transmitia determinada ideia. Eu precisava perceber como ela respirava. Uma frase longa poderia conduzir o leitor por determinado fluxo. Uma frase curta poderia interromper esse fluxo e criar impacto. E uma pausa poderia permitir que aquilo que acabara de ser lido permanecesse por alguns instantes reverberando.

A neurociência nos oferece uma ponte fascinante para compreender isso. A linguagem também possui ritmo. Quando ouvimos alguém falar, não processamos apenas palavras e significados. O cérebro acompanha entonação, duração, intensidade, velocidade e pausas. Esse conjunto de elementos, relacionado à prosódia, participa diretamente da forma como interpretamos a fala. Uma mesma frase pode adquirir sentidos muito diferentes dependendo de como é pronunciada.

Mesmo durante a leitura silenciosa, existe uma espécie de musicalidade interna. Alguns textos parecem possuir uma voz. Percebemos intuitivamente onde acelerar, onde desacelerar e onde parar. Uma escrita bem construída pode conduzir o tempo interno do leitor.

Em **O Código Sonoro de Deus**, quis trabalhar exatamente com essa experiência. Existem momentos em que desejo que o leitor avance levado pelo texto. Em outros, quero que ele pare. Que respire. Que permaneça diante de uma ideia. Que permita que determinada frase encontre alguma coisa dentro dele antes que a próxima apareça.

E aqui surge um elemento que considero fundamental tanto na música quanto na escrita: **o silêncio.**

Silêncio não é ausência de música. É parte dela.

Uma pausa pode aumentar expectativa. Pode criar tensão. Pode permitir que uma sequência anterior continue existindo dentro de nós. O som termina, mas o cérebro permanece antecipando aquilo que virá.

Na escrita, percebi algo semelhante. Às vezes, explicar imediatamente uma ideia reduz sua potência. Algumas frases precisam de espaço. Elas precisam ficar sozinhas por alguns instantes para que o leitor possa construir sua própria experiência.

Talvez essa tenha sido uma das descobertas mais interessantes durante a criação do livro: compreender que escrever também pode significar organizar silêncio.



ARTE

Entre Palcos e Telas: O Lugar do Teatro Clássico na Era do Imediatismo



Por Renata Munhoz
COLUNISTA

Doutora em Filologia pela USP, com pós-doutorado em Linguística. Atua nos ensinos básico e superior, além de cursos preparatórios e português para estrangeiros. Experiência internacional como trainer pelo British Council. Possui certificações e vivências internacionais, como a de Trainer pelo programa Core Skills do British Council. Cria e ministra treinamentos empresariais originais. Autora de textos acadêmicos, científicos e literários.

@profarenatamunhoz



Em uma época marcada pela velocidade, pela fragmentação da atenção e pela busca constante por estímulos imediatos, o teatro clássico parece ocupar um lugar paradoxal. Enquanto plataformas digitais disputam cada segundo do olhar do público com vídeos curtos, algoritmos personalizados e conteúdos descartáveis, peças escritas há séculos continuam sendo encenadas em palcos de todo o mundo. Shakespeare, Sófocles, Molière e Tchékhov permanecem vivos não por nostalgia, mas porque tratam de conflitos humanos que atravessam gerações. A questão que se impõe não é se o teatro clássico ainda tem lugar na contemporaneidade, mas como preservar sua força sem submetê-lo às lógicas do consumo instantâneo.

O teatro sempre exigiu do espectador algo que poucos meios de comunicação pedem atualmente: tempo. No tempo cronológico de uma apresentação está contido o tempo da escuta, da contemplação e da elaboração das emoções. Em vez de oferecer respostas prontas, uma peça clássica convida o público a habitar dúvidas. O silêncio entre duas falas, um gesto contido ou uma pausa cuidadosamente construída podem carregar mais significado do que uma sequência de imagens frenéticas. Essa experiência, justamente por desacelerar o ritmo da percepção, tornou-se ainda mais valiosa.

Pesquisas conduzidas pelo Royal National Theatre, no Reino Unido, mostram que o contato com o teatro produz benefícios que extrapolam a esfera cultural. Estudos desenvolvidos pela instituição apontam ganhos relacionados ao desenvolvimento da empatia, da capacidade de concentração e da reflexão crítica, especialmente entre jovens. Assistir a uma peça significa compartilhar um mesmo espaço físico com atores e espectadores, participando de uma experiência coletiva que dificilmente pode ser reproduzida por telas individuais. Em um mundo cada vez mais mediado por telas e dispositivos digitais, essa dimensão humana torna-se essencial à manutenção das emoções.

Ao mesmo tempo, seria ingênuo ignorar as dificuldades enfrentadas pelas artes cênicas. O crítico teatral Michael Billington, ao analisar a crise dos palcos em The Decline of the American Theater, observa que a competição com formas de entretenimento mais rápidas e comercialmente agressivas transformou profundamente os hábitos culturais do público. A lógica do consumo privilegia produtos que exigem pouco esforço interpretativo e oferecem gratificação imediata. Nesse cenário, o teatro corre o risco de ser visto como uma experiência lenta ou excessivamente intelectualizada.

Entretanto, responder a esse desafio não significa simplificar os clássicos ou reduzir sua complexidade para competir com as redes sociais. Quando adaptações eliminam ambiguidades, aceleram artificialmente os diálogos ou transformam tragédias em mero espetáculo visual, frequentemente sacrificam aquilo que torna essas obras duradouras: sua capacidade de provocar reflexão. A permanência dos clássicos nunca dependeu da facilidade, mas da profundidade.

Manter o teatro relevante exige outra estratégia. Em vez de alterar radicalmente os textos, é possível renovar as formas de mediação entre obra e público. Debates após as apresentações, programas educativos, oficinas, materiais digitais de contextualização histórica e aproximações com questões contemporâneas ajudam o espectador a compreender que os conflitos encenados podem promover a catarse e auxiliar na manutenção do equilíbrio emocional. A ambição de Macbeth, o ciúme de Otelo, a rebeldia de Antígona ou a ironia de Dom Juan continuam reconhecíveis porque falam de paixões, escolhas éticas e dilemas que permanecem atuais, como em todos os bons textos canônicos.



IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 21/09/2026"

Também é necessário ampliar o acesso. O uso criterioso das tecnologias pode fortalecer, e não enfraquecer, a experiência teatral. Transmissões de espetáculos, registros audiovisuais, plataformas educacionais e conteúdos produzidos para preparar o público antes da apresentação funcionam como portas de entrada para novos espectadores. A tecnologia não precisa substituir o palco; pode conduzir até ele.

Há ainda um aspecto frequentemente esquecido: o teatro é uma arte da presença. Diferentemente do cinema ou do conteúdo digital, cada apresentação é única. O improviso no palco, a reação da plateia e a energia compartilhada entre atores e espectadores fazem parte da obra. Essa singularidade desafia a lógica da reprodução infinita característica do ambiente virtual. Em uma sociedade acostumada a repetir o mesmo vídeo incontáveis vezes, o teatro oferece algo irrepetível.

Talvez seja justamente essa experiência que explique sua permanência ao longo dos séculos. O teatro clássico não sobrevive porque resiste ao tempo, mas porque continua dialogando com ele. Em vez de disputar espaço na corrida pela atenção imediata, sua força está em oferecer aquilo que o entretenimento rápido dificilmente proporciona: a possibilidade de desacelerar, pensar e reconhecer, no drama alheio, aspectos fundamentais da própria condição humana.

Música e emoção: Parte I
Experiências de Escuta



Por Camila Barros
COLUNISTA

Doutora em Ciência da Informação (2017), com estágio de pesquisa na Université de Montréal (Canadá). Atualmente em estágio de pós-doutorado, é Bibliotecária de formação. Docente e pesquisadora da Universidade Federal de Santa Catarina nos níveis de graduação em Biblioteconomia e Pós-Graduação em Ciência da Informação. Aspirante a cavaquinista, faz parte do grupo de choro "Academia no Choro", formado por professoras da UFSC.

@cami_camilabarros



A Musicologia e a Psicologia da Música mostram a inegável relação entre melodia e emoção. De acordo com o pesquisador Jhon A. Sloboda, não há neutralidade na música, já que certas combinações de sons estão mais "inclinadas" a suscitar certos tipos de emoções. É o que o pesquisador Scott Makeig chamou de "espaço semântico" da experiência de escuta. Um exemplo disso, é a diferença entre tonalidades maiores e menores, em que a primeira tende a sugerir mais alegria e abertura, enquanto a segunda tende a sugerir uma ambiência mais reservada.

Mas o que de fato pode definir nossas associações entre música e emoção é a nossa experiência de escuta.

Todos os dias a música cruza nosso caminho. Algumas vezes, acontece de forma sutil, distante, como um som tocando ao longe sem se deixar reconhecer. Outras vezes, perfura nossos ouvidos que, talvez, não estejam com desejo de escutar nada mas, mesmo assim, a música alcança e invade. Outras vezes ainda, a escuta é proposital, a música vem inspirada, escolhida.

Isso era o que eu pensava antes de ter a oportunidade de entrevistar pessoas sobre suas experiências com a música.

Judith Becker explica que a escuta da música é modelada culturalmente, já que tanto a emoção quanto a própria pessoa são construtos culturais. Em outras palavras defendo que: Carregada de vivências, momentos, sonhos, vontades, negações, tentativas, perdas e vitórias, é na nossa alma que os sons vêm buscar seus reflexos, como um espelho. A essência das almas variam tanto quanto os tipos experiências com a música. São incontáveis.

Foi no período do meu Doutorado em Ciência da Informação nos idos de 2016 que saí pelo campus da McGill University, em Montréal, Canadá, pedindo a pessoas aleatórias que me contassem uma experiência marcante com a música. Trago aqui alguns relatos que, na sua maioria, são sobre momentos simples mas que evocam emoções complexas. Os nomes das pessoas são fictícios.

Enquanto você lê os relatos a seguir, peço que tente recordar de um momento seu com a música. Um momento em que a música tenha alcançado lugares da sua alma antes adormecidos.

Diferente do que se possa pensar, os momentos intensos que vivemos com a música não estão necessariamente associados com grandes eventos (como shows, por exemplo), mas estão frequentemente relacionados com questões do dia a dia, momento pontuais em que memórias (genuínas ou construídas - como aquelas que nos dão dúvida se é mesmo uma memória de algo vivido) e pensamentos sobre o futuro são evocados, ou simplesmente emoções que não têm forma ou nome, mas ecoam no nosso interior. O corpo todo "escuta" e vivencia a experiência. Vejamos, por exemplo, o relato da Amanda, da Beatriz e do Gabriel.

Relato da Amanda:

Estava deitada em um gramado no parque, escutando "Il Mondo", de Jimmy Fontana. A música começa devagar, mas depois vai escalando em direção ao clímax e não para de escalar, continua, continua e, então "il mondoooo"... e a música continua mantendo o clímax até o final. Foi tão ensolarado e bonito. Minha consciência sobre o futuro e todos os elementos da música criaram um sentimento tipo… 'De repente eu percebi algo', 'Ah, agora eu sei!' (risos).

Relato da Beatriz:

Era a música "Drunk on the Moon", em uma festa... É, lembro que chorei. É, foi... Lembro que foi uma sensação avassaladora, de estar exatamente no lugar certo, no momento certo. Foi... simplesmente incrível. Sentir a energia do público — o pessoal estava muito envolvido com a música — e... e comecei a chorar; é, foi um momento lindo e muito emocionante. [E você estava dançando?] Não, só sentada, sabe? Sentada, curtindo o som [risos], acompanhando a música. Mas... no fundo, era só... é, eu estava chorando mesmo. [E você já conhecia aquela música?] Não, não conhecia.

Relato do Gabriel:

Eu só acho que amo muito essa música. Engraçado que eu nem lembro o nome, mas, eu gosto demais dela. Não a tenho neste celular, mas... É, tipo, talvez porque ela me deixe nas nuvens, talvez seja por isso; porque é como se eu pudesse começar a sonhar. Provavelmente, não tenho certeza, mas naquele momento eu só queria sonhar, provavelmente, não tenho certeza.

Os relatos de Beatriz, Amanda e Gabriel são exemplos de que a música permite viver e sentir o que ainda não está determinado. Algumas vezes a conexão emocional com a música chega bem antes do pensamento lógico, ela simplesmente desperta interesse sensorial, o raciocínio não pode atrapalhar a sensação. Você sente o caminho sem saber para onde vai. O corpo todo escuta. É uma possibilidade de "ser" no instante o que ainda não está constituído como futuro.

Relato do Hao:

Minha cidade natal é Pequim, na China. Eu estava lá e, enquanto caminhava pela rua, passei por uma loja de música que... bem, eles costumavam tocar música ali na calçada. Por acaso, estava tocando uma música que eu conhecia muito bem de quando era criança; isso acabou me transportando de volta àquele momento feliz da minha infância. Não é que eu mesmo ouvisse muito essa música, na verdade nem sei o nome da música, mas meus pais costumavam ouví-la naquela época. Fiquei parado em frente à loja até que a música terminasse.

Relato da Emily:

As manhãs são muito importantes para mim. Eu acho que gosto de escutar música de manhã porque é isso que vai ajudar a definir o humor do dia. Se eu sei que vou ter um dia cheio, coloco uma música bem "para cima". Se é um dia chuvoso já é diferente. Às vezes você acorda e não é, necessariamente, a sua melhor manhã, então eu escuto música para mexer com as emoções.

Emily e Hao falam de uma memória sensorial genuína, sem definição estética visual. A música possibilita uma regulação emocional que pode ser mais ou menos consciente, planejada. Mas o fato é que, nesses casos, a música atua na condução do sentimento aliado a uma memória.

Nesse percurso, eu tive a oportunidade de ouvir várias histórias das quais apresentei aqui apenas cinco.. Cada relato teve uma perspectiva própria, cujo valor e relevância pôde ser percebido em cada pessoa. A experiência de escuta está atrelada ao significado construído e revelado por cada um(a) no seu próprio repertório de vivências. Percebi isso seja pelos gestos, pela falta de palavras, pelos olhos que fechavam buscando pensamentos, pelos sorrisos-quase-lágrimas… A música é isso, é o que você quiser que ela seja.

Acredito que a reflexão mais importante que esses relatos podem mostrar é: Que possamos deixar as emoções transbordarem quando escutamos música. A Musicologia e a Psicologia da Música tentam explicar e dar nomes ao que nós já sentimos, então é necessário desviar dos filtros sociais e das expectativas pessoais e alheias e deixar acontecer.

Em maior ou menor intensidade, existe um interior que só pertence a cada um de nós e a música é capaz de chegar até lá.

Prezada leitora, prezado leitor, se você se sentiu inspirada(o) e gostaria de compartilhar uma experiência com a The Bard, será um prazer receber seu texto. Você pode enviar um breve relato para meu email (camibarros2010@gmail.com) sinalizando se gostaria ou não que seja publicado. O assunto também pode ficar somente entre nós se você preferir.

Se vocês contarem seus relatos, eu prometo que também contarei os meus.

Em Música e emoção: Parte 2 conversaremos sobre as letras das músicas e sobre como, muitas vezes, elas nos "pregam peças" confundindo e divertindo nossos pensamentos.



Clique na imagem com esse ícone para ser direcionado ao site e fazer seu comentário. Os melhores comentários de cada matéria serão publicados na próxima edição do Jornal.

LITERATURA

LINHAS CRUZADAS:
O Javanês Nosso De Cada Dia - Parte IV



Por Aline Abreu Santana
COLUNISTA

Jornalista, Comendadora e Embaixadora da Divine Académie Française des Arts Lettres et Culture. Doutora Honoris Causa pela Academia Mundial de Letras da Humanidade, Professora de Português e Literatura, Palestrante Internacional e Pesquisadora em Educação e Tecnologias Educacionais e MBA em Saúde Mental no Trabalho
@prof.alineabreu



IMAGEM GERADA POR IA "usando Manu ia, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 12/09/2026"



1. O RICO DAS DOZE PARCELAS

Ele ensinava que o primeiro passo para enriquecer era abandonar a mentalidade de pobre.

A frase aparecia escrita em letras douradas, sobre a imagem de um carro esportivo estacionado diante de um hotel de luxo. Ao lado do veículo, ele mantinha os braços cruzados, o relógio à mostra e uma expressão de quem havia acabado de recusar uma proposta de alguns milhões. Na legenda, prometia revelar os hábitos que separavam as pessoas comuns dos verdadeiros investidores.

O curso custava doze parcelas de cento e noventa e sete reais.

Ele dizia que quem considerava o valor alto ainda não havia desenvolvido uma mentalidade de abundância. Afinal, dinheiro gasto com conhecimento não era despesa: era investimento. Repetia isso com tanta convicção que muitos alunos se sentiam culpados por não possuir limite suficiente no cartão.

Seu perfil era uma vitrine de prosperidade.

Segunda-feira, uma fotografia em um carro importado. Terça, café da manhã em hotel. Quarta, vídeo no aeroporto sobre liberdade geográfica. Quinta, palestra em um auditório com luzes azuis. Sexta, uma frase sobre fazer o dinheiro trabalhar enquanto se dorme. No sábado, ele ensinava que os ricos não ostentavam. No domingo, publicava uma foto diante de uma piscina de borda infinita.

O público não percebia contradição. Percebia inspiração.

Ele falava de ativos, passivos, patrimônio, juros compostos, alavancagem, renda recorrente e reserva de oportunidade. As palavras se organizavam em sua boca como executivos numa reunião importante. Poucos entendiam tudo, mas quase todos se impressionavam. Quando alguém não compreende um assunto e o outro fala sem hesitar, a segurança frequentemente ocupa o lugar da explicação.

Seu conselho preferido era simples:
- Pare de comprar coisas para impressionar quem não se importa com você.

Ele dizia isso encostado em uma Lamborghini alugada.

O automóvel havia sido contratado por duas horas. A equipe dispunha de cento e vinte minutos para produzir fotografias, vídeos, anúncios e trechos de aulas suficientes para alimentar as redes durante três meses. O influenciador trocava de camisa no banco traseiro para dar a impressão de que as gravações pertenciam a dias diferentes.

A riqueza também precisava de planejamento de conteúdo.

O apartamento onde ele explicava como construir patrimônio não era dele. Tratava-se de uma locação por período, decorada especialmente para influenciadores, corretores e empreendedores digitais. A vista panorâmica podia ser adquirida por hora. A cozinha sofisticada custava um adicional. A biblioteca era cenográfica, embora os livros fossem verdadeiros.

Ele nunca abria nenhum livro.

As viagens apareciam acompanhadas de frases sobre liberdade financeira, mas eram pagas por empresas em troca de divulgação. Os relógios pertenciam a uma joalheria parceira. As roupas retornavam às lojas depois das sessões de fotografia. Até a mala precisava permanecer com a etiqueta, para ser devolvida sem sinais de uso.

Nada em sua vida era exatamente falso. Era apenas temporário.

Fora das redes, ele não possuía a mesma facilidade para conversar com o gerente do banco. Atrasava cartões, renegociava empréstimos e usava uma dívida para ganhar tempo diante de outra. Às vezes, recebia dinheiro de uma nova turma numa sexta-feira e passava o fim de semana escolhendo quais contas antigas pagaria na segunda.

Sua carteira de investimentos era pequena. Seus compromissos financeiros, diversificados.

O único rendimento verdadeiramente consistente vinha dos cursos sobre rendimentos consistentes. Quanto mais falava em independência financeira, mais dependia da abertura de novas turmas. Quando as vendas diminuíam, surgia uma promoção imperdível. Quando as dívidas apertavam, organizava uma aula gratuita. Quando precisava de dinheiro urgente, anunciava o último lote.

O último lote aparecia a cada quinze dias.

Havia também a mentoria individual, destinada a quem desejava acelerar os resultados. O participante pagava para ouvir que precisava controlar despesas, investir regularmente e desenvolver fontes de renda. Ao final, recebia uma planilha pronta e uma fotografia ao lado do mentor. Muitos guardavam a foto como prova de que estavam mais próximos do milhão.

Foi um antigo funcionário quem expôs a matemática real do negócio.

Contou que o especialista chegava às gravações de carro por aplicativo, posava diante do veículo alugado e depois pedia à equipe que publicasse a imagem com a frase: "Trabalhe em silêncio e deixe seus resultados fazerem barulho". Revelou também que, durante uma palestra sobre quitação de dívidas, o influenciador havia recebido sete ligações de uma empresa de cobrança.

A internet reagiu com indignação.

Durante quarenta e oito horas.

Depois, ele apareceu diante de uma parede branca, sem relógio, sem carro e sem trilha triunfal. Disse que precisava falar a verdade. Contou que já havia vivido momentos financeiros difíceis e que sua jornada não fora linear. Falou em vulnerabilidade, recomeço e coragem. Explicou que não tinha vergonha das dívidas porque elas haviam sido suas maiores professoras.

Não mencionou que ainda não havia terminado as aulas.

A confissão produziu um efeito extraordinário. Os seguidores disseram que agora confiavam ainda mais nele. Alguns afirmaram que apenas quem conhecera o endividamento poderia ensinar como sair dele. Outros elogiaram sua autenticidade. A fraude começava a ganhar ares de testemunho.

Não era propriamente o domínio do assunto que sustentava o personagem, mas sua habilidade para ocupar o lugar de quem dominava. Os carros, os hotéis, os termos financeiros e as fotografias de aeroporto cumpriam a função de um idioma raro: impressionavam justamente porque poucos tinham condições de verificar o que havia por trás deles.

E quanto mais o público acreditava, mais verdadeira parecia a riqueza.

Dias depois, ele anunciou seu curso mais importante:
"Do boleto ao milhão: transforme dívidas em liberdade financeira."

Seriam vinte e uma aulas, três bônus, uma comunidade exclusiva e um encontro ao vivo. O valor total era alto, mas a página de vendas fazia questão de apresentar a solução:

Em até doze parcelas.

As inscrições superaram todas as expectativas.
Com a primeira parte do dinheiro, ele pagou os cartões atrasados. Com a segunda, contratou novamente o carro esportivo. Com a terceira, reservou um hotel para gravar o lançamento seguinte. O restante seria investido no crescimento do negócio - expressão que, em seu caso, significava produzir novas imagens de uma fortuna que ainda não existia.

No fim, ele realmente descobrira como ganhar dinheiro.

Não investindo, economizando ou fazendo o patrimônio crescer, mas convencendo pessoas endividadas a parcelar um curso para aprender com ele como não se endividar.

O primeiro milhão talvez ainda estivesse distante.

A décima segunda parcela, porém, chegava pontualmente.

Conexão com "O Homem que Sabia Javanês" (1911) de Lima Barreto

A crônica retoma a crítica de Lima Barreto à autoridade construída pela aparência. Assim como Castelo conquista prestígio fingindo dominar uma língua que mal conhece, o influenciador financeiro sustenta sua fama por meio de carros alugados, viagens patrocinadas, termos técnicos e uma imagem cuidadosamente produzida de riqueza. Nos dois casos, o sucesso depende menos do conhecimento verdadeiro do que da capacidade de representar esse conhecimento diante de um público disposto a acreditar. O "javanês" contemporâneo, aqui, é a própria performance da prosperidade.

PUBLIQUE SEU LIVRO



LITERATURA

Por que Poeiras Literárias Como Machado de Assis Ainda Fascinam?



Por Edna Lessa
COLUNISTA

Professora da Rede Estadual de Ensino, escritora e poeta. Especialista em Gestão da Educação Pública; Graduada em História e Geografia, Vice-Presidente da Academia Tauaense de Letras, colunista da Revista Internacional The Bard
@ednalessa_escritora



Há escritores que pertencem ao seu tempo e há aqueles que parecem viver em todos os tempos. Machado de Assis está nesse segundo grupo. Mais de um século depois de sua morte, sua obra continua provocando leitores porque tem como essência a natureza humana.

Por trás de suas lentes e de uma máquina de escrever, Machado observava as circunstâncias, pessoas, relacionamentos e convenções sociais do século XIX. Examinava os sentimentos como ciúme, vaidade, ambição, insegurança, egoísmo, desejo de reconhecimento, medo da rejeição e necessidade de aprovação para alimentar sua escrita com uma força silenciosa. Virtudes como lealdade, inteligência, afeto e capacidade de reflexão também são destaques em sua obra. Em sua literatura, ninguém é completamente inocente, heroico ou condenável.

Ao ler Dom Casmurro, por exemplo, o leitor acompanha a história narrada por Bentinho, que tenta reconstruir o passado e compreender sua relação com Capitu. O romance ficou famoso pela pergunta sobre uma possível traição, mas reduzir a obra a descobrir se Capitu traiu ou não Bentinho seria quase desperdiçar o livro. O ponto mais interessante está na própria dúvida. E nisso, Machado de Assis foi brilhante! Bentinho narra os acontecimentos a partir de suas lembranças, inseguranças e ressentimentos. Tudo chega ao leitor sob a ótica da visão dele. O que mais me chama atenção em Dom Casmurro é que nunca temos acesso a Capitu diretamente. Conhecemos Capitu principalmente pela maneira como Bentinho a descreve. Isso faz diferença, porque ele não está contando a história enquanto ela acontece; está tentando reconstrui-la muitos anos depois."

Outra característica marcante do autor é sua ironia. Em vez de oferecer lições morais prontas, ele reiteradamente aproxima o leitor de seus personagens para, logo depois, revelar suas contradições. A sátira machadiana não serve apenas para provocar riso. Ela desmonta aparências. Pessoas respeitáveis podem esconder interesses mesquinhos. Gestos aparentemente generosos podem nascer da vaidade. Grandes discursos sobre honra podem proteger pequenos egoísmos.

Essa percepção ajuda a explicar por que sua obra ultrapassou as fronteiras do Brasil e passou a ser reconhecida em diversos países. Embora seus personagens estejam profundamente ligados à sociedade brasileira do século XIX, suas motivações poderiam aparecer em praticamente qualquer época. A crítica literária brasileira há décadas destaca justamente essa capacidade de Machado de transformar situações locais em questões universais. Sua literatura não depende apenas do conhecimento sobre o Brasil do seu tempo, mas sobrevive porque observa mecanismos psicológicos reconhecíveis em qualquer sociedade.

Há também algo especialmente contemporâneo na relação que Machado estabelece com o leitor. Seus narradores conversam, provocam, escondem informações e parecem brincar com quem está lendo. O público deixa de ser apenas espectador e passa a participar do jogo. Essa característica faz com que seus livros resistam bem ao tempo. A experiência de leitura não consiste somente em descobrir o que aconteceu, mas em desconfiar de quem conta, interpretar silêncios e perceber contradições.

Em uma época marcada por narrativas pessoais, versões concorrentes dos acontecimentos e disputas sobre quem controla determinada história, essa estratégia parece quase profética. Machado nos lembra que toda narrativa possui um ponto de vista e que uma voz segura não é necessariamente uma voz verdadeira. Talvez por isso seus livros provoquem debates que nunca terminam. Ele se multiplica em muitos. Cada geração encontra outro Machado.

Cada leitor enxerga o que quer ver. Alguns leitores enxergam o humor. Outros a crítica social. Há quem se interesse pela psicologia dos personagens, pelas relações de poder ou pela sofisticada construção narrativa. Essa multiplicidade impede que sua obra seja encerrada em uma única interpretação. E talvez seja isso que define um clássico. Uma obra não permanece viva porque oferece respostas eternas, mas porque continua produzindo novas perguntas.

Grande Autores

Machado de Assis:
O Gênio da Ironia e da Alma Humana

POR
The Bard News, Redação

Machado de Assis é, sem dúvida, o maior nome da literatura brasileira e um dos escritores mais brilhantes da língua portuguesa. Sua obra transcende seu tempo, explorando com maestria a complexidade da condição humana, o jogo de aparências da sociedade e as contradições psicológicas que moldam nossos desejos e frustrações. Poucos escritores foram tão hábeis em capturar as nuances da alma humana, expondo, com ironia sutil e perspicácia, as hipocrisias sociais e as fragilidades individuais.

Diferente de seus contemporâneos, que buscavam grandiosidade épica ou sentimentalismo exagerado, Machado inovou ao construir narrativas que se destacam pela introspecção e pela subjetividade. Ele foi um mestre na arte do narrador pouco confiável, desafiando o leitor a interpretar os acontecimentos sem certezas absolutas. Em *Dom Casmurro*, por exemplo, ele convida o público a decifrar a mente de Bentinho, um protagonista ciumento e possivelmente paranoico. A célebre dúvida sobre a suposta traição de Capitu não é o centro da obra, mas sim um artifício genial para discutir memória, autoengano e as armadilhas da subjetividade.

Outro exemplo magistral da ousadia literária de Machado está em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Aqui, o autor desconstrói o heroísmo tradicional ao fazer com que seu protagonista narre sua vida já depois de morto. Essa escolha narrativa inusitada permite um olhar crítico e distanciado sobre a sociedade, expondo a vaidade, o egoísmo e a futilidade da aristocracia brasileira do século XIX. Brás Cubas não busca redenção, e sua trajetória é marcada por fracassos e ilusões, em uma das mais afiadas críticas à burguesia e à hipocrisia social de seu tempo.

Além de inovador na forma, Machado de Assis foi um crítico social implacável. Sem recorrer a discursos panfletários, ele expôs as contradições da sociedade brasileira, em especial o racismo estrutural e a falsa meritocracia de um país que ainda carregava os resquícios da escravidão. O fato de ele próprio ter sido um homem negro, filho de uma lavadeira e de um operário, e ter ascendido a uma posição de destaque no meio literário da época torna sua trajetória ainda mais admirável. Machado soube criticar essa estrutura com elegância e ironia, frequentemente disfarçando sua visão mordaz em diálogos e situações aparentemente banais.

Outro aspecto fascinante de sua obra é a riqueza psicológica de seus personagens. Ao contrário dos arquétipos rígidos de heróis e vilões comuns no Romantismo, suas figuras são contraditórias e multifacetadas, como na vida real. Não há mocinhos nem vilões absolutos em seus romances, apenas seres humanos movidos por paixões, interesses e ilusões.

A atemporalidade de Machado de Assis se deve justamente a essa compreensão profunda da alma humana. Ele não entrega respostas fáceis, mas obriga o leitor a refletir, duvidar e se questionar. Seu legado literário é incontestável: um espelho da sociedade e da psique humana, provando que a verdadeira genialidade reside na sutileza do olhar e na precisão das palavras.



LITERATURA

Literatura Infantojuvenil:

Formando Caráter e Imaginário com Histórias Atemporais



Por Jeane Tertuliano
COLUNISTA

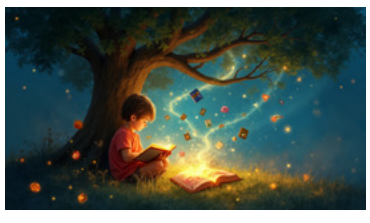
Professora, escritora e palestrante. Graduada em Letras, possui pós-graduações em Educação Especial e Inclusiva, além de Literatura Africana, Indígena e Latina. Também é Terapeuta Comportamental e Psicanalista Clínica e Forense. Autista (com AH, TDAH e baixa visão)

@jeanetertuliano

"A urgência mansa de escrever para quem vê o mundo com olhos de estrela"



IMAGEM GERADA POR IA "usando SEAART.AI, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 24/10/2025"

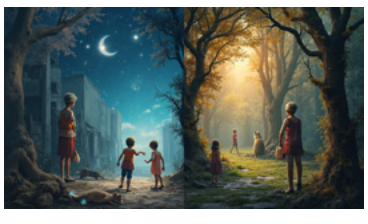


A infância tem sede de histórias! Não histórias quaisquer, mas daquelas que atravessam o tempo e o peito, que entram de mansinho e, sem pedir licença, armam rede na alma. A literatura infantojuvenil é isso: mais do que letras enfileiradas para ensinar a ler, é bússola afetiva, espelho encantado e passaporte para mundos que o mundo real teima em calar.

Falar de caráter pode até soar antiquado em tempos de pressa, mas é justamente nos livros com cheiro de fruta madura que os valores mais profundos se escondem. Uma criança que lê sobre amizade, respeito, escolhas e consequências está, sem perceber, desenhando o contorno do seu mundo interno. Está descobrindo que coragem também treme, que ajudar é outra forma de amar e que errar... às vezes é só um jeito do coração aprender mais devagar.



E o imaginário? Ah, o imaginário... esse lugar sagrado que os adultos vivem tentando trancar em gavetas com nome e senha, quando deveriam era abrir janelas e brincar de vento. A criança que conversa com gatos mágicos, dança com estrelas ou entra em florestas encantadas não está fugindo da realidade. Está ampliando-a. Está dizendo, com olhos brilhando, que sonhar é uma maneira legítima de existir. E que toda revolução, antes de explodir nas ruas, acende primeiro no silêncio das ideias.



Histórias atemporais não são aquelas amareladas pelo tempo, mas as que conversam com quaisquer corações, de quaisquer idades, a qualquer hora. São as que não envelhecem porque tocam o que o tempo não alcança: a capacidade de sentir, imaginar e criar mundos possíveis. São as que moldam caráter com doçura e abrem o imaginário com delicadeza, sem jamais subestimar a inteligência de quem lê, mesmo que tenha só seis anos e um dente mole prestes a cair.

Eu escrevo para crianças porque confio nelas. Confio no que são e, ainda mais, no que podem vir a ser. Escrevo porque a literatura infantojuvenil tem uma urgência mansa, uma força que sussurra, uma ternura que transforma. E quem a escreve precisa ter escuta de concha, alma de estrela-do-mar e coragem de floresta. Precisa lembrar, sem tropeçar, que criança não é o futuro. Criança é agora. É o presente mais presente que existe.

Que venham mais livros com sabor de sonho e cheiro de chão molhado. Que sejam escritos para os leitores miúdos com a mesma reverência com que se escreve para os grandes. Que contem histórias que encantem, inquietem, desafiem, acolham. E que nunca, em hipótese alguma, neguem à infância o direito de um final poético, mesmo que imperfeito, mesmo que aberto, mesmo que suspenso no ar como um balão que se recusa a descer.

Porque crescer é isso: entender que a vida nem sempre fecha com chave de ouro, mas que vale, e muito, cada capítulo vivido.

Quando as Histórias Curam:

Biblioterapia e o Poder Terapêutico da Literatura Infantil

Por J.B Wolf
EDITOR CHEFE

Em uma ala pediátrica de São Paulo, uma menina de oito anos se recusa a falar desde que chegou ao hospital. Os médicos tentaram de tudo, os pais estão desesperados, e as enfermeiras já não sabem mais como se aproximar. Até que uma voluntária traz um livro: "O Monstro das Cores", de Anna Llenas. Página por página, a criança começa a apontar para as emoções coloridas do personagem. Primeiro o medo, depois a tristeza, até que finalmente sussurra: "Eu também estou toda misturada por dentro."

Esta cena, que se repete diariamente em hospitais, escolas e consultórios pelo Brasil, ilustra uma verdade que a ciência vem confirmando: as histórias têm o poder de curar. Não de forma mágica ou fantasiosa, mas através de um processo estruturado e fundamentado que a psicologia chama de biblioterapia. É a prova concreta de que a literatura infantojuvenil possui, sim, aquela "urgência mansa" e "força que sussurra" capazes de transformar dores em palavras e medos em compreensão.

A biblioterapia não é uma novidade. Suas raízes remontam à Grécia Antiga, onde bibliotecas eram consideradas "lugares de cura para a alma". No contexto contemporâneo, especialmente aplicada ao público infantojuvenil, ela se define como o uso estruturado da literatura para promover saúde mental, facilitar a expressão de sentimentos e desenvolver estratégias de enfrentamento para situações difíceis.

@poetajbwolf



PUBLIQUE SEU LIVRO



LITERATURA

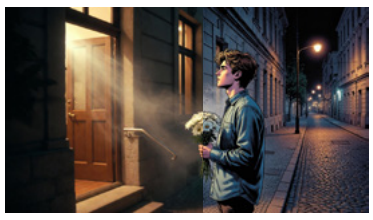
Café Passagem - Cap. 11: Escrevendo Juntos

GÊNERO - CONTO

Por J.B Wolf
ESCRITOR

Recapitulação

Capítulo 10: Primeira Saída



Daniel busca Luísa com margaridas brancas, escolhidas por impulso, não por visão. Eles jantam na Livraria Babel, um café literário que Daniel frequenta desde adolescente. Durante a conversa, Daniel revela sua conversa com Miguel e sua nova compreensão de que o dom era uma escolha, uma forma de fugir do presente. Ambos admitem que passaram a vida evitando o presente, ele através das visões, ela através da solidão e do trabalho. Após o jantar, caminham sem destino pelas ruas históricas, explorando a cidade e as possibilidades de quem podem ser juntos. O capítulo termina com um beijo na praça e Luísa convidando Daniel para subir ao apartamento, ambos finalmente vivendo plenamente o presente.



O Café Passagem
Capítulo 11: Escrevendo Juntos

O apartamento de Luísa parecia diferente à luz suave das luminárias noturnas. Daniel observou os detalhes que havia notado rapidamente antes: as fotografias de viagens em molduras simples, a manta de crochê sobre o sofá, o cheiro sutil de lavanda que impregnava o ambiente.

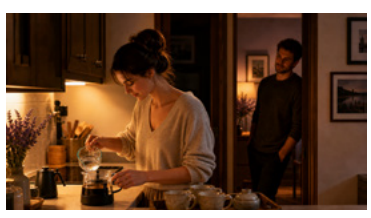
— Café mesmo ou era só uma desculpa? — Luísa perguntou, tirando os sapatos e se dirigindo à cozinha.

— Um pouco dos dois — Daniel admitiu, seguindo-a.

Enquanto ela preparava o café, ele observou seus movimentos — a forma precisa como media a água, como organizava as xícaras na bandeja. Havia algo hipnótico na domesticidade do momento.

— Daniel? — Luísa se virou e o encontrou olhando-a intensamente. — No que está pensando?

— Em como é estranho estar aqui. Durante três anos, imaginei este apartamento, esta cozinha, você fazendo café. Mas a realidade é... diferente.



— Melhor ou pior?

— Mais real. Mais... presente.

Eles se sentaram no sofá da sala, as xícaras fumegantes entre eles. Luísa havia acendido apenas uma luminária, criando uma atmosfera íntima e acolhedora.

— Posso te mostrar uma coisa? — ela perguntou.

— Claro.



IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 21/07/2026"

Luísa se levantou e foi até a estante, de onde tirou um caderno de capa vermelha.

— Comecei a escrever depois que nos conhecemos — disse, sentando-se mais perto dele. — Não sobre o futuro, como você fazia. Sobre o presente.

Daniel pegou o caderno com cuidado, como se fosse algo precioso.

— Posso ler?

— É para isso que estou mostrando.

Ele abriu na primeira página e leu em voz alta:



"Domingo, 15 de março. Conheci um homem hoje que diz escrever sobre o futuro. Mas o que mais me impressiona não são suas visões impossíveis, e sim a forma como ele olha para mim — como se estivesse vendo algo que eu mesma não sei que existe."

Daniel ergueu os olhos para ela.

— Você escreve bem.

— Continue lendo.

"Segunda-feira, 16 de março. Passei o dia inteiro pensando nele. Não nas coisas estranhas que disse, mas na vulnerabilidade que vi em seus olhos quando admitiu que não sabia como explicar o que acontecia com ele. Há algo profundamente humano em alguém que carrega um mistério que nem ele mesmo compreende."

— Luísa...

— Há mais.

Daniel continuou folheando. Cada entrada documentava não eventos extraordinários, mas momentos pequenos e íntimos: a forma como ele mexia o café, o jeito como seus olhos se iluminavam quando falava sobre livros, como sua voz mudava quando estava nervoso.

— Por que começou a escrever? — ele perguntou.

— Porque você me inspirou. Não o dom, mas a ideia de documentar algo importante. E percebi que nossa história, mesmo sem magia, valia a pena ser registrada.

Daniel fechou o caderno e olhou para ela.

— Tenho uma ideia.

— Qual?

— E se escrevêssemos juntos? Não sobre o futuro, mas sobre agora. Sobre este momento, esta noite, o que estamos construindo.

Luísa sorriu.

— Como seria?

— Você escreve sobre mim, eu escrevo sobre você. Mas no presente, sobre o que estamos vivendo agora.

— Uma espécie de diário compartilhado?

— Exatamente.

Luísa foi buscar outro caderno — este de capa azul — e duas canetas. Sentaram-se no chão da sala, usando a mesa de centro como apoio.

— Como fazemos? — ela perguntou.

— Escrevemos ao mesmo tempo. Cinco minutos sobre este momento, sobre o que estamos sentindo agora.

— E depois?

— Depois lemos um para o outro.

Eles se posicionaram em lados opostos da mesa, cada um com seu caderno. Daniel olhou para o relógio.

— Prontos? Começamos... agora.

Por cinco minutos, o apartamento ficou em silêncio, exceto pelo som das canetas deslizando sobre o papel. Ocasionalmente, um deles erguia os olhos para observar o outro escrevendo, sorria, e voltava ao texto.

Quando o tempo terminou, eles trocaram os cadernos.

Daniel leu o texto de Luísa primeiro:

"Estou sentada no chão da minha sala, observando um homem que até uma semana atrás era um estranho, e agora parece ser a pessoa mais importante da minha vida. Há algo surreal em como rapidamente duas vidas podem se entrelaçar. Ele está concentrado, a testa ligeiramente franzida, e posso ver que está escolhendo cada palavra com cuidado. Não sei o que está escrevendo sobre mim, mas espero que seja gentil. Espero que veja em mim pelo menos metade da beleza que vejo nele neste momento."

— Luísa... — Daniel começou, mas ela fez um gesto para que esperasse.

Luísa leu o texto dele:

"Ela morde levemente o lábio quando está concentrada, como faz agora. Há uma graça em seus movimentos que me faz entender por que passei três anos sonhando com este momento. Mas a realidade supera qualquer visão: o som de sua respiração, o cheiro de lavanda em seus cabelos, a forma como a luz da luminária cria sombras suaves em seu rosto. Estou escrevendo sobre o presente pela primeira vez em quinze anos, e descobrindo que é infinitamente mais rico que qualquer futuro que já imaginei."

Quando terminaram de ler, ficaram se olhando em silêncio.

— É estranho — Luísa disse finalmente.

— O quê?

— Ler como alguém me vê. É... íntimo de uma forma que não esperava.

— Quer parar?

— Não. Quero continuar. Mas talvez... — ela hesitou — talvez possamos escrever sobre outras coisas também. Sobre nossos medos, nossos sonhos, o que esperamos desta... seja lá o que isto for.

Daniel se aproximou dela no chão.

— Luísa, posso te dizer uma coisa?

— Claro.

— Pela primeira vez em quinze anos, não tenho medo do futuro. Não porque sei o que vai acontecer, mas porque sei que, aconteça o que acontecer, quero que você esteja lá.

— Mesmo que eu não seja perfeita? Mesmo que decepcione você?

— Especialmente então. Porque perfeição é previsível, e eu cansei de previsibilidade.

Luísa se inclinou e o beijou suavemente.



— Então vamos fazer um pacto — ela sussurrou contra seus lábios.

— Que tipo de pacto?

— Vamos escrever nossa história juntos. Uma página de cada vez, sem saber como vai terminar.

— E se der errado?

— Então pelo menos teremos documentado algo bonito enquanto durou.

Daniel sorriu e a puxou para mais perto.

— Aceito o pacto.

Eles passaram o resto da noite escrevendo — às vezes sobre o momento presente, às vezes sobre memórias, às vezes sobre sonhos para o futuro. Quando o sono finalmente chegou, estavam deitados no sofá, os cadernos abertos sobre a mesa de centro, as mãos entrelaçadas.



Pela primeira vez em suas vidas, ambos adormeceram sem medo do que o amanhã traria. Porque sabiam que, qualquer que fosse o futuro, eles o escreveriam juntos.

E isso, descobriram, era muito mais emocionante que qualquer destino predeterminado.

Na manhã seguinte, Daniel acordou com o sol entrando pelas janelas e Luísa ainda dormindo em seus braços. Observou seu rosto relaxado, os cabelos espalhados sobre o travesseiro improvisado, e teve vontade de escrever sobre aquele momento.

Mas em vez disso, simplesmente ficou ali, vivendo-o.

Porque algumas coisas, percebeu, eram belas demais para serem documentadas. Eram para serem vividas, sentidas, guardadas na memória do coração.

E pela primeira vez em quinze anos, isso era mais que suficiente.



IMAGEM GERADA POR IA "usando GPT Image 2, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 21/07/2026"

CULTURA

A Ocidentalização dos Contos de Fadas: O Perigo de Descaracterização Cultural



Por Mariana Pacheco
COLUNISTA

Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP - 2024), com Bolsa-Sanduíche CAPES na Université Paris-Cité; Mestra em Letras (2019) e Bacharel em Publicidade e Propaganda (2016) (Universidade Mackenzie). Pesquisadora na área de Estudos Coreanos, Teoria da Comunicação, Cultura Pop e Mídias Digitais.
@marianapacheco.mp



IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 21/09/2026"



Em 2020, a Disney anunciou o lançamento do filme live action de "Mulan", adaptando novamente a "Balada de Mulan", um poema e conto milenar chinês, para as telas dos cinemas ocidentais. Entretanto, se a produção criou uma expectativa sobre a fidelização da história e personagens, mais uma vez a Disney não conseguiu agradar o público asiático e chinês – e não seria a primeira decepção, pois a animação dos anos 1990 também não surtiu o efeito desejado.

Entretanto, a animação "Ne Zha 2" (2025), que traz a história do semideus chinês que dá nome ao filme, inova na adaptação ao ser criada por inteligência artificial pela produtora chinesa Beiijing Enlight Media, chamando atenção nas plataformas digitais e espaço nos streamings pela sua qualidade, e depois, para a narrativa típica do país asiático, conquistando atenção naquele ano do público ocidental que pelo ineditismo narrativo da produção.

A enorme empresa de entretenimento e adaptadora de contos de fadas para suas animações demonstra nesse e em outros exemplos – como na animação "Raya", também com história se passando na Ásia – que sua capacidade se limita a contar e recontar narrativas europeias ocidentais, mas que se perde para expandir seu portfólio com contos asiáticos e orientais, sem abusar de estereótipos e orientalismos (afinal, "Aladdin" teve que editar sua canção de abertura, na animação de 1992, ou insinuar violência dos povos orientais).

Para compensar, o conglomerado midiático insere personagens que simulem representatividade cultural e racial em suas novas produções, porém não ousa colocar uma princesa coreana, por exemplo, ou mesmo indiana ou africana. Entretanto, são apenas estúdios gigantescos, norte-americanos especialmente, que detêm a atenção do público dentro de streamings e plataformas digitais, além de terem o poder de aprovação de qualidade de produções em suas premiações, o que faz com que os contos de fadas e narrativas culturais mais conhecidas partam do ocidente, e, caso não, é necessário que a perspectiva cultural seja absolutizada para ser vista.

A primorosa animação do estúdio japonês Ghibli "A Princesa Kaguya" (2013), por exemplo, reconta a lenda da princesa da lua na cultura japonesa. Foi adaptada em guache e nanquim, revivendo o traço tradicional para os animadores, e levando cinco anos para ser produzido. No Oscar, em que concorreu ao prêmio de Melhor Animação daquele ano, entretanto, foi derrotado por um outro filme da Disney.

Assim, ficamos presos aos mesmos contos de fadas, princesas e reinos. Se conhece "A Bela e a Fera", mas não Vasilisa e Baba Yaga; se conhece "A Pequena Sereia" mas não a serpente branca. E como o público se satisfaz consigo mesmo enquanto ocidentais, a curiosidade por algo novo pouco inquieta; ou caso inquiete, acaba por incomodar – o filme "A Princesa Kaguya" muito estranhou o público por seu final com o Buda em uma nuvem em direção ao reino lunar.

Aos poucos, as versões de contos de fadas orientais, asiáticos ou africanos foram e são adaptadas – nos anos 1990, "Kirigu e a Feiticeira" foi pioneiro em representar a Guiné –, mas ficam perdidos ou difíceis de serem acessados pelo público dentro do espaço midiático ocidental. Para serem vistos, então, os contos de fadas de outros locais precisam se descaracterizar e absolutizar sua perspectiva relativa, sendo consumidos além de suas origens, em uma cultura que converse com todos além de suas características próprias, que podem gerar estranhamentos, estereótipos e preconceitos.

Entretanto, com o processo de globalização em seu auge, somado à conexão tecnológica, a cultura arrebenta os limites, como as raízes que estouram o concreto que as sufocam, demonstrando que seus rizomas transformaram os contos de fadas locais em narrativas singulares, e carregam a essência de um povo, uma sociedade e uma nação, que merece ter sua essência individual mantida e acessada por outros no mundo. Desta forma, há esperança de que Mulan represente a China no Ocidente de forma digna e honrada, que Kaguya seja vista em uma noite com luz lunar nos Estados Unidos, e outros contos de fadas sejam recontados para gerações diferentes de lugares diferentes de um único continente, tendo esta narrativa traduzida por si só uma lição transmitida com a cultura recuperada.

"Quando a Raiz Estoura o Concreto"

Por J.B Wolf
EDITOR CHEFE

Se a tese do artigo precisasse de provas, as bilheterias recentes as ofereceram com folga. Mulan (2020), a releitura live action do poema chinês, arrecadou apenas 23 milhões de dólares em seu mercado alvo, a China, contra os 85 milhões que A Bela e a Fera, remake de um conto europeu, havia conquistado por lá. O crítico Luo Jin resumiu o desconforto em uma frase que merece ser citada: a Disney havia servido a cultura chinesa como o frango General Tso, um prato americano com nome e aparência chineses. É exatamente essa receita, o produto que parece ser o que não é, que caracteriza o processo que estudiosos chamam de disneyização, comparado à mcdonaldização: a imposição de uma cultura mundial sem espaço para particularidades.

A reviravolta, porém, veio do lado oposto do globo. Ne Zha 2, produção chinesa enraizada na saga Fengshen Yanyi, romance da dinastia Ming, ultrapassou Titanic e se tornou a quarta maior bilheteria da história do cinema, com mais de 2,2 bilhões de dólares, a primeira animação a cruzar essa marca fora do eixo de Hollywood. E o fez sem descaracterização alguma: o semideus nascido de um ovo chegou ao mundo com a mitologia, a estética e a moralidade intactas de sua origem. Enquanto isso, o maior sucesso da Disney em 2025 foi Zootopia 2, universo próprio, o que sugere que o estúdio funciona melhor quando fala de seus mundos do que quando empresta os dos outros.

O dado mais revelador é outro. Mais de 60 milhões de espectadores chineses sustentaram a arrecadação de Ne Zha 2, enquanto o mercado americano entrou com pouco mais de 23 milhões. O centro do mapa se deslocou. O conto não precisou abrir mão de si para atravessar fronteiras; foram as fronteiras que se abriram para o conto. Talvez seja essa a lição final: a raiz que estoura o concreto já estourou, e o mundo está assistindo.

PUBLIQUE CONOSCO



Sua ideia merece se tornar leitura para o mundo. Participe!

O The Bard News, espaço independente de cultura, arte e reflexão, abre chamada permanente para submissões de textos criativos e ensaios críticos que dialoguem com os diferentes aspectos da cultura, da subjetividade e do nosso tempo. Queremos ampliar vozes e reunir perspectivas diversas sobre o que nos move, emociona e transforma.

Aceitamos:

- **Artigos:** Reflexões, análises críticas, Opinião. (Arte, Literatura, Cultura, Filosofia, História, Educação, Comportamento, Curiosidades, Ciência & Tecnologia e Saúde & Bem Estar, Crítica e Opinião)
- **Ensaios:** filosóficos e temas culturais.
- **Poemas:** Poesia autoral em qualquer estilo ou forma.
- **Crônicas:** Olhares sensíveis sobre o cotidiano, a cidade, as emoções e o tempo.
- **Resenha:** de livros e Filmes.
- **Contos:** Narrativas ficcionais, livres, fantásticas ou realistas.
- **Minicontos:** Histórias breves, impactantes e criativas.
- **Prosa Livre:** Textos híbridos, experimentais, fragmentos e reflexões abertas.

CLIQUE AQUI

CULTURA

Tessitura Da Imigração Cultural No Brasil



Por Beth Baltar
COLUNISTA

Professora Titular do Departamento de Ciência da Informação e do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba. Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Pós-Doutora em Ciência da Informação pela Universidade de São Paulo. Líder do Grupo de Pesquisa: Leitura, Organização, Representação, Produção e Uso da Informação. Membro efetivo da Academia de Cordel do Vale do Paraíba, como pesquisadora da Literatura de Cordel.
@beth_baltar

"A identidade brasileira não é uma receita pronta, é uma mesa posta por muitas mãos."



A imigração exerceu um grande impacto e multifacetado na tessitura cultural do Brasil, moldando sua identidade de maneira complexa ao longo dos séculos.

Os fluxos migratórios europeus, do período colonial brasileiro até a contemporaneidade, de diferentes partes do mundo, trouxeram não apenas pessoas, mas também suas tradições, línguas, religiões, valores, práticas agrícolas, além de uma marca indelével na arte, na arquitetura e nas festividades populares, que gradativamente se misturaram com o tecido cultural preexistente do Brasil, formando um mosaico identitário único.

Italianos, alemães, espanhóis, poloneses e outros grupos étnicos migraram para o Brasil em busca de oportunidades econômicas e melhores condições de vida, além de contribuírem com suas habilidades técnicas e conhecimentos agrícolas.

As grandes correntes migratórias italianas começaram a chegar ao Brasil a partir de meados do século XIX, desempenhando um papel importante na agricultura, com a expansão da viticultura e da produção de vinho nos estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina.

Por sua vez, alemães e poloneses introduziram técnicas de cultivo diversificadas e eficientes, além da culinária e tradições gastronômicas integrantes da cultura regional, como também deixaram um legado cultural como a música, a dança, a arte, a literatura, a arquitetura, festividades populares como o Oktoberfest em Blumenau, Santa Catarina, além da preservação de línguas e dialetos em comunidades étnicas.

Uma nova onda de imigração ocorreu no decorrer do século XX, vinda do Oriente Médio e da Ásia, trazendo uma riqueza cultural e duradoura na sociedade brasileira.

A partir do início do século XX, um dos grupos mais significativos a imigrar para o Brasil, foram os japoneses, vindos das regiões rurais do Japão, contribuindo com o desenvolvimento agrícola, especialmente na produção do café no estado de São Paulo. Além de trazerem a culinária que rapidamente se integrou à gastronomia brasileira, como pratos como "sushi", "sashimi" e "tempurá" que se popularizaram, como também as artes marciais, cerimônias do chá e festivais tradicionais como o "Tanabata" que foram adotados e adaptados pela comunidade Nikkei no Brasil, enriquecendo o panorama cultural do país.

Os sírios e libaneses, em sua maioria cristãos e árabes, com suas habilidades comerciais e empresariais contribuíram com a transformação do cenário econômico das áreas urbanas onde se estabeleceram, por meio do comércio varejista e atacadista, expansão de indústrias têxtil e alimentícia. A culinária árabe, apreciada pelos brasileiros, por sua variedade de sabores e ingredientes frescos, com os pratos como "quibe", "esfiha", "tabule" e o tradicional café árabe, tornou-se parte integrante da gastronomia brasileira.

Em suma, a demografia do Brasil, com a imigração de japoneses, sírios, libaneses e de outros grupos do Oriente Médio e Ásia, enriqueceu a nossa cultura de forma diversificada, desde os sabores na gastronomia até as práticas comerciais inovadoras, deixando um legado marcante que continua sendo celebrado e apreciado pela sociedade brasileira contemporânea.

Contudo, a imigração não se limita apenas à adição de elementos externos à cultura brasileira. Ela também desencadeia processos de aculturação e hibridização cultural, onde elementos de diferentes culturas se fundem para criar novas formas de expressão e identidade.

A imigração não apenas diversificou a cultura brasileira, mas também contribuiu para o enriquecimento da identidade nacional, proporcionando uma mistura única de tradições e práticas de diferentes partes do mundo. A história de imigração e assimilação continua a moldar o Brasil contemporâneo, refletindo-se em suas manifestações culturais e na rica diversidade étnica e cultural do país.

O impacto da imigração na cultura brasileira é um testemunho vivo da capacidade do país de integrar e transformar influências externas, criando uma identidade cultural dinâmica e diversa. Cada onda imigratória deixou um legado duradouro que se reflete não apenas nas tradições culinárias e práticas religiosas, mas também na música, na literatura, nas artes visuais e nas próprias estruturas sociais e econômicas do Brasil contemporâneo.

No século XXI, o perfil migratório mudou. O Brasil passou a ser um importante destino para migrantes regionais e refugiados, o que adiciona novos fios a essa tessitura, mantendo o processo de hibridização e interculturalidade sempre ativo.



IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 21/09/2026"

A elegância medieval da Igreja Santa Maria na Noruega



Por Stella Gaspar
COLUNISTA

Professora da Universidade Federal da Paraíba do Curso de Licenciatura Plena em Pedagogia. Mestre e Doutora em Educação. Pós-doutorado em Educação pela Faculdade de Magistério de Valência-Espanha
@stella_maria_gaspar

A Basílica Românica que Resistiu ao Tempo

No coração tranquilo do centro histórico de Bergen, encontra-se a Igreja de Santa Maria. Uma estrutura que assistiu ao crescimento e à mudança da cidade durante quase 900 anos. Sendo o edifício mais antigo que resta em Bergen, traz as marcas do tempo nas suas grossas paredes de pedra e no seu desenho românico, oferecendo aos visitantes uma ligação direta ao passado medieval. Ao contrário de outros marcos históricos que foram restaurados ou reconstruídos ao longo dos séculos, a Igreja de Santa Maria manteve-se firme com uma dignidade tranquila. A sua simplicidade é poderosa, a sua história é profunda. Não grita por atenção, mas quem entra sente rapidamente a sua presença intemporal.



A Igreja de Santa Maria é uma das construções mais antigas em uso em Bergen e abriga um rico acervo de obras de arte singulares. Muito provavelmente, foi construída entre 1130 e 1170. Não se sabe ao certo quem a construiu, mas, a julgar pelos detalhes decorativos, é possível que os pedreiros tenham se inspirado na arquitetura do norte da Itália e da Inglaterra.

Na Alta Idade Média, a Igreja de Santa Maria era a principal igreja para os habitantes de Bergen. Importantes instituições do governo municipal mantinham vínculos com a igreja e seu adro. Em 1408, tornou-se a igreja oficial dos comerciantes alemães estabelecidos em Bergen, mantendo essa função até 1766, quando passou a ser igreja paroquial da congregação alemã da cidade. Somente em 1874 ela se tornou uma igreja paroquial norueguesa comum. Hoje, desempenha um papel central em Bergen como igreja, patrimônio cultural e local para concertos.

A igreja de Santa Maria é uma basílica românica que sobreviveu a grandes incêndios medievais. É dividida em uma nave central imponente e duas naves laterais mais baixas com telhados separados. Essa é uma característica herdada das catedrais medievais e é relativamente rara em igrejas paroquiais comuns. As duas torres devem ser originais, embora provavelmente tenham sido reparadas após o incêndio de 1248.

O seu design reflete influências românicas, com paredes espessas, janelas estreitas e torres gêmeas que enquadram a entrada. Estas características conferem-lhe um caráter de fortaleza, recordando aos visitantes que as igrejas da época medieval serviam não só como locais de culto, mas também como baluartes da comunidade em tempos de incerteza.

A beleza tranquila entre a Luz Suave e a Fé Duradoura

No interior, a influência é igualmente visível. O altar barroco, o trabalho em madeira esculpida e os pormenores importados refletem as ligações internacionais que Bergen manteve durante séculos. A igreja tornou-se um lar espiritual para muitos que passavam pelo porto da cidade, tornando-a mais do que um local religioso, era um reflexo dos laços globais de Bergen.

Embora a Igreja de Santa Maria possa não ser tão ornamentada como algumas catedrais europeias, a sua beleza reside na sua contenção. O interior sombrio, suavemente iluminado por pequenas janelas, encoraja a reflexão. O trabalho artesanal do púlpito, do altar e dos bancos do coro conta uma história mais calma, uma história de devoção, comunidade e fé duradoura.

O adro da igreja circundante contribui para a atmosfera. Escondido por detrás da movimentada zona ribeirinha de Bryggen, o terreno oferece um refúgio tranquilo onde se pode fazer uma pausa e sentir o peso de séculos sob os seus pés
.
É um local onde o passado de Bergen não é somente recordado, mas continua vivo na pedra e no silêncio.

O retábulo do altar

Este é o tesouro mais antigo da igreja, datando do final do século XV. É uma obra do norte da Alemanha, provavelmente de Lübeck. O retábulo é um tríptico, com a escultura do painel central representando Maria e o menino Jesus. Ela é mostrada como a mulher do Apocalipse: vestida de sol, com a lua debaixo dos pés e uma coroa de doze estrelas sobre a cabeça. À sua direita, encontramos Santo Olavo, acima de Santo Antônio, cuja intercessão foi invocada para curar a peste. À sua esquerda, está Santa Catarina com sua espada e roda, acima de Santa Doroteia. Nos painéis laterais, vemos todos os apóstolos, exceto Judas, mas incluindo Paulo. Todos carregam seus símbolos e seguram o livro do Evangelho. Os painéis laterais articulados eram desdobrados apenas em grandes festividades, permanecendo com a parte interna voltada para a igreja em todas as outras ocasiões. Neles, encontramos pinturas para uso cotidiano, mas de qualidade totalmente comparável às esculturas da frente dos painéis.

A Igreja de Santa Maria: símbolo de resiliência

A Igreja de Santa Maria (Mariakirken) oferece algo diferente. Não é apenas mais uma atração turística, é um local de continuidade. Sobreviveu a incêndios, guerras e ondas de mudança. A sua resiliência reflete a da própria cidade.

Visitar esta igreja é compreender algo essencial sobre Bergen: a sua alma foi sempre moldada por uma mistura de tradição local e influência internacional.

E na Igreja de Santa Maria, essa história ainda está de pé, esculpida em pedra e à espera de ser ouvida.

Entrar hoje na Igreja de Santa Maria é um lembrete de que a história não se encontra apenas nos livros ou atrás de vidros. Vive em paredes que se mantiveram de pé durante centenas de anos, em bancos que acolheram gerações de pessoas de Bergen e em momentos tranquilos de oração e música que ainda ecoam pelos seus corredores.

FILOSOFIA

O Filósofo Educador Arthur Schopenhauer: Análise e Interpretação Nietzscheana



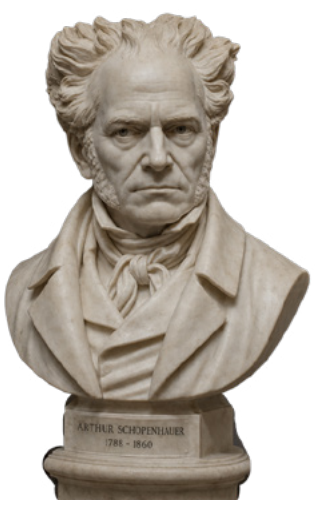
IMAGEM GERADA POR IA "usando Magnific Freepik, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 25/07/2026"



Por Stella Gaspar
COLUNISTA

Professora da Universidade Federal da Paraíba do Curso de Licenciatura Plena em Pedagogia. Mestre e Doutora em Educação. Pós-doutorado em Educação pela Faculdade de Magistério de Valência-Espanha
@stella_maria_gaspar

"Nietzsche reinterpretou o pensamento schopenhaueriano, transformando a "vontade de viver" em sua própria "vontade de poder" e propondo a autossuperação como princípio educativo."





Arthur Schopenhauer (1788–1860), conhecido por sua filosofia pessimista e por enfatizar a vontade como a força fundamental do mundo, provou ser influente para Nietzsche, que o considerava um verdadeiro "educador filosófico". Foi o pessimismo filosófico de Schopenhauer que disse a Nietzsche que o homem tinha que cessar a busca pelo significado metafísico de sua vida e lidar com a natureza trágica da mesma. Nietzsche identificou em Schopenhauer o arquétipo do verdadeiro mestre e a articulação do gênio que a educação deve buscar como uma instância de formação humana para os jovens. Mais do que a ideia, foi a atitude filosófica de Schopenhauer que atraiu Nietzsche. Em suma, os temas da vida a vontade de viver contra a vontade de não viver, a felicidade em seu estado mais sublime, o sofrimento contra o tédio são os fios condutores da filosofia e do pensamento de Schopenhauer. Seu pensamento é baseado na experiência vivida; não é um produto do conhecimento, mas uma expressão vital. O sistema filosófico introduzido por Schopenhauer busca não somente explicar como o universo está organizado, mas responder à questão do sofrimento e, mais especificamente, ao fato de que não há justificativa para sua existência. Schopenhauer foi, para Nietzsche, o epítome do pensador livre que não se esquivaria de questões sobre o certo ou errado ou o modo correto ou incorreto de viver, que não poderia ser amarrado aos ditames do que se acreditava ser certo pelos outros.

A perspectiva nietzschiana vê em Schopenhauer o papel de inspirador/provocador, em virtude de defender o cultivo de seres autônomos e criativos, em vez da reprodução sem sentido de sistemas de crenças aceitos. Desta forma, proporcionando autoeducação, uma educação externa que consistiria em emancipação existencial, com o ponto final na maturidade, fecundidade e desenvolvimento harmonioso no ser humano. Nietzsche seleciona Schopenhauer como seu guia ideal porque vê nele três características principais: sinceridade, serenidade e firmeza. Ao fazer isso, ele permite que Schopenhauer se distancie do perfil típico do "acadêmico erudito", preocupado em agradar instituições e adquirir prestígio.

Schopenhauer dizia que os eruditos são aqueles que leram coisas nos livros, mas os pensadores, os gênios, os fachos de luz e promotores da espécie humana são aqueles que as leram diretamente no livro do mundo. Nietzsche encontra em Schopenhauer alguém que não buscava aprovação; que não se submetia ao sistema, que deliberadamente quebrava os limites esperados dos acadêmicos. É precisamente por essa razão que Schopenhauer serve, para Nietzsche, como um mestre eleito: um personagem cuja independência intelectual e coragem de pensar por si mesmo inspiram admiração ao seu próprio trabalho em filosofia. O filósofo elege Schopenhauer como seu grande professor, porque somente a filosofia proporciona ao homem um asilo que nenhuma tirania pode alcançar (Nietzsche, 1999, p. 8). Nietzsche identifica três modelos idênticos de homem, como o homem de Rousseau, que personifica o espírito de rebanho e que acreditava que a civilização corrompe o humano; como o homem de Goethe, um revolucionário contemplativo que perdeu seu ideal quando Fausto se torna um servo e deixa de ser livre; e como o homem de Schopenhauer, para quem, segundo Nietzsche, é o humano por essa medida puro no ideal: ele aceita o sofrimento voluntariamente em sua busca pela verdade e grandeza presentemente e não busca a felicidade, mas simplesmente uma vida heroica. Portanto, vê em Schopenhauer a figura que sempre admirou como o herói homérico. Para ele, é o filósofo que é o super-homem: alguém que enfrenta perigos, transcende a si mesmo e que é um libertador, um educador. E uma das contribuições de Nietzsche, finalmente, é a ideia de uma educação na qual é o que o indivíduo constrói em uma gama mais ampla de outras capacidades, sendo mais reflexiva e, portanto, em certo sentido, sensível e menos alienada do conhecimento.

Nietzsche então via Schopenhauer como um educador e um mestre, e assim como um mestre que havia formulado uma crença no que constitui a essência a filosofia que ele desde então trouxe à luz não estava preocupada com "sua substância", mas sim com a "vontade" e, portanto, uma visão do mundo como parte dela.

Nietzsche via Schopenhauer como um "educador" e um "mestre", criador de uma filosofia que via a "vontade" como essência do mundo, e abriu caminho para uma percepção filosófica que olhava além das aparências. Sempre invocando Schopenhauer, parece expressar a gratidão pelo mestre que, ironicamente, lhe abriu o caminho para superá-lo; retratando o filósofo como um modelo de integridade intelectual alguém que vive com suas próprias ideias e assim sugere uma educação enraizada na autenticidade e na busca por uma cultura mais elevada.

Um formador nesta perspectiva é um modelo de ética, de estética, de política, de seriedade frente ao conhecimento científico e à cultura em geral. É, também, um modelo prático de didática e de profícuo desempenho técnico-pedagógico. Mas, paradoxalmente, um modelo para ser superado, não para ser copiado. É uma pedagogia que exige uma tarefa interminável, quer dizer, a autoformação, a educação de si próprio continuamente.

Nietzsche adotou a visão de Schopenhauer de que, no fundo, o mundo é movido por uma vontade cega e irracional. Contudo, ao invés de permanecer nesse pessimismo, ele a reinterpretou radicalmente: transformou a "vontade de viver" schopenhaueriana em sua própria "Vontade de Poder", uma força ativa, criativa e afirmativa da vida.

Entretanto, o que mais se destaca em Nietzsche sobre Schopenhauer é a exigência constante e imperiosa da autossuperação como uma das máximas fundamentais para a formação do homem. Não estar contente consigo próprio como se é, sem condescender à preguiça ou ao narcisismo, modos próprios de ser do homem contemporâneo, além de outros. Portanto, quem tem consciência do que é a vida não se espantará por saber que a formação e a educação são uma atividade interminável e intransferível.

Schopenhauer foi para Nietzsche o modelo do filósofo que irrompeu contra seu tempo, e por ter sido o avesso da cultura alemã, seria o educador que iria educar o próprio Nietzsche a irromper contra seu tempo.







IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 21/07/2026"

FILOSOFIA

Por Que Devemos Pensar Sobre o Sentido da Vida?



Por Jeane Tertuliano
COLUNISTA

Professora, escritora e palestrante. Graduada em Letras, possui pós-graduações em Educação Especial e Inclusiva, além de Literatura Africana, Indígena e Latina. Também é Terapeuta Comportamental e Psicanalista Clínica e Forense. Autista (com AH, TDAH e baixa visão)

@jeanetertuliano



IMAGEM GERADA POR IA "usando ChatCPT Image 2, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 23/09/2026"



Permita-me uma indiscrição. Quantas vezes você consultou as horas hoje? Agora responda outra pergunta, infinitamente mais desconfortável: em qual desses instantes você realmente esteve vivo? Não se apresse. O silêncio costuma responder melhor do que a pressa.

Existe uma estranha habilidade humana de sobreviver aos dias sem habitá-los. Acordamos, produzimos, resolvemos problemas, alimentamos expectativas, acumulamos cansaço. Chamamos isso de viver porque desconhecemos outra palavra. Enquanto isso, o tempo faz aquilo que sempre fez: passa sem pedir licença, sem negociar permanências.

É curioso. A morte assusta quase todo mundo. A ausência de vida, não. Quase ninguém teme transformar a própria existência numa sucessão de compromissos cumpridos. Quase ninguém se desespera ao perceber que deixou de conversar consigo mesmo. O medo costuma chegar tarde, quando o espelho devolve um rosto desconhecido e a pergunta ignorada durante décadas finalmente cobra sua dívida.

Quem foi você enquanto esteve aqui? Não escrevo porque possuo respostas. Escrevo justamente porque elas me escapam. Sempre escapam. Há dias em que acredito ter compreendido alguma coisa. No dia seguinte, a própria vida desmonta minhas conclusões com uma elegância quase cruel. Cresce, arrisco dizer, que seja isso: sobreviver ao constrangimento de descobrir, repetidas vezes, que sabíamos muito menos do que imaginávamos.

Não me convence a ideia de que exista uma resposta pronta esperando por nós em alguma esquina da existência. Se houvesse, bastaria encontrá-la. A vida perderia o encanto, a vertigem e, principalmente, a liberdade. Um roteiro definitivo pode até oferecer segurança, mas rouba aquilo que nos torna profundamente humanos: a possibilidade de escolher, errar, recomeçar e reinventar o caminho.

Deve ser por isso que desconfio tanto das certezas. Elas costumam envelhecer mal. Acomodam-se, criam raízes e passam a exigir obediência. As perguntas, ao contrário, permanecem vivas. Não se deixam aprisionar. Incomodam. Ferem o orgulho. Obrigam-nos a abandonar versões antigas de nós mesmos. Pensar sobre o sentido da vida, afinal, nunca foi um exercício de conforto. É uma experiência de ruptura.

Diga-me, leitor: quando foi a última vez que você questionou a vida que leva sem pensar imediatamente na vida que os outros esperam de você? Não me refiro ao emprego, ao salário ou aos planos para o futuro. Refiro-me ao lugar mais íntimo da existência, aquele onde ninguém consegue entrar além de você.

Existe uma diferença brutal entre cumprir expectativas e habitar a própria vida. Muita gente aprende a fazer a primeira coisa. Pouquíssima gente ousa experimentar a segunda.

Somos educados para responder perguntas. A escola pergunta, a família pergunta, o trabalho pergunta. Crescemos acreditando que maturidade consiste em oferecer respostas rápidas, objetivas e convincentes. Quase ninguém nos ensina a permanecer diante de uma pergunta difícil sem a ansiedade de encerrá-la. E, no entanto, talvez seja exatamente ali que a consciência comece.

Nietzsche não ofereceu repouso aos seus leitores. Fez algo muito mais incômodo: retirou o chão sob seus pés. Ao desafiar valores, crenças e verdades herdadas, não distribuía respostas; devolvia ao ser humano a responsabilidade de construir a própria existência. Essa pode ser sua provocação mais radical: ninguém viverá por nós. Não existe manual capaz de substituir a coragem de decidir quem somos.

Essa responsabilidade pesa. É mais fácil repetir discursos prontos do que admitir que estamos perdidos. É mais confortável seguir caminhos já pavimentados do que abrir trilhas onde ninguém garante a chegada. A liberdade, vista de longe, parece um privilégio; vivida de perto, revela-se um compromisso exigente. Escolher significa renunciar. Toda escolha fecha portas enquanto abre outras. Viver é aceitar que jamais veremos os caminhos que ficaram para trás.

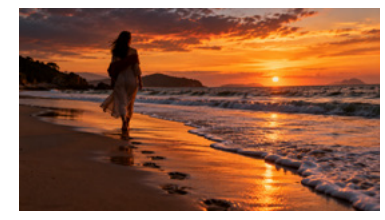


Apesar de tudo, continuamos. Possivelmente, porque exista uma força silenciosa que insiste em nos mover, mesmo quando não sabemos explicar seu nome. Ela aparece no desejo de recomeçar depois de uma perda, na coragem de amar sabendo que tudo é passageiro, na capacidade de rir em meio ao caos, no impulso quase irracional de plantar árvores cuja sombra talvez nunca veremos.

Há uma beleza discreta nisso. A vida raramente anuncia seus momentos decisivos. Eles chegam disfarçados de uma conversa comum, de um abraço demorado, de um café compartilhado, de uma tarde qualquer em que, sem perceber, voltamos a respirar com mais leveza. Enquanto perseguimos acontecimentos grandiosos, o extraordinário costuma atravessar a porta dos fundos.

Esse é, afinal, o nosso equívoco mais persistente: imaginar que o sentido da vida precisa ser gigantesco para ser verdadeiro. Esperamos revelações, quando a existência quase sempre sussurra. Procuramos respostas espetaculares, enquanto a vida insiste em falar por meio de pequenos gestos. Não porque sejam pequenos, mas porque são reais.

Nenhuma filosofia me convenceu a abandonar as perguntas. E isso deixou de me frustrar. Hoje penso que uma existência não se mede pela quantidade de respostas acumuladas, mas pela honestidade com que enfrentamos as perguntas inevitáveis. Há quem atravesse décadas sem jamais se perguntar por que ama, por que permanece, por que parte, por que sonha. Também há quem faça dessas perguntas uma companhia permanente. Não sei qual dessas vidas é mais fácil. Sei qual delas me parece mais consciente.



Se o sentido da vida existir como uma definição acabada, suspeito que ele sobreviva muito bem sem a minha opinião. Mas, se nascer da forma como escolhemos olhar para o mundo, amar as pessoas, enfrentar as perdas e sustentar nossas convicções, então a resposta jamais estará pronta. Será escrita todos os dias, às vezes com entusiasmo, às vezes com lágrimas, quase sempre com imperfeições. Essa é a única conclusão que me permito aceitar.

A vida não exige que descubramos um significado universal antes do último capítulo. Exige apenas que não atravessemos suas páginas dormindo. Porque o maior desperdício não é morrer sem encontrar todas as respostas. É chegar ao fim da própria história e perceber que nunca tivemos coragem de fazer a pergunta que realmente importava.



EDUCAÇÃO

Escolas Tradicionais ou Educação Progressista? O que funciona melhor?



Por Stella Gaspar
COLUNISTA

Professora da Universidade Federal da Paraíba do Curso de Licenciatura Plena em Pedagogia. Mestre e Doutora em Educação. Pós-doutorado em Educação pela Faculdade de Magistério de Valência-Espanha
@stella_maria_gaspar

Nos dias de hoje, tudo é rápido, prático e descartável. As pessoas correm contra o tempo para cumprir suas obrigações. Novas tecnologias e problemas surgem a cada momento, exigindo, portanto, que a sociedade esteja preparada para vivenciá-los. (SILVA; CUNHA, 2002).

Diante dessa realidade, cabe refletir: qual é o papel da educação na vida de uma pessoa? O que ela deve promover para a formação crítica e humana? A seguir, apresentaremos os aspectos principais das duas teorias que iremos abordar: a educação tradicional e a educação progressista.



IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 25/09/2026"

O texto procura demonstrar as principais características dos paradigmas educacionais da atualidade, a Escola Tradicional e da Escola Progressista, a partir da análise dos aspectos filosóficos, epistemológicos, teóricos e metodológicos de cada modelo. Busca, ainda, formular novos questionamentos e compreender a complexa teia entre a cognição, memória, inteligências, habilidades, aprendizagem e comportamento.

Novas tendências apontam, neste século para o desenvolvimento de um cérebro criativo, autor, inventivo, intuitivo, que possa vivenciar as incertezas, e gerenciar frustrações cotidianas, sem perder a autoestima. Estamos falando de um cérebro autopoiético, autorregulador, reorganizado, adaptável.

Por isso, é necessário estimular o aprendiz para uma aprendizagem criativa. Considerando-se que a educação contemporânea brasileira se encontra desvalorizada, e oprimida, pode-se afirmar que há a necessidade de elaborar e implantar propostas educacionais que superem as ausências que permeiam as escolas brasileiras.

A Escola Tradicional parte do pressuposto de que a inteligência é uma faculdade que torna o homem capaz de armazenar informações, das mais simples às mais complexas. Nessa perspectiva, é preciso decompor a realidade a ser estudada simplificando o patrimônio de conhecimento a ser transmitido ao aluno que, por sua vez, deve armazenar apenas os resultados do processo.

Assim, na escola tradicional, o conhecimento humano possui um caráter cumulativo, adquirido pelo indivíduo por meio da transmissão dos conhecimentos realizada na instituição escolar. O papel do aluno no processo de aprendizagem é basicamente de passividade.

Historicamente, a escola tradicional ora se apoiou no inatismo, de origem essencialista do século XVII, ora do ambientalismo, derivado do fenomenismo do século XVIII para seu suporte epistemológico, ainda que fossem contraditórios. Dessa forma o aluno aprendia os conteúdos escolares porque era portador de uma inteligência inata, ou sua aprendizagem estava diretamente relacionada à quantidade ou qualidade da experiência escolar em determinado conteúdo.

Mizukami (1986) enfatiza o método expositivo como característica, essencial, da abordagem do ensino tradicional. A metodologia privilegia o papel do professor como transmissor do conhecimento,

As críticas à escola tradicional marcaram o início das novas abordagens de ensino, que tiveram de partir dela como referencial teórico e prático.

Podemos questionar, no entanto, a qualidade do ensino da escola tradicional na atualidade. Constatamos, informalmente, que ele está empobrecido em comparação às instituições existentes nas décadas passadas. Os conhecimentos não são transmitidos com o mesmo rigor daquela escola tradicional que instruiu nossos pais e avós.

O que realmente importa no processo de ensino e aprendizagem continua sendo as notas, a quantidade de conteúdos transmitidos e a disciplina. A escola, muitas vezes, não enaltece a felicidade em aprender e ensinar.

Neste sentido, faz-se necessário pensar em uma escola que considere, não apenas teoricamente, as diferenças e necessidades de cada aluno diante de uma realidade múltipla e complexa. É preciso valorizar a formação integral desde a infância.

A Educação Progressista. Na perspectiva progressista, a mediação do conhecimento ocorre por meio do diálogo entre educador e educando, em um ambiente no qual as ideias são discutidas, questionadas e contextualizadas. A hierarquia e o modelo autoritário são substituídos pela horizontalidade das relações, em que o diálogo e a participação ativa dos alunos são valorizados. Numa perspectiva crítica, voltada para uma pedagogia social que privilegia uma educação de classe no rumo de um novo projeto de sociedade, a escola principalmente pública, possui papel relevante e indispensável. Para isso, é preciso organização: dar aulas, fazer planos, controlar a disciplina, manejar a classe, dominar o conteúdo e, acima de tudo, compreender o caráter social dos processos educativos, sobretudo aqueles que acontecem na instituição escolar. A instrumentação teórico-prática é necessária, para que os professores tomem consciência do lado político de sua prática.

De acordo com Norris (2004), a educação progressiva pode ser vista hoje como um movimento multifacetado, com vários componentes comuns, entre eles:

- O papel fundacional do pensamento de Dewey;
- A oposição à educação tradicional em termos de métodos, matérias e propósitos;
- A centralidade da criança e de seu desenvolvimento integral;
- A abordagem baseada na resolução de problemas, visando à criação e melhoria de competências de vida;
- A integração do conhecimento em situações reais;
- A visão da escola como sociedade embrionária e instrumento de mudança social;
- Uma concepção democrática de educação.

O futuro dirá… O que funciona melhor?

A educação progressista é identificada como diferenciada, pois não impõe o mesmo padrão a todos, permitindo que cada criança/estudante desenvolva e se expresse de acordo com sua singularidade.

A ideia de uma educação reconstrutiva e transformativa, núcleo do pensamento de Dewey, abre o caminho para uma verdadeira concepção democrática de educação.





EDUCAÇÃO

O Paradoxo da Tecnologia na Educação: conectar-se por telas ou pelo olhar?



Por Renata Munhoz
COLUNISTA

Doutora em Filologia pela USP, com pós-doutorado em Linguística. Atua nos ensinos básico e superior, além de cursos preparatórios e português para estrangeiros. Experiência internacional como trainer pelo British Council. Possui certificações e vivências internacionais, como a de Trainer pelo programa Core Skills do British Council. Cria e ministra treinamentos empresariais originais. Autora de textos acadêmicos, científicos e literários.

@profarenatamunhoz

A presença constante das telas transformou de forma decisiva o aprendizado, a convivência e a atenção dos estudantes. Nos últimos anos, celulares deixaram de ser apenas ferramentas de comunicação para ocupar um espaço central na vida cotidiana de crianças e adolescentes. Nesse cenário tecnológico, o Brasil passou a discutir leis que restringem o uso de aparelhos eletrônicos nas escolas, reacendendo um debate essencial: a hiperconectividade realmente aproxima os indivíduos?

Em janeiro de 2025, foi sancionada a lei nº 15.100/2025 que proibe o uso de celulares em todas as escolas públicas e privadas da Educação Básica no Brasil. A restrição vale para aulas e intervalos. Essa medida resulta do aumento da dispersão em sala de aula e da dificuldade de concentração entre estudantes. Professores relatam uma disputa constante entre o conteúdo pedagógico e o fluxo ininterrupto de notificações, vídeos curtos e redes sociais. A lógica imediatista das plataformas digitais altera a maneira como os jovens lidam com o tempo, com a leitura e com a construção do pensamento crítico. Em consequência disso, atividades que exigem atenção prolongada passaram a encontrar maior resistência no ambiente escolar.

Nesse contexto, a restrição das telas não deve ser interpretada apenas como uma medida disciplinar, mas como uma tentativa de recuperar a função humana da escola. A educação não se limita à transmissão de conteúdos: ela depende de convivência, diálogo, escuta e formação emocional. O contato visual, as conversas espontâneas e a participação coletiva fazem parte da experiência educativa. Entretanto, tornou-se comum observar estudantes fisicamente próximos, mas emocionalmente isolados em seus próprios universos digitais.

O paradoxo contemporâneo torna-se evidente: nunca estivemos tão conectados virtualmente e, ao mesmo tempo, tão distantes se considerarmos as relações sociais presenciais. Estudos recentes apontam que o uso excessivo das telas está associado ao aumento de ansiedade, irritabilidade, distúrbios do sono, depressão e dificuldades de foco entre crianças e adolescentes. Pesquisas também relacionam a exposição digital ao agravamento de sintomas semelhantes ao Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH), além do crescimento de comportamentos compulsivos ligados às redes sociais e aos jogos eletrônicos.

A própria Organização Mundial da Saúde reconheceu, na CID-11, o chamado gaming disorder, transtorno relacionado ao uso compulsivo de jogos eletrônicos. Especialistas alertam ainda para o crescimento da chamada dependência digital, caracterizada pela incapacidade de controlar o tempo de uso das telas, irritação diante da ausência do celular e prejuízos nas relações sociais e acadêmicas. Além disso, estudos recentes investigam fenômenos como a "síndrome da fadiga digital", marcada por exaustão mental, dificuldade de concentração e sobrecarga cognitiva decorrentes do excesso de estímulos tecnológicos.



IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 26/07/2026"

Diante desse cenário, diversos países passaram a adotar políticas de restrição ao uso de celulares nas escolas. O objetivo dessas medidas não é negar a importância da tecnologia, mas impedir que ela substitua experiências fundamentais para o desenvolvimento humano. Afinal, nenhuma tela consegue reproduzir plenamente o olhar atento, a escuta verdadeira e a convivência coletiva que fazem parte da experiência escolar.

Além das evidências e do senso comum, estudos da UNESCO e da OECD indicam que a tecnologia continuará presente no futuro da educação. Torna-se, portanto, impossível rejeitar os avanços tecnológicos. É evidente que as ferramentas digitais possuem grande potencial pedagógico. Nesse sentido, o verdadeiro desafio da educação contemporânea consiste em estabelecer limites saudáveis para que a tecnologia não comprometa a capacidade de concentração, reflexão e interação humana. Afinal, em meio ao avanço das tecnologias, uma urgência consiste em preservar aquilo que nenhuma inovação consegue substituir completamente: a presença humana.

> "A hiperconectividade não necessariamente aproxima as pessoas e que a escola enfrenta hoje um paradoxo urgente: telas ocupam o centro da vida dos estudantes enquanto a convivência, o olhar e a escuta se fragilizam."





IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 26/07/2026"

Saúde mental nas escolas: o novo desafio da educação contemporânea

A saúde mental nas escolas deixou de ser um tema secundário e passou a ocupar o centro das preocupações educacionais. O aumento de casos de ansiedade, depressão, bullying, violência escolar e esgotamento emocional entre estudantes e professores mostra que a escola já não pode ser vista apenas como espaço de transmissão de conteúdo. Ela também precisa funcionar como ambiente de acolhimento, prevenção, escuta e proteção.

O artigo destaca que o sofrimento psíquico interfere diretamente no processo de aprendizagem. Alunos emocionalmente abalados têm mais dificuldade de concentração, convivência e rendimento escolar. Professores sobrecarregados, por sua vez, enfrentam desgaste crescente, o que afeta a qualidade do ensino e o clima institucional. Assim, a saúde mental aparece não só como questão individual, mas como fator estrutural da educação contemporânea.

Outro ponto central é o papel das redes sociais. Elas intensificam comparações, reforçam padrões irreais de sucesso e beleza, estimulam a busca por validação e ampliam a pressão emocional sobre crianças e adolescentes. Em muitos casos, conflitos digitais transbordam para a escola, agravando tensões, exclusões e episódios de violência. O ambiente virtual, portanto, passou a influenciar de forma decisiva o comportamento dentro da sala de aula.

O texto também defende a educação socioemocional como ferramenta pedagógica essencial. Ensinar empatia, autorregulação, escuta, respeito e resolução de conflitos não é um complemento opcional, mas uma necessidade para formar estudantes mais preparados para a vida em sociedade. Essa abordagem fortalece vínculos, reduz a agressividade e ajuda a construir um ambiente escolar mais saudável e produtivo.

Ao mesmo tempo, o artigo chama atenção para o fato de que os professores precisam de apoio real. Não basta exigir deles sensibilidade e equilíbrio diante de tantas pressões. É necessário oferecer formação adequada, suporte psicológico, equipes multiprofissionais e políticas institucionais consistentes. Sem isso, o risco é transformar o educador em alguém obrigado a absorver problemas complexos sem meios de resposta.

A escola, nesse cenário, surge como espaço estratégico de proteção e transformação. Quando estruturada com cuidado, ela pode identificar sinais de sofrimento cedo, encaminhar casos graves, fortalecer vínculos e criar uma cultura de bem-estar. Mais do que ensinar disciplinas, a escola contemporânea precisa também ensinar a conviver, a sentir e a pedir ajuda.



HISTÓRIA

A Caneta do Comerciante, não a do Poeta: Desvendando a Origem Administrativa da Escrita

HISTÓRIA
- Leia o artigo completo no Site

POR
The Bard News, Redação

"A visão romântica de que a escrita nasceu para registrar mitos, poemas e grandes narrativas, e mostra que sua origem é profundamente prática e administrativa."



A escrita é, sem dúvida, uma das invenções mais monumentais da humanidade. Ela nos permite transcender as barreiras do tempo e do espaço, conectar gerações e construir um legado cultural inestimável. Ao contemplar a escrita, nossa imaginação é rapidamente cativada por obras-primas da literatura: a epopeia de Gilgamesh, os versos de Homero, as peças de Shakespeare. Tendemos a associar sua gênese a um impulso inato de narrar, de expressar a alma humana em sua plenitude, de registrar mitos e lendas que dão sentido à nossa existência. Contudo, essa visão romântica, embora bela e inspiradora, está longe da realidade histórica de como a escrita realmente surgiu. A verdade é que a escrita não nasceu para contar histórias de deuses e heróis, mas para contar ovelhas, sacas de grãos e jarros de azeite. Sua origem é profundamente prática, enraizada nas necessidades administrativas e econômicas das primeiras civilizações.



Para desvendar essa história, precisamos viajar no tempo até a antiga Mesopotâmia, a "terra entre rios" (Tigre e Eufrates), onde hoje se localiza o Iraque. Por volta do quarto milênio a.C., as comunidades agrícolas da região começaram a se organizar em cidades-estado complexas. Com o crescimento populacional, o desenvolvimento da agricultura irrigada e o surgimento de excedentes de produção, a vida social e econômica tornou-se cada vez mais intrincada. Templos e palácios, que funcionavam como centros de poder religioso, político e econômico, acumulavam vastas quantidades de bens, gerenciavam terras e supervisionavam o trabalho de centenas, senão milhares, de pessoas. Essa complexidade crescente exigia um sistema de registro que a memória humana, por mais prodigiosa que fosse, já não conseguia suportar de forma eficiente e confiável.



Foi nesse contexto de efervescência administrativa e econômica que a escrita emergiu. Os primeiros "escritores" não eram bardos, poetas ou filósofos em busca de imortalizar narrativas épicas, mas sim contadores, administradores e escribas. Suas ferramentas eram estiletes de junco e pequenas tábuas de argila úmida, e seu objetivo primordial era registrar transações, impostos, inventários de bens e alocações de recursos. As primeiras inscrições, datadas de cerca de 3400 a.C. em cidades sumérias como Uruk, eram predominantemente pictográficas, ou seja, representavam objetos por meio de desenhos simplificados. Um desenho de uma cabeça de boi significava "boi", um jarro significava "cerveja" ou "óleo", e assim por diante. Essas representações eram diretas e funcionais, projetadas para uma compreensão rápida e inequívoca no contexto comercial e administrativo.



Esses pictogramas eram frequentemente acompanhados por marcas numéricas, indicando quantidades específicas. Uma tábua de argila poderia, por exemplo, registrar "cinco ovelhas" ou "dez jarros de óleo" entregues a um templo ou a um indivíduo como pagamento ou contribuição. A preocupação central era a contabilidade, a organização de dados para fins de controle, planejamento e prestação de contas. Não havia enredo, personagens, desenvolvimento temático ou qualquer tentativa de expressar emoções ou ideias abstratas complexas; apenas a fria e objetiva catalogação de bens e serviços, essencial para a manutenção da ordem econômica e social.

Com o tempo, a necessidade de registrar informações mais complexas e abstratas, que iam além da simples representação de objetos, levou a uma evolução significativa do sistema. Os pictogramas começaram a ser estilizados e a perder sua semelhança direta com os objetos que representavam. Eles foram girados em 90 graus e simplificados em uma série de marcas em forma de cunha, feitas pela pressão de um estilete de junco na argila macia. Esse sistema, conhecido como escrita cuneiforme (do latim cuneus, que significa "cunha"), tornou-se mais eficiente, abstrato e capaz de representar não apenas objetos, mas também sons e ideias abstratas. A transição de pictogramas para logogramas (símbolos que representam palavras) e, eventualmente, para um sistema silábico (símbolos que representam sílabas) foi um marco crucial na história da escrita. Essa evolução permitiu que a escrita se tornasse mais flexível e capaz de registrar a língua falada com maior precisão e nuance.



No entanto, mesmo com essa sofisticação crescente, o propósito principal da escrita cuneiforme permaneceu predominantemente administrativo por um longo período. Os textos mais antigos em cuneiforme continuavam a ser, em sua vasta maioria, listas de bens, contratos comerciais, recibos de pagamentos, códigos de leis (como o famoso Código de Hamurabi, que estabelecia regras para a sociedade e o comércio), registros de propriedades e inventários de templos e palácios. O Oriental Institute da Universidade de Chicago, por exemplo, possui vastas coleções de tábuas cuneiformes que ilustram essa realidade. Ao examinar esses artefatos, os pesquisadores encontram uma janela para a vida cotidiana e burocrática da Mesopotâmia antiga: registros de salários pagos em cevada, listas de trabalhadores, inventários de templos e palácios, e até mesmo recibos detalhados de transações comerciais. Esses documentos, embora desprovidos de valor literário no sentido moderno, são inestimáveis para entender a estrutura econômica, social e legal da época.



A ideia de usar a escrita para expressar narrativas complexas, mitos, poemas, reflexões filosóficas ou correspondências pessoais surgiu muito mais tarde na evolução da escrita. A Epopeia de Gilgamesh, considerada uma das primeiras grandes obras literárias da humanidade, é um exemplo notável de como a escrita cuneiforme foi eventualmente adaptada para fins artísticos e narrativos. No entanto, ela representa um estágio avançado na evolução da escrita, não sua origem. A literatura, como a conhecemos, só pôde florescer e se desenvolver plenamente uma vez que o sistema de escrita se tornou suficientemente robusto, flexível e difundido para ser usado além das necessidades imediatas da administração e da contabilidade.

Essa distinção entre a função prática e a expressão artística da escrita é fundamental para compreender a verdadeira natureza da inovação humana. Ela nos lembra que as grandes invenções e avanços tecnológicos muitas vezes nascem da necessidade mais mundana e urgente. A complexidade da vida em sociedade, a necessidade de gerenciar recursos de forma eficiente, de manter registros precisos e de estabelecer a ordem foram os catalisadores que levaram à invenção de um sistema que, eventualmente, nos permitiria registrar a própria alma humana, suas aspirações, medos e sonhos.



A escrita, portanto, é um testemunho da engenhosidade humana em resolver problemas práticos de grande escala. De simples marcas em argila para controlar o comércio e a burocracia, ela evoluiu para se tornar o veículo de nossa cultura, nossa história, nossa ciência e nossa imaginação. A jornada da escrita, de uma ferramenta puramente administrativa a um meio de expressão artística e filosófica, é uma das mais notáveis transformações na história da civilização, revelando que o controle e a organização foram os precursores indispensáveis da criação e da inspiração que hoje tanto valorizamos.





IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 25/03/2026"



IMAGEM GERADA POR IA "usando Freepik, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 25/03/2026"

HISTÓRIA

Ching Shih: A Rainha Dos Mares Que Desafiou Impérios e Saiu Vitoriosa

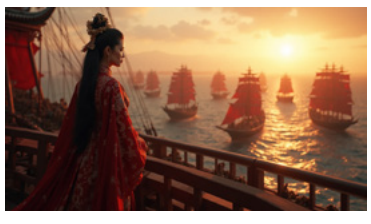
De prostituta de bordel flutuante a comandante da maior frota pirata da história

HISTÓRIAS FASCINANTES
- Leia o artigo completo no Site

POR
The Bard News, Redação

A História Épica da Mulher que Comandou 80.000 Piratas e Venceu Onde Todos os Outros Falharam

Imagine uma jovem mulher nascida em circunstâncias humildes, que começou a vida como trabalhadora de um bordel flutuante em Cantão, na China, e terminou como a líder da maior e mais organizada frota pirata da história. Não, esta não é a premissa de um filme de ficção, mas a história real, fascinante e pouco conhecida de Ching Shih, ou Zheng Yi Sao, uma pirata que comandou o Mar da China Meridional e desafiou impérios inteiros no início do século XIX.

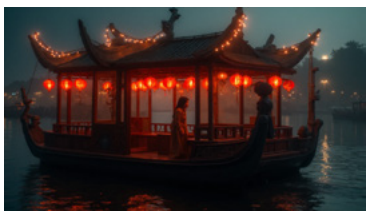


Enquanto os nomes de Barba Negra e outros piratas masculinos ecoam incessantemente em livros, filmes e histórias populares, Ching Shih superou todos eles em poder, sucesso e estratégia. Ela não apenas sobrevivia saqueando navios — ela comandava um verdadeiro império marítimo, desafiava os governantes mais poderosos da época e moldava suas próprias regras. Este é o relato de como a "Rainha dos Mares" mudou o jogo da pirataria e terminou a vida de uma forma que nenhum outro grande pirata conseguiu: rica, livre e cercada pelo respeito de todos.

Uma Humilde Origem e a Ascensão ao Poder

Ching Shih nasceu por volta de 1775 na província de Cantão, na China, em um tempo em que as possibilidades para mulheres pobres eram estreitas. Seu nome verdadeiro se perdeu na história. Ainda jovem, ela trabalhou em um bordel flutuante, uma embarcação usada como casa de prostituição sobre as águas. Aliás, é possível que sua mente estratégica tenha começado a se afiar nesse ambiente desafiador e competitivo, onde ela aprendeu a ler as intenções das pessoas e negociar em meio à adversidade.

Sua vida deu uma guinada extraordinária em 1801, quando ela se casou com Zheng Yi, o comandante de uma frota pirata considerável. Diferentemente dos papéis passivos geralmente reservados às mulheres da época, Ching Shih não aceitou ficar à sombra do marido. Juntos, o casal unificou várias facções piratas rivais, erguendo o que se tornaria a temida Frota da Bandeira Vermelha. Quando Zheng Yi morreu em 1807, muitos esperavam que sua viúva fosse afastada do comando, mas Ching Shih surpreendeu a todos.



Com inteligência e habilidade política notáveis, ela consolidou rapidamente o controle sobre a frota. Para isso, formou uma aliança estratégica — e amorosa — com o jovem Cheung Po Tsai, filho adotivo de seu falecido marido e líder em ascensão. De forma calculada, Ching Shih ajustou as peças do tabuleiro para garantir que a liderança formal de Cheung Po fosse aceita, enquanto ela, nos bastidores, exercia todo o comando estratégico.

Um Império Inigualável no Mar

O que Ching Shih construiu foi uma verdadeira nação pirata e uma das maiores frotas navais que já navegou. Em seu auge, sua frota contava com mais de 1.800 navios e cerca de 80.000 piratas, incluindo homens, mulheres e até crianças. Nenhum outro líder pirata na história chegou perto desse tamanho. Para comparação, a poderosa Marinha Espanhola no auge emperial tinha um número muito menor de navios.

Esse vasto império marítimo não era apenas uma confederação de saqueadores, mas um regime altamente organizado. Ching Shih implementou um código de leis estrito que governava todos os aspectos de sua frota, impondo disciplina e eficiência sem precedentes na pirataria. Algumas de suas regras mostram o quão rígido, mas funcional, era esse sistema:



• Qualquer pirata que desobedecesse ordens ou agisse por conta própria era imediatamente executado.

• O saque capturado era dividido igualmente: 20% para o pirata captor e o restante para o fundo comum da frota.

• Roubar de outros membros da frota ou dos aldeões protegidos resultava em punições severas, incluindo a morte.

• Prisioneiras consideradas bonitas só podiam ser tomadas como esposas ou concubinas caso houvesse consentimento e compromisso de fidelidade; estupros eram punidos com a morte.

Essas diretrizes não apenas otimizaram a operação de sua frota, mas também cimentaram a lealdade entre seus seguidores. Sob o comando de Ching Shih, a Frota da Bandeira Vermelha tornou-se uma força naval invencível, cobrando taxas de vilas costeiras e navios mercantes em troca de "proteção". Aqueles que não cooperavam eram aniquilados.

Invencível em Batalha

Os feitos militares de Ching Shih são lendários. Ela derrotou repetidamente a Dinastia Qing, então governante da China, cujas frotas navais tentaram, sem sucesso, destruir a Frota da Bandeira Vermelha. Tropas britânicas e portuguesas, também enviadas para enfrentá-la, fracassaram miseravelmente.

Sua capacidade de estratégia era incomparável. Ela usava o conhecimento detalhado das águas do Mar da China Meridional como vantagem, emboscando navios inimigos e frustrando suas frotas naquelas águas turbulentas. Quando enfrentava batalhas maiores, mobilizava suas centenas de navios com precisão cirúrgica.



IMAGEM GERADA POR IA "usando SEAART AI, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 11/10/2025"

Enquanto muitos piratas eram movidos por impulso e caos, Ching Shih era metódica. Ela via cada batalha não apenas como um ataque, mas como uma oportunidade de fortalecer ainda mais seu controle sobre o território marítimo. Seu foco na eficiência e disciplina fazia sua frota operar de forma quase militar e garante que sua liderança fosse respeitada até mesmo por seus inimigos.



Aposentadoria Sem Precedentes

Após anos de domínio absoluto sobre o Mar da China Meridional, as lideranças da Dinastia Qing compreenderam que não podiam derrotar Ching Shih militarmente. Em 1810, eles tomaram uma decisão arriscada: oferecer-lhe anistia. Mas, ao invés de aceitar passivamente os termos do governo, Ching Shih navegou até Cantão com toda a sua frota para negociar pessoalmente. E, como era de se esperar, venceu novamente.

Ela conseguiu o inacreditável. Todos os seus piratas receberam perdão por suas ações, o direito de manter o saque acumulado e, ainda, garantiu um cargo oficial para Cheung Po Tsai na burocracia do governo chinês. Após anos de batalhas e domínio dos mares, aposentou-se rica e livre, uma façanha que nenhum outro grande pirata conseguiu.

Ching Shih passou o restante de sua vida em Cantão, administrando um negócio de jogos e, possivelmente, um bordel. Viveu tranquilamente até sua morte em 1844, aos 69 anos, quando morreu de causas naturais.

O Legado de Ching Shih

Ching Shih não apenas quebrou recordes históricos, mas também desafiou as expectativas da época sobre o papel da mulher na sociedade e no poder. Em um meio dominado por homens e violência, ela transformou uma frota pirata em um império organizado e acabou triunfando sobre governos e potências coloniais. De origem humilde, ela trilhou o caminho de ascensão para se tornar uma das figuras mais extraordinárias da história.

Sua história permanece um exemplo fascinante de como inteligência, estratégia e determinação podem reescrever o curso de uma vida e até mesmo de uma era. Ching Shih não navegava apenas pelos mares; ela navegava pelas complexidades do poder, deixando um legado tão vasto e indomável quanto os oceanos que controlava.

Ela não foi apenas uma pirata. Ela foi uma rainha dos mares, e sua história ecoa como uma das mais impressionantes epopeias humanas de todos os tempos.

PUBLIQUE SEU LIVRO



CURIOSIDADES

Música para Reis e para o Povo: Instrumentos Esquecidos e Rituais que Ainda Ecoam



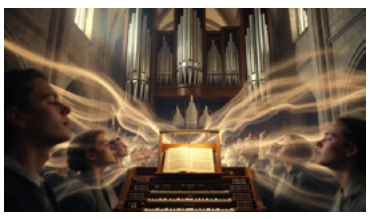
Por Drika Gomes
COLUNISTA

MBA em Neurociência, filósofa, hipnoterapeuta, psicanalista e escritora. Especialista em Neurociência da Música. Fundadora da Jornada da Alma e do programa Alquimia da Mente. Autora do livro Coisas que a gente faz e põe tudo a perder. Professora e palestrante sobre música, mente e transformação emocional.

@drikagomes_psique

Há algo na música que antecede a linguagem e, ainda assim, a organiza. Antes de ser entretenimento, ela foi estrutura. Antes de ser consumo, foi rito. Ao longo da história ocidental, a música não apenas acompanhou a vida coletiva, ela a moldou, definiu hierarquias e delimitou o sagrado e o cotidiano. Escutar esses vestígios hoje é, de certo modo, reencontrar a arquitetura invisível de uma civilização.

Nos grandes espaços de pedra das catedrais, o órgão não era apenas um instrumento. Era uma experiência física do divino. O ar atravessando seus tubos criava uma massa sonora contínua, capaz de envolver o corpo inteiro. Não se tratava de ouvir, mas de ser atravessado. O som organizava o espaço, elevava a percepção e conduzia a mente a um estado de solenidade que hoje raramente experimentamos. Havia ali uma intenção clara. A música como ponte entre o humano e o transcendente, como vemos nas composições de Johann Sebastian Bach, onde som e espiritualidade se tornam praticamente inseparáveis.



Nos mosteiros, o canto coral assumia outra função. Mais silenciosa, porém profundamente estruturante. O uníssono das vozes não buscava performance, mas alinhamento. Ao cantar junto, os indivíduos deixavam de operar como unidades isoladas e passavam a vibrar como um campo coletivo. O tempo desacelerava. A repetição criava estabilidade interna. Esses cantos, hoje chamados de gregorianos, carregam uma organização sonora que induz estados de calma e coerência fisiológica. O som não invadia. Ele organizava por dentro.

Mas a música não habitava apenas o sagrado. Nas ruas, nas feiras e nas celebrações populares, ela pulsava como extensão do corpo e da vida cotidiana. E é aqui que entram instrumentos que hoje parecem distantes, mas que já foram centrais na experiência coletiva.

A viela de roda, por exemplo, é um instrumento de cordas acionado por uma manivela. Em vez de arco, uma roda gira continuamente e fricciona as cordas, produzindo um som constante, quase hipnótico. Algumas teclas permitem alterar as notas, criando melodias sobre um fundo sonoro contínuo. Era um instrumento de rua, muitas vezes associado a músicos itinerantes. Seu som carregava algo de repetição e transe, sustentando danças e narrativas populares.



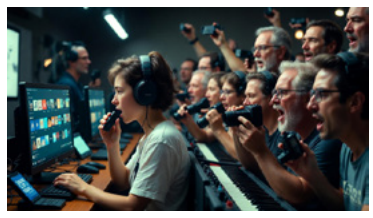
A viola da gamba, por outro lado, pertence a um universo mais íntimo. Tocada com arco, apoiada entre as pernas, possui um timbre suave e profundo, diferente do violoncelo moderno. Seu som não projeta com força, ele convida à escuta próxima. Era comum em ambientes privados, salões e pequenas reuniões. Há nela uma qualidade quase confessional, como se cada nota carregasse uma nuance emocional delicada.

Já o saltério é um instrumento de cordas dedilhadas ou percutidas, com uma estrutura plana, semelhante a uma caixa. Suas cordas são tocadas com os dedos ou pequenas palhetas, produzindo um som brilhante e vibrante. Foi muito utilizado em contextos tanto populares quanto religiosos, criando uma ponte entre esses dois mundos. Seu timbre claro atravessava ambientes abertos, acompanhando cantos, histórias e celebrações.

Esses instrumentos não eram apenas ferramentas sonoras. Eles organizavam a experiência coletiva. A música popular não era menor. Era outra forma de transcendência. Mais terrestre, mais corporal, mais visceral. Se nas catedrais o som elevava, nas praças ele enraizava. O corpo dançava, a comunidade se formava, o tempo era vivido em conjunto.

Esse contraste revela uma tensão que atravessa os séculos. Cultura erudita e cultura popular não são opostas, são dimensões diferentes de uma mesma linguagem. Uma estrutura o alto, a outra sustenta o chão. Quando essa relação se perde, a experiência se fragmenta.

Vivemos hoje um tempo que valoriza o novo como se ele fosse sinônimo de evolução. Sons são produzidos em escala, distribuídos com velocidade e consumidos de forma individual. Mas talvez a pergunta não seja apenas sobre inovação. Talvez seja sobre profundidade.



O que perdemos quando deixamos de viver a música como experiência coletiva e passamos a consumi-la de forma isolada? O que se desfaz quando os rituais desaparecem e o som se torna apenas fundo?

Redescobrir esses instrumentos e contextos não é um movimento nostálgico. É um retorno à origem da escuta. Quando revisitamos o órgão, o coro, a viela de roda, a viola da gamba ou o saltério, acessamos camadas da experiência humana que ainda estão vivas, mesmo que esquecidas.

A música sempre foi um espelho da sociedade. Onde há ordem, ela é harmonia. Onde há conflito, ela se fragmenta. Onde há transcendência, ela silencia.

E talvez, ao escutarmos o passado com mais atenção, possamos reorganizar o presente com mais consciência.

"a função profunda da música na história ocidental, da experiência física do divino nas catedrais à pulsação visceral das ruas e feiras."





IMAGEM GERADA POR IA "usando Magnific Freepik, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 25/04/2026"

PUBLIQUE CONOSCO

Sua ideia merece se tornar leitura para o mundo. Participe!



O The Bard News, espaço independente de cultura, arte e reflexão, abre chamada permanente para submissões de textos criativos e ensaios críticos que dialoguem com os diferentes aspectos da cultura, da subjetividade e do nosso tempo. Queremos ampliar vozes e reunir perspectivas diversas sobre o que nos move, emociona e transforma.

Aceitamos:

- **Artigos:** Reflexões, análises críticas, Opinião. (Arte, Literatura, Cultura, Filosofia, História, Educação, Comportamento, Curiosidades, Ciência & Tecnologia e Saúde & Bem Estar, Crítica e Opinião.
- **Ensaios:** filosóficos e temas culturais.
- **Poemas:** Poesia autoral em qualquer estilo ou forma.
- **Crônicas:** Olhares sensíveis sobre o cotidiano, a cidade, as emoções e o tempo.
- **Resenha:** de livros e Filmes.
- **Contos:** Narrativas ficcionais, livres, fantásticas ou realistas.
- **Minicontos:** Histórias breves, impactantes e criativas.
- **Prosa Livre:** Textos híbridos, experimentais, fragmentos e reflexões abertas.

CLIQUE AQUI

CURIOSIDADES

A Sinfonia da Alma: como ordens religiosas desvendam o poder curativo do som muito antes da ciência

CURIOSIDADES
- Leia o artigo completo no Site

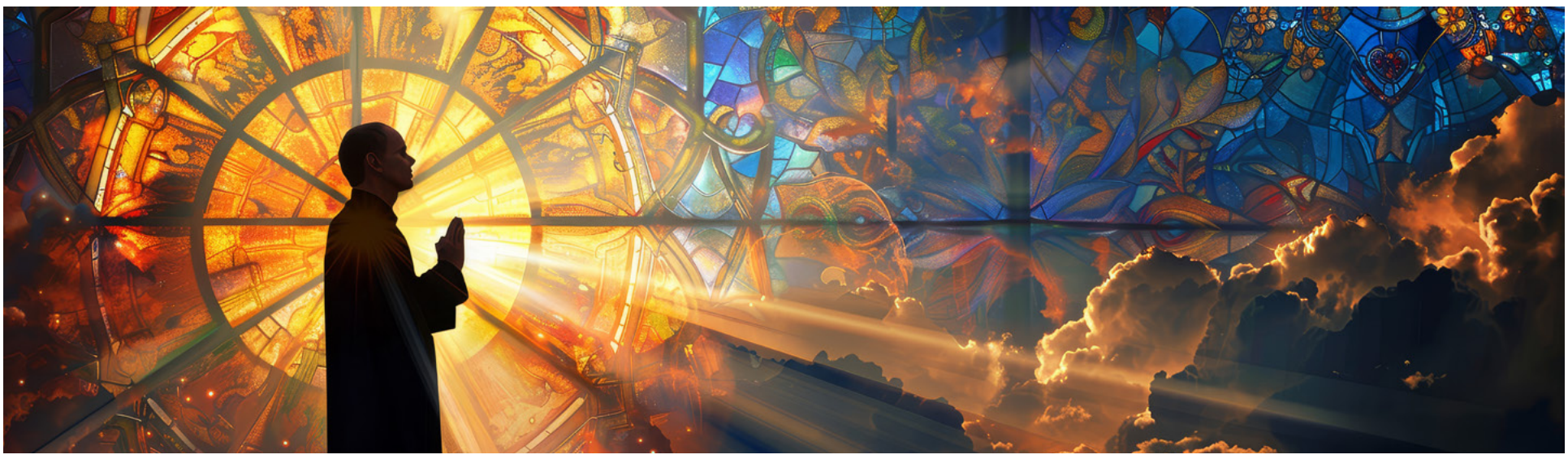


IMAGEM GERADA POR IA "usando Magnific Freepik, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 25/07/2026"

POR
The Bard News, Redação

"Hoje a neurociência confirma que essas práticas influenciam o sistema nervoso autônomo, reduzem o estresse e fortalecem laços sociais."



Durante séculos, a religião tratou o som como ponte entre o corpo e o invisível. Em mosteiros, abadias, templos e retiros espirituais, cânticos repetidos, mantras, salmodias e coros não serviam apenas para ornamentar a fé. Eles organizavam o tempo, disciplinavam a respiração, unificavam a comunidade e, muitas vezes, produziam uma experiência subjetiva de calma, concentração e transcendência. Hoje, com a neurociência e a psicologia do estresse avançando sobre temas antes reservados à espiritualidade, cresce o interesse por uma pergunta antiga: haveria, por trás do silêncio sagrado e da repetição sonora, um efeito real sobre o corpo e a mente?

A resposta mais honesta é que sim, mas com nuances. A ciência contemporânea já reconhece que determinadas práticas sonoras podem influenciar a respiração, a frequência cardíaca, a atenção, o nível de estresse e até marcadores fisiológicos ligados ao bem-estar. Isso não significa que cânticos e frequências tenham poderes milagrosos nem que curas instantâneas possam ser atribuídas ao som. Significa, porém, que as tradições religiosas podem ter intuitivamente descoberto um mecanismo poderoso muito antes de a linguagem científica existir para descrevê-lo.

Em várias culturas, o som sempre foi mais do que arte. No cristianismo medieval, especialmente nas ordens monásticas, o canto gregoriano ganhou status de disciplina espiritual. Suas linhas longas, cadência livre e ausência de virtuosismo instrumental criavam uma atmosfera de recolhimento. Em vez de excitar, o canto parecia acalmar. Em vez de impor velocidade, induzia lentidão. A repetição, a melodia monofônica e o ambiente acústico das igrejas de pedra ajudavam a prolongar a reverberação e a mergulhar os fiéis em uma experiência de escuta mais profunda.



Não era por acaso que arquitetos e religiosos davam tanta importância ao espaço. As grandes catedrais europeias, com arcos altos, naves extensas e superfícies duras, funcionavam como câmaras de ressonância. A voz se espalhava, retornava, pairava no ar. O efeito não era apenas estético. Em contextos de baixa iluminação, ritos demorados e pouca distração visual, o som preenchia o ambiente e ajudava a produzir estados de atenção concentrada. Para os monges, isso fazia parte da oração. Para a ciência atual, pode ser descrito como modulação da excitação fisiológica e indução de relaxamento.

Em tradições orientais, o princípio era semelhante, embora com outras linguagens. No budismo, no hinduísmo e em outras correntes contemplativas, a repetição de mantras é usada para focar a mente, reduzir dispersão e ancorar a atenção em um padrão sonoro estável. O valor do mantra não está apenas em seu significado literal. Está também na vibração produzida pela repetição ritmada, na cadência respiratória e na concentração que ela exige. Em práticas de japa, dhikr e outras formas de vocalização meditativa, o som se torna uma técnica de atenção.

Esse ponto é importante porque ajuda a separar ciência de crença. Quando praticantes falam em energia, alinhamento ou ressonância espiritual, estão descrevendo experiências vividas e sistemas simbólicos legítimos. A ciência, por sua vez, consegue medir alguns efeitos associados: menor ativação do sistema de estresse, sensação subjetiva de tranquilidade, melhora de foco e redução de ruminação mental. O que ela ainda não pode fazer, com a mesma segurança, é confirmar alegações mais amplas sobre cura de doenças complexas ou reparação de DNA por frequências específicas. Essas hipóteses circulam em ambientes de bem-estar, mas carecem de validação robusta e consistente.

Ainda assim, o campo da musicoterapia e da pesquisa em neurociência do som oferece indícios sólidos de que o corpo responde ao ambiente acústico de modo significativo. Ritmos lentos podem favorecer a desaceleração fisiológica. Vocalizações repetidas podem sincronizar respiração e reduzir a atividade associada ao alerta. Canto coletivo pode reforçar vínculos sociais e diminuir a sensação de isolamento. Mesmo a experiência de ouvir música de modo contemplativo já foi associada, em diferentes estudos, à redução de ansiedade e à melhora do humor em alguns contextos clínicos.

Há também uma dimensão neurológica menos visível, mas igualmente relevante. Práticas sonoras repetitivas podem ajudar a interromper a ruminação, aquele ciclo mental de pensamentos repetidos que costuma acompanhar ansiedade, estresse e sofrimento emocional. Quando a mente se ocupa de um padrão sonoro estável, há menos espaço para a espiral do excesso de pensamento. É uma lógica simples, mas poderosa: a repetição organizada do som ocupa o lugar do ruído interno. Por isso tantas tradições insistem na recitação, no canto e na escuta disciplinada.

O interesse contemporâneo por esses efeitos levou o tema para além dos claustros e dos centros espirituais. Hospitais, clínicas de reabilitação e consultórios têm incorporado práticas ligadas à musicoterapia em apoio a tratamentos convencionais. Não se trata de substituir medicamentos ou terapias clínicas, mas de usar o som como ferramenta complementar. Em alguns ambientes de cuidado, música calma e ritmada ajuda pacientes a relaxar antes de procedimentos. Em outros, a participação em atividades sonoras contribui para aliviar o desconforto emocional em quadros de ansiedade, dor crônica e estresse.

Essa redescoberta moderna, porém, deve ser acompanhada de cautela. Há uma tendência crescente de transformar qualquer prática sonora em promessa terapêutica universal. Isso é um erro. Nem todo som cura, nem toda frequência faz o que a publicidade promete. A popularização de conceitos como frequências "mágicas" e tons capazes de "harmonizar células" costuma misturar ciência real com linguagem mística de consumo rápido. Em vez de rejeitar o tema, o jornalismo responsável deve separar o que é observado experimentalmente do que pertence ao campo da crença ou do marketing.

Mesmo assim, o fascínio persiste porque a experiência humana do som é profunda. Ao contrário de outras formas de estímulo, o som atravessa o corpo. Ele não é apenas ouvido, é sentido. Vibra no peito, altera a percepção de espaço, modifica o ritmo da respiração e molda a atenção. Quem já participou de um coro, assistiu a uma liturgia cantada ou permaneceu em silêncio dentro de uma igreja com boa acústica sabe que o som pode produzir efeitos difíceis de reduzir a números. O que as ordens religiosas compreenderam, talvez sem fórmulas laboratoriais, foi que a repetição sonora organizada é capaz de criar um ambiente interno e externo de recolhimento.

A arquitetura reforçou esse efeito. Mosteiros e templos não eram apenas cenários da prática sonora, mas instrumentos dela. Corredores longos, abóbadas, pedras frias e espaços vazios aumentavam a reverberação e davam à voz uma espécie de prolongamento sagrado. Em vez de competir com o som, o ambiente o amplificava. Isso criava uma experiência sensorial total, na qual o praticante não apenas ouvia, mas era envolvido pelo som. É uma tecnologia antiga, simples e sofisticada ao mesmo tempo.

Há, inclusive, uma dimensão social nesse uso. O som compartilhado organiza o grupo. Quando uma comunidade canta junto, respira junto e repete a mesma sequência de palavras, produz uma forma de sincronização coletiva. Essa sincronização pode reforçar pertencimento, disciplina e confiança mútua. Em tempos de fragmentação social, não é surpreendente que muitos busquem novamente essas práticas, ainda que em versões laicizadas, como corais, meditação guiada e sessões de escuta terapêutica.

O desafio contemporâneo é não transformar esse legado em superstição nem desprezá-lo como mera curiosidade folclórica. As ordens religiosas podem não ter falado em neurotransmissores, sistema nervoso autônomo ou variabilidade da frequência cardíaca, mas observaram efeitos que hoje começam a ser descritos com precisão científica. Em vez de opor fé e ciência, talvez o mais correto seja reconhecer que a fé preservou, por séculos, uma prática cuja racionalidade só agora começa a ser compreendida em outra linguagem.

Isso não significa que o som substitua tratamento médico, psicoterapia ou mudanças concretas de vida. Significa que ele pode ser um aliado real, sobretudo quando integrado a práticas mais amplas de cuidado. O canto, o mantra, o coral, o silêncio entre as notas e a atenção à respiração podem compor uma ecologia de bem-estar que atue sobre estresse, foco e sensação de presença. O valor disso é enorme, especialmente em um mundo marcado por excesso de estímulo, pressa e dispersão.

No fundo, a história do som sagrado é a história de uma intuição humana persistente: a de que vibração, repetição e escuta podem reorganizar não apenas o ambiente, mas o próprio estado interior. Talvez seja por isso que essas práticas sobreviveram a impérios, reformas religiosas, revoluções tecnológicas e ceticismos de toda ordem. Elas tocam em algo elementar. Antes de ser linguagem de fé, o som é linguagem do corpo. Antes de ser doutrina, é ritmo. Antes de ser explicação, é experiência.

E é justamente essa experiência que explica sua permanência. Em tempos em que a ciência reconhece cada vez mais a relação entre atenção, respiração, emoção e fisiologia, o legado sonoro das tradições religiosas deixa de parecer um enigma místico e passa a ser visto como uma herança sofisticada de cuidado humano. Nem milagre, nem ilusão. Apenas uma forma antiga e surpreendentemente atual de lembrar que ouvir, em certos contextos, também é uma maneira de curar.



IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 27/07/2026"

COMPORTAMENTO

Como a inveja se reinventou nas redes sociais



Por Magna Aspásia
COLUNISTA

Professora, consultora educacional, tradutora, escritora, pesquisadora (UFTM-CNPq), graduada em Letras. Mestre na área da Educação-Espanha; Dra em Filosofia Universica- Philosophos Immortalem-Ph.I. Dra. Honoris Causa em Literatura (DRA.h.c.),
@fontenellemagna



IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok sob a direção de J.B Wolf, Criada em 28/09/2026"

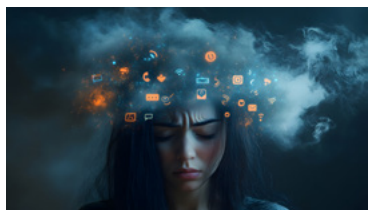
"Na atual era da hiperconectividade, a comparação tornou-se uma prática cotidiana. Mais do que um sentimento tradicional, a inveja manifesta-se de maneiras inéditas, impulsionada pela cultura da exposição, pelos algoritmos e pela constante busca por reconhecimento.."



Na atual era da hiperconectividade, a comparação tornou-se uma prática cotidiana. Mais do que um sentimento tradicional, a inveja manifesta-se de maneiras inéditas, impulsionada pela cultura da exposição, pelos algoritmos e pela constante busca por reconhecimento.

A comparação é o ladrão da alegria. A frase, muitas vezes atribuída ao ex-presidente dos EUA Theodore Roosevelt (o ditado, no entanto, não é verificado e não há evidências documentais de quem o disse) nunca fez tanto sentido; em uma era em que você pode deslizar o dedo pela tela de um smartphone e seguir centenas de histórias em poucos minutos, comparar-se é um fenômeno quase automático.

E, como resultado, a humanidade se viu sentindo um dos sentimentos mais antigos: a inveja. Nunca estivemos tão conectados. A tecnologia reduziu distâncias, aproximou famílias separadas por oceanos, democratizou o acesso à informação e permitiu que as pessoas se comuniquem mais facilmente. Hoje qualquer um pode compartilhar ideias, promover seu trabalho, defender uma causa ou celebrar uma conquista diante de milhares de pessoas.



Mas, toda tecnologia traz novos problemas humanos. As redes sociais se tornaram um grande espetáculo da vida. E nelas, é mais provável que mostremos nossas melhores versões: viagens, livros publicados, medalhas conquistadas, promoções, formaturas, encontros felizes e fotos cuidadosamente selecionadas.

Raramente há crises de ansiedade, noites sem dormir, contratempos profissionais, dificuldades familiares ou medos que acompanham cada experiência de vida humana. As consequências são inevitáveis: começamos a comparar os bastidores de nossas vidas com os holofotes das vidas dos outros.

Pesquisas em Psicologia e Ciências Sociais mostraram que o uso das redes sociais, quando conectado à comparação constante, pode contribuir para sentimentos de inadequação, ansiedade, baixa autoestima e insatisfação com a própria vida, além de uma sensação de estar sendo julgado.



O problema não é a tecnologia, mas sim a forma como sabemos que estamos usando a tecnologia, como a estamos usando e o que vemos. Esta é a verdadeira razão pela qual a inveja encontrou novas formas e se tornou cada vez mais disseminada. E é por isso que a inveja assumiu diferentes dimensões. Ela não se manifesta mais em rivalidade aberta ou hostilidade. É mais sutil e sofisticada. Esconde-se na ausência de reconhecimento, no comentário irônico, na crítica disfarçada de preocupação, no desejo de diminuir o talento dos outros ou simplesmente na dificuldade de realmente se alegrar com a felicidade alheia. Aristóteles descreveu a inveja como tristeza causada pelo bem alheio.

Sua reflexão ainda está muito presente. Somos menos afetados pelo que não temos e mais pela sensação de que alguém semelhante a nós já alcançou o que pensávamos ser capazes de alcançar. A comparação tornou-se a marca registrada da cultura digital. Quantas vezes abrimos uma rede social apenas para olhar e, nos minutos seguintes, questionar nossa própria jornada. Vemos alguém viajando e pensamos que precisamos viajar mais. Um colega publica um livro; outro ganha um prêmio; um terceiro obtém um doutorado ou decide iniciar um novo negócio. Sem saber, transformamos histórias diferentes em uma competição imaginária. Mas estamos realmente competindo?

A resposta poderia ser Sócrates: "Conhece-te a ti mesmo." O autoconhecimento é um dos melhores antídotos para a comparação excessiva. Pessoas que conhecem sua própria história entendem que cada vida é única e tem seu próprio tempo, missão e ritmo (assim como flores que florescem na primavera; outras apenas no verão), mas elas têm um propósito. Vivemos no mundo da imediatidade e queremos sucesso instantâneo e rápido. Admiramos a imagem da chegada, mas raramente vemos a longa jornada que a precedeu. Ninguém vê as horas de estudo antes do diploma, as rejeições antes de um resultado profissional, o sacrifício de uma carreira, os medos e as novas esperanças por trás de um sorriso nas redes sociais.

A tela do telefone, notebook etc., mostra apenas o resultado e quase nunca o processo. É precisamente nesse vazio que a inveja encontra terreno fértil. Mas talvez o aspecto mais preocupante desse fenômeno seja outro: a inveja não apenas aprisiona aqueles que são seu alvo. Ela também aprisiona, mais importante, aqueles que a cultivam.



Sêneca alertou que os invejosos nunca encontram paz, porque a felicidade depende da infelicidade dos outros. É uma prisão invisível, construída não em paredes, mas por comparações incessantes.

Aqueles que vivem apenas da perspectiva das vidas dos outros nunca conseguem se lembrar de construir a sua própria. Mas há uma saída desse ciclo que é a gratidão. Gratidão não é estar no mesmo lugar ou negar sonhos. É reconhecer sua jornada e aprender que cada experiência é transformadora que nos leva ao entendimento, de que a vida não se encaixa no relógio das redes sociais e aceitar que os outros se saem bem e que o brilho de uma estrela nunca impede outra de brilhar no céu.

Platão disse que educar é conduzir a alma ao bem. No século XXI, educar também significa formar pessoas que serão capazes de usar a tecnologia sem deixar que ela determine o seu valor e, que devemos ensinar crianças, jovens e adultos que curtidas não representam caráter, seguidores não definem grandeza e algoritmos nunca substituirão relações humanas genuínas.

As redes sociais continuarão evoluindo. Novas plataformas serão criadas, a inteligência artificial produzirá conteúdos mais complexos e os algoritmos conhecerão nossos hábitos com precisão crescente. Mas nenhuma inovação tecnológica substituirá o que torna o ser humano uma pessoa imbuída de valores morais e éticos. Entretanto, a empatia, solidariedade, humildade e a capacidade de se alegrar sinceramente com a felicidade dos outros nos tornam pessoas melhores e mais acolhedoras.



Na realidade, as redes sociais não incitaram a inveja, apenas ampliaram sua visibilidade e disseminação. O que antes era restrito ao ambiente familiar, profissional ou comunitário agora se tornou uma questão diante de milhares de testemunhas ao mesmo tempo, em tempo real. O algoritmo não gera emoções humanas; ele lhes dá um palco permanente. Talvez, por essa razão, o maior desafio do nosso tempo não seja tecnológico, mas ético. A questão não é quantos seguidores construiremos, quantas curtidas obteremos ou quantas postagens faremos ao longo da vida.

A verdadeira questão é outra: seremos capazes de preservar nossa humanidade contra o movimento rápido das redes? E a resposta será baseada menos na inteligência das máquinas e mais na sabedoria de nossas decisões. Porque a inveja continua aprisionando. A admiração ainda inspira. E a gratidão ainda é a maneira mais livre, consciente e profundamente humana de viver em um mundo cada vez mais conectado.

Clique na imagem com esse ícone para ser direcionado ao site e fazer seu comentário. Os melhores comentários de cada matéria serão publicados na próxima edição do Jornal.



COMPORTAMENTO

A Epidemia da Reclamação e o Poder Transformador da Gratidão



Por Sandra Santiago
COLUNISTA

Doutora em Educação. Professora. Intérprete de Libras. Criadora do Projeto Aponte, ação social para a inclusão de crianças em situação de vulnerabilidade social. Autora dos livros: "A história da exclusão das Pessoas com deficiência"; "Memórias de Estágio"; "Problematizando a inclusão do estudante surdo".
@sandraassantiago

COMPORTAMENTO
- Leia o artigo completo no Site



De fato, a reclamação é uma grande epidemia moderna, e alguns nem sabem exatamente sobre o que protestam ou reclamam. Pesquisas neurocientíficas indicam que a reclamação como um hábito frequente é capaz de alterar a estrutura do cérebro humano, prejudicando, inclusive a saúde física, além da saúde emocional, gerando impactos, inclusive, nas relações. Afinal, quem gosta de estar ao lado de alguém que reclama de tudo e de todos, o tempo todo?



Estudiosos das neurociências chamam a atenção para o fato de que a reclamação é potencialmente capaz de imprimir sérios prejuízos ao cérebro e, consequentemente à saúde mental do indivíduo. Com isso, afirmam que seus efeitos podem ser sentidos no encolhimento do hipocampo e no ciclo de negatividade que se estabelece como padrão entre as pessoas que reclamam excessivamente. Tal encolhimento do hipocampo é causado pelo estresse crônico que as pessoas que muito reclamam, vivenciam. Esse fato afeta diretamente a parte do cérebro que é diretamente responsável pela memória e pela resolução de problemas. Mas, este não é o único prejuízo a ser sentido. O excesso de cortisol que é constantemente liberado, mantém o corpo em constante estado de alerta, o que gera graves transtornos de ansiedade. E assim, a cada nova reclamação, mais pensamentos negativos, mais cortisol, mais estresse, mais negatividade, portanto, um ciclo sem fim.

De tal modo, a saúde física e mental da pessoa que muito reclama tende a sofrer abalos constantes, ainda que ela não perceba isso. Os impactos mais comuns relatados em pesquisas sobre o assunto são: a baixa imunidade, os problemas cardíacos e a fadiga crônica. É comprovado que o estresse é um importante causador de enfraquecimento das defesas do corpo, e quanto mais alto o estresse maior o risco de infecções.



As constantes reclamações são, ao mesmo tempo, expressões do estresse e causadoras de estresse. Logo, pode se dizer que reclamar não ajuda, mas, desajusta. Está longe de ser uma válvula de escape, como alguns pensam. Na verdade, RE-CLAMAR é repetir o que faz mal, o que desequilibra. Esses desequilíbrios elevam o risco de doenças, especialmente as cardiovasculares, além de contribuírem ou desencadearem outros problemas, tais como a baixa qualidade do sono, o consumo de álcool e de drogas, o uso da alimentação como fonte de compensação, dentre outros. Portanto, a reclamação não traz nenhum benefício, pelo contrário, desgasta e consome energia mental em situações que não vale a pena, pois, quem reclama, não busca soluções.



IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 21/09/2026"

Na contramão da reclamação, temos a gratidão. Embora, pareça uma expressão oriunda das religiões e que está sendo usada para conformar as pessoas, a própria ciência demonstra seus benefícios para o cérebro. Para Fuschia Sirois, a gratidão não é apenas um gesto educado, mas uma ferramenta neurobiológica real. Para a pesquisadora da Universidade de Sheffield, na Inglaterra, a gratidão tem papel decisivo em nossa saúde e bem-estar, pois, a prática da gratidão ativa o sistema de recompensa do cérebro e reduz o estresse.

Como se constata cientificamente, a prática da gratidão tem variados benefícios, ao mesmo tempo que estimula áreas essenciais do cérebro, impacta o corpo com seus efeitos positivos. A gratidão ainda nos torna mais empáticos, o que significa melhoria nas relações sociais. Portanto, a gratidão age no individual e no social, pois, contribui com o aumento da produção de dopamina, serotonina e ocitocina e, consequentemente, tende a melhorar a qualidade de sono, de motivação nas atividades diárias, ao mesmo tempo em que reduz o estresse.



De tal modo, se bem soubéssemos, aproveitaríamos os impactos positivos que a prática da gratidão nos proporciona, e começaríamos, imediatamente, a um exercício diário de agradecimento. Comece hoje mesmo, eleja fatos, pessoas ou situações diárias que merecem sua gratidão. Registre para poder recordar, quando por alguma razão, você estiver a reclamar.

A gratidão fortalece laços de união, confiança e generosidade entre as pessoas, faz com que possamos enfrentar momentos difíceis com foco em soluções, em vez de reclamação. A gratidão nos chama para o momento presente, nos incentiva à contemplação, à comunhão com os que nos cercam, à relação com a natureza e com a divindade. Atualmente, pode se dizer que, apesar da epidemia da reclamação, a gratidão vem assumindo um lugar de destaque no debate popular. Mas, no campo acadêmico, temas como esse tem sido cada vez mais frequentes. Se no campo religioso, a gratidão é um mero dever para com a esfera divina, em diferentes escolas filosóficas, a gratidão é uma virtude moral, capaz de promover desenvolvimento, conhecimento e felicidade. Para Cicero, ela é a mãe de todas as virtudes humanas, enquanto para Robert Emmons, ela é como um músculo social que gera reciprocidade e justiça social. Mas, para a neurociência, a gratidão é um antídoto natural capaz de inibir a ruminação mental negativa e trazer o indivíduo para a criatividade e a resolutividade, tão necessárias nos dias hodiernos.

Sendo assim, são evidentes os prejuízos da reclamação, por um lado, e os benefícios da gratidão, por outro. O que escolhemos? É evidente que, nos dias atuais, é fácil ser tragado pela prática da reclamação, ainda mais quando nos deparamos constantemente com situações estressantes, revoltantes e injustas. Além disso, os meios de comunicação tendem a divulgar o conflito, as guerras, a miséria e o caos. Por vezes, somos conduzidos a nos entregar ao ciclo vicioso da reclamação. Mas, não esqueça, esse lugar parece fácil, mas, paulatinamente, te leva ao adoecimento, à desesperança.

A neurociência também comprova que todos possuímos os tais "neurônios-espelho" e que são eles que fazem com que nosso cérebro seja influenciado e influencie as pessoas ao nosso redor. Somos contagiados pela reclamação, assim como contagiamos os que nos cercam com nossas reclamações diárias. Mas, podemos ser contagiados e contagiar as pessoas com uma postura de gratidão. Pois é, tanto a reclamação como a gratidão podem ser contagiosas. Você pode escolher! Uma pessoa estressada, com reclamações constantes, atrai pessoas semelhantes para perto de si. Mas, uma pessoa grata também atrai pessoas que se afinam com ela. Que pessoas você está atraindo para perto? Pense nisso!





SAÚDE & BEM-ESTAR

A Era do Estresse:
Estamos Viciados em Um Estilo de Vida Prejudicial?





Por Jeane Tertuliano
COLUNISTA

Professora, escritora e palestrante. Graduada em Letras, possui pós-graduações em Educação Especial e Inclusiva, além de Literatura Africana, Indígena e Latina. Também é Terapeuta Comportamental e Psicanalista Clínica e Forense. Autista (com AH, TDAH e baixa visão)
@jeanetertuliano

SAÚDE & BEM-ESTAR
- Leia o artigo completo no Site



Outro dia fiquei olhando uma mulher numa fila de mercado. Ela segurava o celular com uma mão e o carrinho com a outra. O filho pequeno puxava a barra da blusa dela tentando mostrar um desenho qualquer feito numa embalagem de cereal. Ela nem percebeu. Continuou deslizando o dedo pela tela, apertando os olhos para responder mensagens enquanto o caixa passava os produtos. A cena durou poucos segundos, mas ficou presa na cabeça como um retrato muito específico do nosso tempo. Tenho pensado muito nisso ultimamente: ninguém parece inteiro em lugar nenhum.

Existe sempre alguma coisa vibrando no bolso, piscando na tela, cobrando resposta imediata. O silêncio foi sumindo da rotina sem que ninguém percebesse exatamente quando. Até descansar ganhou um ar estranho, quase constrangedor. Quando alguém diz que passou o domingo sem fazer nada, logo aparece outra pessoa contando que trabalhou, estudou, organizou a casa, abriu um curso novo, resolveu pendências. O descanso virou culpa. O cansaço, por outro lado, ganhou prestígio.

Zygmunt Bauman escreveu sobre isso de um jeito quase desconfortável de tão atual. Ao falar sobre "modernidade líquida", o sociólogo descreveu um mundo em que tudo se tornou instável demais. Nada permanece. Nada cria raiz. Relações mudam depressa, empregos evaporam, opiniões envelhecem em poucos dias. A própria identidade parece desmontável, como aquelas vitrines de shopping que trocam de decoração a cada estação.

Viver assim cansa de um jeito difícil de explicar. Não é apenas sono. Parece um desgaste por dentro, uma fadiga que vai ocupando os pensamentos lentamente.



Basta olhar em volta. Pessoas comem assistindo vídeos acelerados. Escutam áudio no dobro da velocidade. Fazem duas ou três coisas ao mesmo tempo e, mesmo assim, carregam a sensação sufocante de atraso. Existe uma ansiedade espalhada no ar, quase invisível, mas constante. Ela aparece nas olheiras, nas crises de insônia, na incapacidade de permanecer cinco minutos sem tocar no celular.

Não deixa de ser irônico. Nunca houve tanta promessa de praticidade. Aplicativos organizam compromissos, entregam comida, chamam transporte, resolvem pagamentos em segundos. Ainda assim, a vida parece cada vez mais apertada. Como se toda tecnologia criada para economizar tempo tivesse sido usada apenas para encher o dia com mais obrigações.

Clarice Lispector, embora distante das discussões sociológicas de Bauman, parece dialogar profundamente com esse esgotamento moderno. Em muitos de seus textos existe uma angústia silenciosa, quase física. Seus personagens vivem cercados por rotinas aparentemente comuns, mas carregam uma sensação estranha de vazio. Em "A Paixão Segundo G.H.", por exemplo, a personagem principal atravessa um mergulho brutal dentro de si mesma depois que as estruturas da própria vida começam a se desfazer.

Clarice tinha essa coragem rara de encostar nas partes mais confusas da existência sem tentar organizá-las demais. E talvez seja exatamente isso que esteja faltando agora: pessoas acordadas para si mesmas.

A velocidade virou um valor moral. Quem produz muito é admirado. Quem responde rápido é eficiente. Quem está sempre ocupado parece importante. Aos poucos, criou-se uma cultura em que o indivíduo vale mais pelo que entrega do que pelo que sente. Não por acaso, os índices de ansiedade e depressão crescem no mundo inteiro.



IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok sob a direção de J.B Wolf, Criada em 27/07/2026"



As redes sociais ampliaram ainda mais essa pressão. Basta alguns minutos navegando para encontrar corpos perfeitos, viagens perfeitas, relacionamentos perfeitos, rotinas perfeitamente editadas. Tudo iluminado, bonito, limpo. Enquanto isso, a vida real continua acontecendo sem filtro algum: louça acumulada, medo do futuro, insegurança, crises silenciosas no meio da madrugada.

Existe uma tristeza estranha escondida nessa comparação contínua. O sujeito olha para a própria existência e sente que está falhando o tempo inteiro. Bauman dizia que a sociedade contemporânea transforma pessoas em consumidores permanentes. Isso não vale apenas para objetos. Vale também para experiências, relações e até identidades. Consome-se companhia. Consome-se atenção. Consome-se aparência. Quando algo perde o brilho, troca-se rapidamente por outra novidade.

Nem os afetos ficaram intactos. Relacionamentos passaram a funcionar sob a ameaça constante da substituição. Aplicativos oferecem centenas de possibilidades deslizando numa tela. Uma conversa acaba e outra começa imediatamente. Tudo rápido demais para criar profundidade. Existe gente que conhece o corpo do outro antes de conhecer o silêncio do outro.

No meio disso tudo, sobra pouco espaço para permanência. Talvez seja justamente a permanência que mais assuste atualmente. Ficar. Sustentar. Criar vínculo. Enfrentar conflitos sem fugir imediatamente para a próxima distração.

A sociedade acelerada desaprendeu a lidar com demora. Só que quase tudo que realmente importa exige tempo: amizade, confiança, maturidade, amor, autoconhecimento.

O curioso é perceber como a tecnologia aproximou pessoas fisicamente distantes e afastou quem está perto. Não é raro encontrar mesas de restaurante em completo silêncio, cada indivíduo mergulhado na própria tela brilhante. Há conversa em excesso e presença de menos.

Em algum momento, o ser humano começou a tratar a própria atenção como território disponível para invasão contínua. Notificações interrompem pensamentos. Vídeos curtos fragmentam concentração. O cérebro se acostuma ao excesso de estímulo e depois estranha qualquer instante de quietude. Ficar sozinho com os próprios pensamentos tornou-se desconfortável para muita gente.

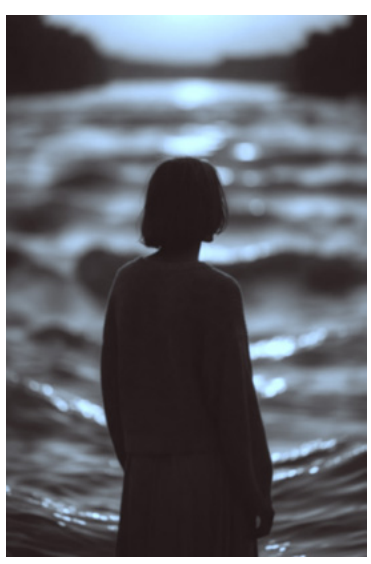
Porque o silêncio faz perguntas que a correria consegue adiar. Quem sou eu sem produtividade? O que sobra quando ninguém está olhando? Quanto da minha vida é desejo verdadeiro e quanto é performance?

Clarice Lispector parecia perseguir exatamente esse tipo de pergunta. Seus textos frequentemente atravessam zonas desconfortáveis da existência humana. Não oferecem respostas prontas. Oferecem espelho. E espelhos honestos assustam.

Por isso a discussão sobre estresse vai muito além da saúde mental. Existe uma questão social e cultural por trás desse esgotamento coletivo. O mundo atual estimula velocidade contínua, consumo emocional e excesso de exposição. O indivíduo vive pressionado a ser interessante o tempo inteiro.

Só que ninguém suporta transformar a própria existência num espetáculo permanente sem adoecer um pouco. Talvez a resistência moderna comece em gestos pequenos. Desligar o celular por algumas horas. Conversar sem olhar para a tela. Ler devagar. Permanecer em silêncio sem sentir culpa. Recuperar a capacidade de atenção.

Às vezes imagino que salvar a própria atenção seja uma das últimas formas possíveis de delicadeza. Num tempo em que tudo escorre rapidamente, permanecer pode ser um ato radical.



SAÚDE & BEM-ESTAR

A Espiritualidade é uma Aliada ou uma Alienante para a Saúde Mental?



Por Sandra Santiago
COLUNISTA

Doutora em Educação. Professora. Intérprete de Libras. Criadora do Projeto Aponte, ação social para a inclusão de crianças em situação de vulnerabilidade social. Autora dos livros: "A história da exclusão das Pessoas com deficiência"; "Memórias de Estágio"; "Problematizando a inclusão do estudante surdo".
@sandraassantiago

Desde que se tem registros, o ser humano deixa evidências de sua necessidade de explicações, de uma busca por sentidos que escapam à dimensão material. Rituais, danças, cantos, simbolismos etc. ocuparam (e ocupam) lugar de destaque no cotidiano dos grupos, em contextos distintos, com diferentes objetivos. No passado, seja para vencer uma batalha ou para curar uma doença, o ser humano não o fez sozinho; buscou na natureza, nos ancestrais, nos guias ou nos deuses, o apoio necessário para enfrentar adversidades, compreendendo que há uma dimensão, para além da física, que é possível alcançar, cuidar, tratar e curar.

Assim, desde tempos remotos, temos exemplos claros da interação humana com o que se convencionou chamar de espiritualidade, ou seja, uma atividade do espírito, enquanto esfera não física. De tal forma, a busca pela espiritualidade é uma busca de conexão com algo que seja maior do que o próprio homem; com algo que transcende o mundo material; que escapa ao que é tangível, e cujo acesso se dá por vias como a fé, os sonhos, a intuição e os sentimentos, pois, estes seriam os verdadeiros elos de ligação entre a dimensão física e a dimensão não física, entendidas como parte da natureza humana.

Nessa conexão, para muitas abordagens espiritualistas (Chinesa, Hindu, Cristã), o ser vivencia a expressão máxima de uma convicção profunda, que não exige provas ou garantias materiais para se estabelecer. Mais recentemente, essa visão encontra ressonância com a visão de mundo quântica, uma visão científica, cuja premissa básica é de que a essência de tudo é a energia (não a matéria como defende a física clássica). Portanto, as experiências que o ser humano assimila não se dão somente no plano físico, ou seja, através do corpo físico, mas, em outros corpos mais sutis que integram o ser humano.

Dessa perspectiva, o ser humano possui corpos: espiritual, mental, emocional, físico etc. e, com base nisso, podemos inferir que o adoecimento mental, assim como seu tratamento e a cura não pode se dá (tão somente) por ações direcionados ao corpo físico; precisam alcançar os outros corpos, oferecendo-lhes o "medicamento" compatível com suas necessidades. Então, buscar tratamentos não físicos é, por assim dizer, buscar esse poder superior que os antigos povos acreditavam e buscavam na natureza, nos ancestrais, na divindade etc., integrando todos os corpos em prol da saúde.

Por outro lado, ao longo de séculos, a humanidade foi se distanciando desta concepção, destinando à espiritualidade ao campo das religiões, o que em alguma medida atribuiu a ela um olhar de descrédito. Em meio ao progresso científico, buscando responder às necessidades humanas apenas pela dimensão material, a relação do ser humano com a espiritualidade ficou cada vez mais confusa. Talvez numa necessidade de se sentir poderoso, capaz de caminhar sozinho, sem a presença de algo maior do que ele mesmo, o homem de ciência se destituiu de espírito. Talvez esse desejo desenfreado pelo poder afastou a humanidade daquilo que lhe é inerente: sua espiritualidade. Pouco a pouco, a ciência foi ocupando esse lugar e de algum modo, o ser humano se sente mais criador do que criatura. Mas, isso teve um preço.

É sabido que as sociedades usufruem, na atualidade, de muito mais conforto, facilidades materiais, acesso às informações e às tecnologias de ponta, como nunca antes visto. Mas, contraditoriamente, as pessoas estão cada vez mais perdidas, desemparadas e adoecidas, principalmente, sob o ponto de vista mental. Dados da Organização Mundial de Saúde (OMS) indicam que desde a última pandemia, o mundo registrou um aumento de 25% em quadros de ansiedade. De acordo com a World Health Organization (WHO), um em cada sete jovens entre 10 e 19 anos sofre de algum transtorno mental. Além disso, a depressão, a ansiedade e outros distúrbios comportamentais estão entre as principais causas de doenças e incapacidades em adolescentes e de que o suicídio é, atualmente, a terceira principal causa de morte entre pessoas de 15 a 29 anos de idade.

No Brasil, não é diferente. Dados do Observatório da Saúde Pública da UMANE indicam que 26,8% da população apresenta diagnóstico de ansiedade. E na última década se registrou um aumento de 43% nos casos de suicídio no Brasil, sendo ainda maior esse percentual entre crianças e adolescentes. Mas, sabemos que há inúmeros casos subnotificados, o que significa que os índices podem ser ainda mais alarmantes.

Diante deste quadro, nos parece sensato admitir que, mesmo em meio grandes achados científicos e avanços tecnológicos, ainda há muita dor, sofrimento e adoecimento mental em todo o planeta, para os quais os recursos materiais não encontram respostas. Fica patente que a ciência não foi capaz de minimizar esses desequilíbrios e trazer paz e felicidade à população. As drogas podem aliviar os sintomas, mas, não resolvem as causas. A medicina convencional ou alopática compreende que a doença advém de agentes externos que atingem o corpo físico ou do mal funcionamento de algum de seus órgãos e, portanto, o tratamento deve incidir sobre esse mesmo corpo em busca de corrigir tais desajustes ou combater agentes nocivos a ele.



IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok sob a direção de J.B Wolf, Criada em 28/07/2026"

Com o advento do pensamento científico clássico, a partir do qual, "tudo é matéria" se observou um distanciamento entre ciência e espiritualidade, colocando sobre essa última um caráter místico e de menor importância. O viés materialista presente nos diferentes ramos da ciência se faz refletir na Medicina, onde a alopatia carrega a supremacia da dimensão física para os processos de adoecimento, de tratamento e de cura. Nesse sentido, é evidente que nenhuma atenção se dá a espiritualidade como parte da dimensão humana e, portanto, capaz de contribuir como coadjuvante nos processos de tratamento e de cura.

A partir do século XIX, diferentes ramos da ciência moderna, cujas bases são de cunho exclusivamente materiais, passam a explicar o funcionamento da mente humana e nesse sentido, os adoecimentos mentais, começaram a ser estudados como doenças do cérebro ou disfunções orgânicas. Nesse contexto, temos a influência da psicanálise no início do século XX, definindo, grosso modo, a religião e a espiritualidade como fenômenos psicológicos, ilusões, projeções ou necessidades inconscientes, o que, em certa medida, alimenta a ideia de que a fé seria um sintoma ou um sinal de fraqueza, portanto, algo que deveria se afastado do processo de tratamento ou de cura.

Diferente disso, outras medicinas muito antigas (homeopática, chinesa, Ayurveda etc.), seguem apostando na integração de várias dimensões: corpo, mente, espírito como requisitos para a saúde dos corpos. Para a medicina convencional, tudo se processa num corpo biológico. Para a medicina alternativa, há desequilíbrios no campo energético que exigem tratamentos na energia vital. A meditação, o uso de ervas, a massagem, a contemplação ou a oração são recomendados como importantes aliados da saúde física e mental, em diferentes abordagens.

É, somente, mais recentemente, que se observa uma reaproximação entre ciência e espiritualidade. Algumas pesquisas já indicam a espiritualidade como um importante componente da experiência humana e um aliado na busca por significado, portanto, capaz de auxiliar na busca pela saúde mental. Alguns centros médicos e acadêmicos, como a Universidade de Medicina de Harvard, nos Estados Unidos ou na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) e na Universidade de São Paulo (USP), no Brasil, têm debatido os benefícios da fé para a saúde emocional.

De tal modo, nas últimas décadas, a espiritualidade passou a ser investigada cientificamente e alguns estudos já apontam que indivíduos com uma vida espiritual ativa apresentam, em média, menores índices de depressão, menor incidência de abuso de álcool e drogas e menor risco de suicídio. Tais estudos destacam ainda que práticas como a meditação e a oração estão associadas a uma melhor regulação emocional e resiliência, especialmente, em quadros de doenças mentais.

No passado, se evidencia um esforço da ciência para afastar a dimensão espiritual da prática clínica, mas, no presente, existe um movimento de parte da academia que busca integrar o tratamento médico com a espiritualidade, com respeito ao modo como cada indivíduo a experimenta. Assim, temos um conceito de saúde como um bem estar que não se limita ao corpo físico, mas, se relaciona com elementos espirituais, emocionais, mentais, sociais etc.

Ainda é forte a associação da espiritualidade às práticas religiosas, pois, tem sido, tradicionalmente, por meio da religião que muitas pessoas se dedicam à espiritualidade, mas, é importante salientar que a espiritualidade não se limita à religião. Na verdade, a espiritualidade é um conceito que escapa ao âmbito religioso, pois, não necessita de dogmas ou de instituições para se manter. Pode se dizer, então, que a espiritualidade tem um caráter universal e cada pessoa pode experimentar à sua maneira.

Várias pesquisas já estudam práticas como a oração, o passe e a meditação, compreendendo que carregam elementos ainda desconhecidos pela maioria dos cientistas, mas, há muito utilizadas pelas pessoas, especialmente em momentos de sofrimento, de dor, de desespero. Hoje, já há comprovações de que 15 minutos de meditação, duas vezes ao dia, conseguem atuar diretamente na diminuição da frequência cardíaca e respiratória, melhorar a qualidade do sono e reduzir a ansiedade. Portanto, a adoção de técnicas que atuam diretamente no não físico, quando se associam a outras, como o uso de medicamentos, às terapias psicológicas e psiquiátricas podem ser muito eficazes para tratar doenças mentais, ao mesmo tempo em que, também podem ser ainda mais importantes na prevenção de adoecimentos dessa ordem.





CIÊNCIA & TECNOLOGIA

A Inquietante Realidade da Vigilância Digital

Cada clique, pausa, omissão e hesitação se torna dado, compondo perfis comportamentais mais precisos do que qualquer observação direta.



Por Jeane Tertuliano
COLUNISTA

Professora, escritora e palestrante. Graduada em Letras, possui pós-graduações em Educação Especial e Inclusiva, além de Literatura Africana, Indígena e Latina. Também é Terapeuta Comportamental e Psicanalista Clínica e Forense. Autista (com AH, TDAH e baixa visão)

@jeanetertuliano

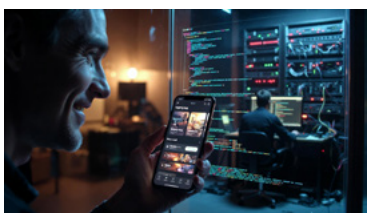
CIÊNCIA & TECNOLOGIA
- Leia o artigo completo no Site

Raramente a vigilância começa com um sinal evidente. Ela se instala de forma quase imperceptível, diluída nos gestos cotidianos que repetimos sem esforço. Desbloquear a tela, aceitar termos sem leitura atenta, navegar entre conteúdos sugeridos com a sensação de escolha livre. Nada disso parece extraordinário. Ainda assim, é nesse terreno aparentemente banal que se estrutura uma das transformações mais profundas do nosso tempo.



A experiência digital deixou de ser apenas uma ferramenta e passou a funcionar como um ambiente contínuo, no qual cada ação, por menor que seja, contribui para a formação de um registro. Não se trata apenas do que é dito explicitamente, mas também do que é evitado, do tempo de permanência em um conteúdo, da hesitação antes de uma decisão. Esses elementos, quando reunidos, formam um conjunto de informações capaz de descrever comportamentos com um nível de detalhe que dificilmente seria alcançado por observação direta.

O que torna esse processo particularmente inquietante não é apenas sua existência, mas a forma como ele se integra à rotina sem provocar estranhamento proporcional. A vigilância digital não se apresenta como imposição, mas como conveniência. Ela organiza informações, antecipa interesses, oferece caminhos que parecem adequados ao perfil de cada usuário. Essa funcionalidade, embora eficiente, opera a partir de critérios que nem sempre são visíveis, o que desloca parte significativa do controle para estruturas externas ao indivíduo.



Nesse contexto, a noção de escolha permanece, mas se torna mais complexa. As opções disponíveis não surgem de maneira neutra; elas são filtradas, organizadas e priorizadas com base em dados acumulados ao longo do tempo. O resultado é um ambiente em que as decisões continuam sendo tomadas individualmente, mas dentro de um conjunto de possibilidades previamente estruturado. Essa mediação constante não elimina a autonomia, mas a condiciona de maneiras que nem sempre são percebidas.

Há também uma alteração importante na relação com o tempo. O que antes poderia ser esquecido ou perder relevância permanece registrado, passível de análise e reutilização. O passado, nesse sentido, não se encerra, mas continua ativo, influenciando recomendações, previsões e interações futuras. Essa continuidade transforma experiências isoladas em padrões e, a partir deles, constrói perfis que passam a orientar o que será apresentado ao usuário.

Esse processo não se limita à observação. Ele também intervém. Ao identificar regularidades, os sistemas digitais não apenas registram comportamentos, mas também os influenciam, ainda que de forma indireta. Sugestões de conteúdo, destaques específicos, ausência de determinadas informações. Cada uma dessas escolhas contribui para a formação de um ambiente que orienta a atenção e, consequentemente, as decisões.



Outro aspecto relevante diz respeito à distribuição de poder nesse cenário. Enquanto indivíduos produzem dados de forma contínua, as estruturas responsáveis por coletá-los e analisá-los operam com recursos técnicos e informacionais significativamente superiores. Essa assimetria não é imediatamente visível, mas tem implicações profundas, especialmente quando se considera a capacidade de prever e influenciar comportamentos em larga escala.



IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok sob a direção de J.B Wolf, Criada em 27/07/2026"

Ainda assim, a adesão a esse sistema ocorre, na maioria das vezes, de forma voluntária. Termos de uso são aceitos, permissões são concedidas, serviços são incorporados à rotina. No entanto, a formalidade desse consentimento não garante, necessariamente, uma compreensão efetiva de suas consequências. A complexidade dos processos envolvidos dificulta uma avaliação clara do que está sendo compartilhado e de como essas informações serão utilizadas.



Além das dimensões técnicas e estruturais, há efeitos mais sutis, relacionados à forma como os indivíduos se comportam em ambientes potencialmente monitorados. A possibilidade de registro constante pode levar a ajustes de conduta, ainda que inconscientes. Certos conteúdos deixam de ser acessados, determinadas opiniões deixam de ser expressas, escolhas são revistas antes mesmo de se concretizarem. Esse movimento não decorre de uma imposição direta, mas da percepção de que ações podem ser observadas e, eventualmente, interpretadas.

É nesse ponto que a vigilância digital deixa de ser apenas um fenômeno externo e passa a influenciar a própria forma de agir. O controle não se exerce apenas de fora para dentro, mas também se internaliza, moldando comportamentos de maneira difusa. Essa característica torna o fenômeno mais difícil de identificar e, consequentemente, de um questionar.



Não se trata de negar os benefícios associados às tecnologias digitais. A capacidade de acesso à informação, a otimização de serviços e a ampliação de possibilidades de comunicação são aspectos relevantes e amplamente reconhecidos. O desafio está em compreender que esses benefícios coexistem com dinâmicas que exigem análise crítica, especialmente quando envolvem a coleta e o uso de dados em larga escala.

A vigilância digital, ao se tornar parte integrante da experiência cotidiana, redefine limites que antes pareciam mais claros. Privacidade, autonomia e liberdade passam a ser conceitos que precisam ser revisitados à luz de um contexto em que a observação é constante, ainda que invisível. Essa redefinição não ocorre de forma abrupta, mas por meio de ajustes graduais, que muitas vezes passam despercebidos.

Nesse sentido, torna-se fundamental desenvolver uma postura mais atenta em relação às práticas digitais. Isso não implica necessariamente rejeição, mas exige compreensão. Questionar o funcionamento das plataformas, refletir sobre o uso de dados e reconhecer os mecanismos que orientam a experiência online são passos importantes para ampliar o nível de consciência sobre o ambiente em que estamos inseridos.

A inquietação, nesse caso, não deve ser entendida como paralisia, mas como ponto de partida. É a partir dela que se torna possível interromper automatismos, reconsiderar escolhas e, eventualmente, redefinir a forma de interação com as tecnologias disponíveis.

A vigilância digital não se impõe de maneira explícita, e talvez seja justamente por isso que exige maior atenção. Quando o controle não se apresenta como controle, mas como parte natural do funcionamento das coisas, a capacidade de percebê-lo se torna um elemento essencial para qualquer tentativa de reflexão crítica.

Sob esse cenário, preservar a possibilidade de escolha consciente depende, em grande medida, da disposição para observar aquilo que normalmente permanece oculto. E essa observação, embora não ofereça respostas imediatas, abre espaço para um tipo de liberdade que não se limita à ação, mas inclui também a compreensão das condições em que essa ação ocorre.



Clique na imagem com esse ícone para ser direcionado ao site e fazer seu comentário. Os melhores comentários de cada matéria serão publicados na próxima edição do Jornal.

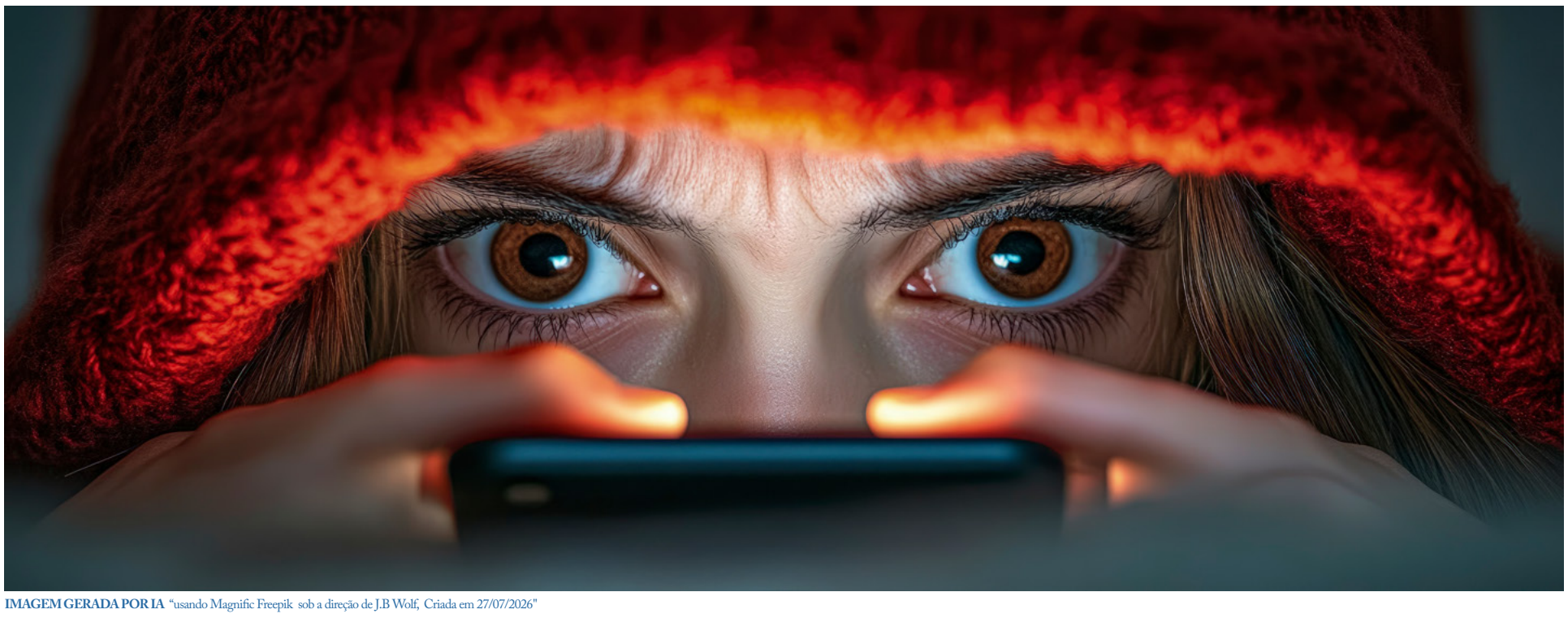


IMAGEM GERADA POR IA "usando Magnific Freepik sob a direção de J.B Wolf, Criada em 27/07/2026"

CIÊNCIA & TECNOLOGIA

O Corpo como Senha Universal: A Revolução Biométrica entre Conveniência e Distopia

Por Redação, The Bard News
JORNAL

@thebardnews

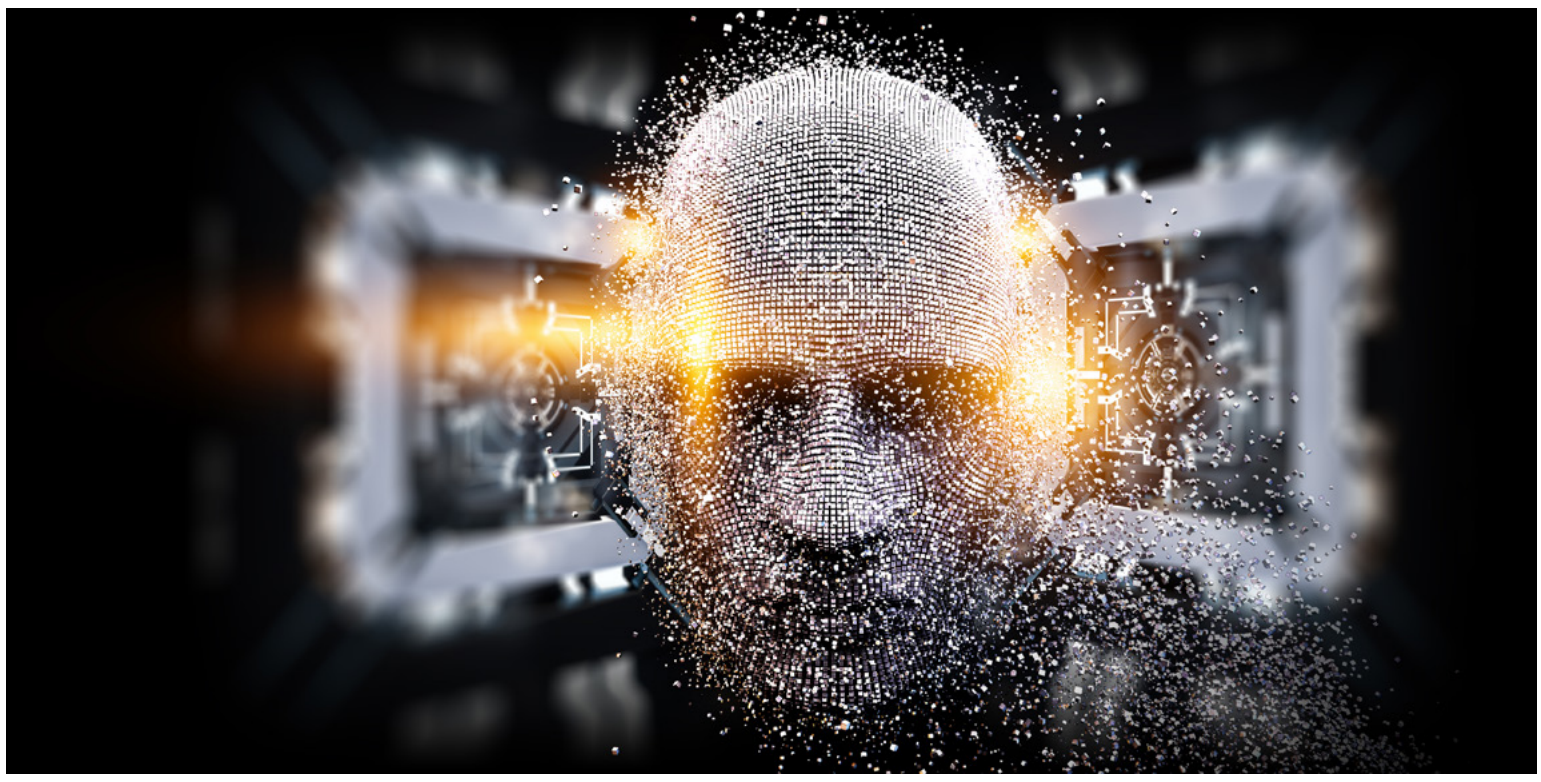


IMAGEM GERADA POR IA "usando Magnific Freepik sob a direção de J.B Wolf, Criada em 27/06/2026"



Digitar senhas, decorar combinações numéricas, carregar cartões e crachás. Tudo isso parece cada vez mais anacrônico em um mundo em que um olhar, um toque ou até a forma de caminhar podem liberar acesso a contas bancárias, aeroportos, edifícios e dispositivos pessoais. Na era da biometria, o corpo humano se converte em chave mestra, apresentado como solução elegante para problemas de segurança e usabilidade. Por trás dessa promessa, porém, cresce um debate incômodo: ao transformar características biológicas em credenciais digitais, o que ganhamos em conveniência pode ser eclipsado por um novo tipo de vulnerabilidade, em que privacidade, liberdade e até direitos civis entram na zona de risco.



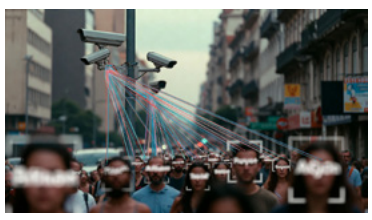
A biometria, no sentido mais amplo, é o conjunto de técnicas que identificam pessoas com base em características físicas ou comportamentais únicas. Impressões digitais, traços do rosto, contornos da íris, timbre da voz, padrões de veias, modo de andar, batimentos cardíacos, tudo isso pode ser transformado em dado. Essa transformação é feita por sensores e algoritmos que, em vez de perguntarem "quem é você?", calculam probabilidades, comparam padrões e devolvem uma resposta binária: corresponde ou não corresponde. O que antes era usado quase exclusivamente em perícia policial e controle de fronteiras, hoje está no bolso, no relógio, na catraca, na câmera do shopping e, em alguns lugares, nas ruas inteiras de cidades monitoradas.

A explosão da biometria no cotidiano só foi possível graças ao avanço da inteligência artificial, em particular do aprendizado de máquina. Algoritmos modernos conseguem processar enormes bancos de imagens e sinais, encontrar padrões e melhorar sua precisão ao longo do tempo. No reconhecimento facial, por exemplo, sistemas mais recentes identificam indivíduos em diferentes ângulos, com mudanças de iluminação e de aparência, como barba, óculos ou envelhecimento. No reconhecimento de íris, a leitura de desenhos microscópicos ao redor da pupila confere uma precisão altíssima, praticamente impossível de replicar. Há também a biometria comportamental, menos visível, mas igualmente poderosa: a forma como digitamos, a cadência da voz, o modo de segurar o celular ou o ritmo da passada podem gerar assinaturas únicas.



Os argumentos a favor da biometria são sedutores. Em teoria, o corpo não se esquece da senha e não a anota em papel algum. Smartphones que liberam acesso com um toque de dedo ou um olhar reduziram o atrito de interação e, em muitos casos, aumentaram a segurança em relação a senhas simples. Sistemas de autenticação biométrica em bancos tentam dificultar fraudes, exigindo que o criminoso tenha não apenas um número, mas a presença física do cliente. Em aeroportos, portões automatizados com leitura de rosto ou de passaporte biométrico prometem filas mais curtas e processos mais ágeis. Em hospitais, a identificação biométrica pode evitar trocas de pacientes, medicações erradas e fraudes em planos de saúde. Na narrativa dos entusiastas, a biometria representa um próximo passo natural rumo a uma sociedade mais eficiente.

É nesse ponto que a mesma tecnologia que protege pode se converter em instrumento de controle. Se o corpo é senha, cada passagem diante de uma câmera pode ser um login silencioso em algum sistema de vigilância. Em cidades com milhares de câmeras conectadas a bancos de dados de identidade, o reconhecimento facial permite seguir trajetos inteiros, mapear rotinas, registrar encontros e, eventualmente, associar pessoas a eventos políticos, religiosos ou sociais. Empresas e governos passam a dispor de um poder de observação que antes exigia grande esforço humano e hoje pode ser automático, barato e contínuo.



Os casos mais avançados de uso de biometria em larga escala vêm de países que fazem da vigilância um pilar explícito de governança. Em algumas regiões, câmeras capazes de identificar rostos são combinadas a sistemas que atribuem pontuações a comportamentos considerados desejáveis ou indesejáveis. A presença em um protesto, uma multa não paga, um comentário nas redes, tudo pode alimentar um perfil digital. O rosto, que um dia serviu para garantir que apenas o dono do celular o desbloqueasse, passa também a funcionar como etiqueta em sistemas de reputação social. A fronteira entre segurança pública e controle político torna se nebulosa.

Mesmo em democracias com proteção a dados pessoais, a biometria levanta questões difíceis. Quem é o dono desses dados? Uma vez coletado o mapa de sua face, a digital do seu dedo, o padrão do seu coração, a quem pertencem essas informações? A você, ao fabricante do dispositivo, ao governo, à empresa que gerencia o serviço? Leis de proteção de dados, como as que vigoram no Brasil e na Europa, tentam responder impondo regras de consentimento, finalidade e armazenamento. Na prática, porém, o cidadão comum raramente tem clareza sobre a extensão do uso de sua biometria. Termos de uso extensos e pouco transparentes, associado a notificações genéricas, tornam o consentimento quase automático.



Outro ponto crítico é que dados biométricos não podem ser trocados. Se uma senha vaza, você cria outra. Se o número de um cartão vaza, o banco emite um novo. Mas se o banco de dados com rostos, íris ou impressões digitais é comprometido em um ataque cibernético, não existe um novo rosto para ser emitido. Os dados roubados podem alimentar, por anos, tentativas de fraude, criação de identidades falsas e ataques sofisticados. Especialistas em segurança digital alertam que a biometria, ao contrário do que o marketing costuma sugerir, não deve ser vista como substituta absoluta de outros métodos, e sim como mais uma camada combinada de autenticação.

Os sistemas biométricos, além disso, não são neutros. Eles são treinados com dados coletados de populações específicas e carregam os vieses dessas amostras. Pesquisas independentes mostraram que muitos modelos de reconhecimento facial apresentam desempenho pior para pessoas negras, mulheres e determinados grupos étnicos em comparação com homens brancos. Em contextos de policiamento, isso pode significar abordagens erradas, prisões injustas e reforço de desigualdades já existentes. Quando um algoritmo confunde um rosto com outro, o erro tem peso humano: alguém pode ser acusado de um crime que não cometeu, ou impedido de acessar um serviço legítimo.



Claro que empresas e órgãos de pesquisa trabalham para mitigar esses vieses, ampliando a diversidade dos conjuntos de treinamento e ajustando modelos. Mas a existência de falhas estruturais em sistemas que identificam cidadãos lembra que a biometria não é apenas uma questão técnica, é também política. Quem define o que é aceitável em termos de precisão? Quantos erros são tolerados e sobre quais corpos esses erros recaem?

A expansão da biometria também alcança o campo militar e de segurança nacional. Equipamentos capazes de identificar alvos à distância, drones que reconhecem rostos, bancos de dados globais integrando informações biométricas de migrantes, suspeitos e soldados, tudo isso compõe um cenário em que o corpo físico se torna, literalmente, um alvo codificado. Em zonas de conflito, a captura de bancos biométricos pode representar não apenas dano estratégico, mas risco direto para a sobrevivência de populações inteiras.

Diante desse horizonte, a questão central deixa de ser se usaremos biometria e passa a ser como, em que limites e sob quais salvaguardas. Um dos caminhos discutidos por especialistas é a adoção do princípio da minimização: coletar apenas o estritamente necessário, por tempo limitado, com transparência sobre a finalidade e com possibilidade de revogação do consentimento. Outra linha defende o uso de biometria sobretudo em dispositivos pessoais, armazenada localmente, sem envio permanente a servidores centrais. Nesse modelo, o reconhecimento facial para desbloquear o celular aconteceria dentro do próprio aparelho, sem que o mapa do rosto fosse automaticamente compartilhado com terceiros.

Além da engenharia e das leis, há um componente cultural nessa discussão. A sociedade está, pouco a pouco, se acostumando a trocar privacidade por conveniência. Abrimos mão de detalhes sobre deslocamentos, preferências de consumo, rotinas de sono e batimentos cardíacos em troca de aplicativos que contam passos, sugerem rotas, montam playlists personalizadas. A biometria se insere nessa lógica, oferecendo desbloqueios mais rápidos e acessos mais fluidos. O risco é que, sem que percebamos, ela deixe de ser uma opção confortável e se torne um requisito, obrigatório para o uso de serviços públicos e privados. Quando o rosto é exigido para entrar no transporte, no prédio, na escola, no hospital e no banco, recusar se pode significar exclusão.

A discussão ética sobre a biometria, portanto, não se limita à técnica. Inclui refletir sobre que tipo de sociedade estamos construindo. Uma sociedade em que o corpo é constantemente vigiado, medido e avaliado, ou uma em que a tecnologia é usada com parcimônia, como ferramenta a serviço da autonomia humana? A resposta não está dada. Ela será, em grande medida, resultado de decisões tomadas hoje, em legislações, tribunais, conselhos de empresa, assembleias legislativas e também na escolha individual de ligar ou não determinada função, de consentir ou não com determinado uso.



O corpo como senha universal é símbolo de um tempo em que a fronteira entre o físico e o digital quase desapareceu. Cabe a nós decidir se essa senha abrirá portas para mais liberdade ou para um tipo sofisticado de confinamento invisível. O fato de a tecnologia existir não a torna inevitável nem neutra. Ao contrário, torna urgente uma discussão madura sobre limites, responsabilidades e garantias. A biometria pode, sim, trazer mais segurança e conforto. Mas, sem vigilância cidadã e marcos regulatórios robustos, pode também inaugurar uma fase em que a própria identidade se torna objeto de negócios e de vigilância permanente. E, nesse cenário, talvez a pergunta mais importante não seja como usar o corpo como senha, mas como garantir que ele continue sendo, antes de tudo, nossa última fronteira de liberdade.

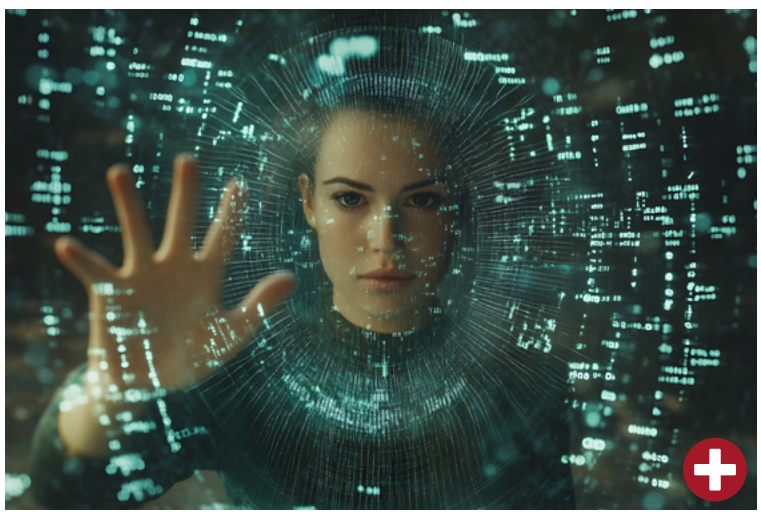


IMAGEM GERADA POR IA "usando Magnific Freepik sob a direção de J.B Wolf, Criada em 27/05/2026"

OPINIÃO

O Papel do Humor em Tempos Difíceis:

Rir é um Ato de Resistência

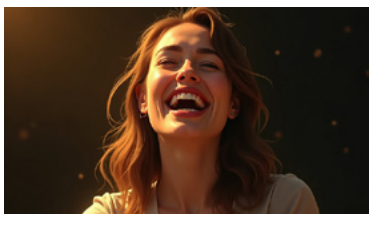


Por Jeane Tertuliano
COLUNISTA

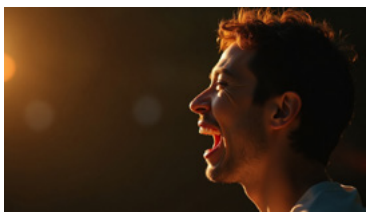
Professora, escritora e palestrante. Graduada em Letras, possui pós-graduações em Educação Especial e Inclusiva, além de Literatura Africana, Indígena e Latina. Também é Terapeuta Comportamental e Psicanalista Clínica e Forense. Autista (com AH, TDAH e baixa visão)

@jeanetertuliano

"Quando a gargalhada se torna a mais sofisticada forma de enfrentar adversidades"



A primeira gargalhada em meio a um momento trágico costuma causar estranhamento. Há quem veja no riso um descuido, um desvio da dor, quando, na verdade, é uma forma de lidar com ela. Em tempos difíceis, o humor emerge como estratégia de lucidez. Uma ferramenta refinada de quem entende que nem tudo pode ser resolvido com seriedade extrema e que, às vezes, rir é tudo o que resta antes que a alma se rompa.



O humor é uma das mais sofisticadas expressões de resistência. Ele não ignora a dor, apenas a transforma. A psicanalista Clarissa Pinkola Estés observa que mulheres que carregam histórias feridas sabem rir não por ignorância, mas por sabedoria ancestral. Esse riso, ainda que discreto, revela um tipo de força que não se deixa consumir pelas sombras do tempo.

Rir, portanto, não é desdém, mas elaboração. Não é fuga, mas construção de sentido. Em um mundo que insiste em reproduzir ciclos de opressão e desesperança, o riso nos devolve a autoria da narrativa. Ele não substitui a crítica, mas a tempera. Nos possibilita ver os absurdos cotidianos com um olhar mais afiado e muitas vezes, mais sábio.

Há uma diferença importante entre o riso superficial e o riso que vem do entendimento profundo das dores do mundo. O primeiro serve ao escapismo. O segundo, à transformação.



IMAGEM GERADA POR IA "usando LEONARDO IA, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 01/07/2025"

A filósofa Hannah Arendt, ao discutir a banalidade do mal, mostrou como a repetição de absurdos pode anestesiar consciências. O humor consciente, por outro lado, reativa o espanto e desafia a naturalização do insuportável.



Não é por acaso que tantos movimentos sociais utilizam o humor como ferramenta de crítica. O meme é, hoje, a crônica visual do nosso tempo. O riso coletivo incomoda os sistemas que apostam na obediência silenciosa. O humor que nasce da consciência e não da alienação é arte política. Uma forma de manter acesa a centelha da humanidade em meio às ruínas. Um gesto, às vezes sutil, mas profundamente revolucionário.

Claro que nem sempre é possível. E nem sempre deve ser. A maturidade emocional reconhece que há momentos em que o silêncio ou a lágrima são mais honestos. Mas quando o riso vem, ele deve ser acolhido como sinal de saúde psíquica. Ele nos lembra que ainda há espaço para leveza, ainda que o tempo pese.

Em tempos difíceis, rir é um ato de quem compreende a gravidade das coisas, mas se recusa a ser engolido por elas. É o gesto de quem pensa, sente e resiste. É a arte de atravessar tempestades sem esquecer que, mesmo encharcados, ainda somos capazes de dançar.

Porque, no fim, rir não é apenas existir. É existir com dignidade. E isso, por si só, já é resistência!

Big Tech e a Ditadura dos Algoritmos:

Unidade ou Fragmentação Social?

OPINIÃO
Leia o artigo completo no Site

POR
The Bard News, Redação

A tecnologia nos prometeu um mundo mais conectado. E, de fato, nunca estivemos tão juntos, ou ao menos tão próximos em cliques, notificações, curtidas. Mas será que essa aproximação virtual significa, de fato, um verdadeiro encontro entre as pessoas? A sensação, cada vez mais comum, é a de que vivemos em bolhas cuidadosamente construídas por algoritmos que moldam nossa experiência digital de forma invisível, silenciosa, e muitas vezes, perigosa.

As grandes corporações da tecnologia, as chamadas Big Techs, como Google, Meta, Amazon e tantas outras, tornaram-se arquitetas de uma nova paisagem social. Elas nos oferecem ferramentas, redes, plataformas, mas, por trás delas, operam máquinas inteligentes que decidem o que devemos ver, ouvir, consumir, desejar. O problema é que esses algoritmos, em vez de nos unir por meio de uma experiência coletiva e rica, têm fragmentado ainda mais a sociedade, criando ilhas de pensamento onde só ecoa o que já acreditamos.

Shoshana Zuboff, em sua obra "A Era do Capitalismo de Vigilância", descreve com precisão esse fenômeno. Para ela, os algoritmos das plataformas não apenas observam nosso comportamento: eles o moldam, o induzem, o programam. O objetivo? Manter nossa atenção presa, e a atenção, hoje, é o ativo mais disputado do planeta. E como se prende alguém? Pelo afeto? Pela empatia? Não. Prende-se pelo medo, pela raiva, pelo choque. Os algoritmos foram treinados para reconhecer nossas reações mais intensas e nos oferecer exatamente aquilo que nos faz clicar sem pensar. Isso cria um ciclo vicioso de indignação, intolerância e desinformação.

A Electronic Frontier Foundation (EFF) alerta para um ponto central: os algoritmos não são neutros. São desenhados por pessoas, com interesses, sobretudo econômicos. O que viraliza não é o conteúdo mais verdadeiro ou mais útil, mas o que gera mais polêmica. Em consequência, teorias conspiratórias, fake news, radicalismos ganham destaque. Em vez de pontes, os algoritmos nos entregam trincheiras.

Esse efeito não se limita ao campo político. Ele transborda para o cotidiano, afetando nossa forma de ver o outro, de conversar com quem pensa diferente, de lidar com opiniões que nos desagradam. Ao invés de expandir horizontes, os algoritmos muitas vezes os estreitam, criando um mundo digital que parece confortável, mas é perigosamente monótono. E o que é pior: quando tudo que consumimos confirma o que já pensamos, perdemos a capacidade de escuta, de dúvida, de autocrítica.

Há ainda um impacto emocional profundo. Estudos revelam que o excesso de personalização pode gerar ansiedade, sensação de isolamento e radicalização afetiva. Vivemos num eterno deja-vu de conteúdos, onde tudo parece sob medida, mas ao mesmo tempo, impessoal. A riqueza do inesperado, do contraditório, da surpresa, elementos essenciais ao crescimento humano, é sistematicamente filtrada.

Mas será que estamos condenados a esse ciclo? A resposta é não. Ainda há caminhos possíveis, e urgentes.

A primeira ação necessária é a transparência. As Big Techs devem explicitar como seus algoritmos operam, o que priorizam, com base em que critérios. O usuário precisa deixar de ser um peão desavisado e passar a ser um agente consciente. Essa transparência deve ser acompanhada de regulação ética, séria e internacional. Não se trata de censura, mas de responsabilidade social.

Em paralelo, a alfabetização digital precisa deixar de ser um luxo e se tornar um pilar da educação contemporânea. Saber identificar manipulações, diversificar fontes de informação, duvidar do que é sensacionalista, essas habilidades devem ser ensinadas desde cedo. Só assim formaremos cidadãos capazes de navegar no oceano digital sem se perderem nas correntes da desinformação.

Outro ponto-chave é o incentivo à diversidade real de conteúdo. Plataformas devem ser estimuladas a expor seus usuários a visões divergentes, a temas menos populares, a realidades distintas da sua própria. Isso não apenas promove o diálogo, como nos humaniza.

E por fim, é preciso lembrar: os algoritmos são programados por nós. São ferramentas, não entidades soberanas. O futuro digital, mais inclusivo, mais ético, mais justo, será possível se tivermos coragem de questionar a lógica do engajamento a qualquer custo. Precisamos, enquanto sociedade, exigir responsabilidade, promover empatia e reconstruir, juntos, a noção de comunidade.

A promessa de um mundo interconectado não pode se tornar uma distopia solitária. É hora de reprogramar não apenas os algoritmos, mas também nossas escolhas. Porque a tecnologia deve estar a serviço da vida, e não o contrário.



OPINIÃO

Para sermos felizes, precisamos de menos coisas?



IMAGEM GERADA POR IA "usando Magnific Freepik sob a direção de J.B Wolf, Criada em 27/09/2026"



Por Stella Gaspar
COLUNISTA

Professora da Universidade Federal da Paraíba do Curso de Licenciatura Plena em Pedagogia. Mestre e Doutora em Educação. Pós-doutorado em Educação pela Faculdade de Magistério de Valência-Espanha
@stella_maria_gaspar

OPINIÃO
Leia o artigo completo no Site

"A felicidade não depende da excitação constante nem do consumo de estímulos rápidos, mas também pode ser cultivada por meio da gratidão, do amor, do propósito e da atenção às delicadezas do cotidiano."



O Relatório Mundial da Felicidade avalia anualmente o estado atual da felicidade em quase 150 países. A classificação dos países é baseada em dados representativos nacionalmente da Pesquisa Mundial Gallup. É a publicação mais importante do mundo sobre o bem-estar global e como melhorá-lo.

Os dados da Pesquisa Mundial Gallup sobre avaliações de vida são a principal fonte para os rankings anuais de felicidade dos países em todo o mundo.

A Organização das Nações Unidas (ONU) divulgou o Relatório Mundial da Felicidade, no qual o documento destaca a subida do Brasil em oito posições no ranking. Agora, o país ocupa o 36º lugar, sendo o segundo mais bem colocado da América do Sul, atrás somente do Uruguai, que está na 29ª colocação.

Para os brasileiros, sentir-se amado é o que mais contribui para a felicidade, com 34% das menções. Na sequência, aparecem a saúde física e mental (31%) e o relacionamento com a família e os filhos (29%). O Brasil também se destaca globalmente por citar a fé religiosa ou vida espiritual como um motivo de felicidade (22%), contra uma média global de 10%.

A situação financeira é o principal fator de infelicidade tanto no mundo quanto no Brasil. No país, 54% dos entrevistados apontaram esse motivo, índice ligeiramente abaixo da média global, de 57%. Em seguida, aparecem a saúde mental e o bem-estar, com 37%, e a moradia ou as condições de vida, com 27%. A preocupação com as finanças atravessa todas as gerações no Brasil.

A pesquisa revela que a felicidade começa alta na juventude, diminui por volta dos 50 anos e atinge seu pico após os 70 anos. No Brasil, a soma de "muito felizes" e "felizes" entre 50 e 74 anos é de 82%, a maior média por faixa etária no país. A geração Z, por outro lado, é a que mais se declara "nada feliz" (6%). Em relação ao gênero, os homens brasileiros são maioria entre os "muito felizes" (29% em comparação a 26% das mulheres). As mulheres, contudo, superam os homens na categoria "felizes" (54% delas contra 50% deles).

A Finlândia foi considerada o país mais feliz do mundo pelo sexto ano consecutivo em 2023, segundo o mais recente Relatório Global sobre Felicidade. O país lidera rankings globais devido à forte rede de bem-estar social, alta confiança nas instituições, baixa corrupção, igualdade de renda e um estilo de vida que prioriza o equilíbrio e o contato com a natureza.

Na América do Norte e na Europa Ocidental, os jovens estão muito menos felizes do que há 15 anos. No mesmo período, o uso das redes sociais aumentou consideravelmente. Muitas pessoas culpam as redes sociais por essa queda na felicidade, mas será que essa hipótese resiste a uma análise científica rigorosa?

Os termos de interação revelam que o uso da internet pode ser positivo para indivíduos com alta confiança interpessoal ou fortes laços com seus países. No entanto, aqueles que relatam ser muito ativos socialmente experimentam efeitos mais negativos, o que condiz com a substituição ou o deslocamento de conexões offline.

A liberdade tem muita importância para as pessoas, da mesma forma que a ausência do medo. Isso também pode explicar por que a Turquia e a Índia apresentam níveis de felicidade abaixo do que se poderia prever com seus níveis de desigualdade econômica.

Por outro lado, a China e a África do Sul podem ser um pouco mais felizes do que o indicado pelos seus níveis de desigualdade. A África do Sul tornou-se uma democracia em 1994, pouco depois da libertação de Nelson Mandela. Muitas pessoas ainda se lembram do período anterior. E, na China, as pessoas não são tão temerosas quanto à sua imagem frequentemente exibida no Ocidente.

Afinal, o que é felicidade?

A tentativa de uma definição de felicidade esbarra, logo de início, em sua natureza mutável. A felicidade pode ser vivida como prazer, satisfação, sentido, realização, calma ou alegria intensa. Além disso, esses sentimentos podem, por vezes, se misturar.

Para a filosofia clássica, por exemplo, a felicidade é compreendida como um ideal da vida. Na filosofia grega, felicidade era mais do que um sentimento: era o telos, o propósito último da existência humana.

"A felicidade é o sentido e o propósito da vida, o único objetivo e a finalidade da existência humana" (ARISTÓTELES, Ética a Nicômaco).

Os estoicos, como Sêneca e Epicteto, acreditavam que a felicidade viria da aceitação do que não se pode controlar e da prática da liberdade interior. Essa é uma percepção interessante, sobretudo nos tempos atuais, em que somos estimulados diariamente a sermos produtivos e a darmos conta de tudo.

Nesse sentido, felicidade para a filosofia é sobre viver de maneira coerente com o que se considera valioso.

A ciência da felicidade: o que dizem os hormônios e os estudos

Biologicamente, a felicidade também pode ser mapeada e estimulada. Você já ouviu falar nos "hormônios da felicidade"?

A neurociência nos conta que a dopamina, serotonina, endorfina e ocitocina estão ligadas a sensações diferentes, como prazer, vínculo, motivação e relaxamento, tendo relação direta com o sentimento de felicidade.

Um extraordinário florescimento

Somos um universo inexplorado, grandioso, misterioso. Educar a sensibilidade do olhar e enxergar as delicadezas do dia a dia é o que também permitirá nos nutrir melhor.

É importante ressaltar que a felicidade não vem da excitação constante ou do consumo de estímulos rápidos, e sim do cultivo de virtudes como gratidão, amor e propósito.



IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 29/09/2026"



CRÍTICA

O Desaparecimento do Artista? Inteligência Artificial e a Crise da Assinatura Criativa

Por Redação, The Bard News
JORNAL

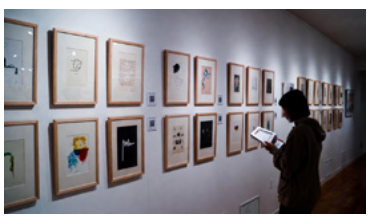
@thebardnews

"A crise existencial que a IA impõe ao mundo criativo, explorando como ela desafia conceitos de estilo, originalidade e autoria que sustentaram séculos de crítica artística."

CRÍTICA
- Leia o artigo completo no Site



Por séculos, a arte ocupou o lugar de último reduto da experiência humana irrepetível. Enquanto máquinas tomavam fábricas e escritórios, acreditava se que o ateliê, o estúdio e a página em branco permaneceriam intocados, protegidos por algo chamado inspiração, sensibilidade, subjetividade. Hoje, essa certeza está em xeque. Sistemas de inteligência artificial escrevem poemas, roteiros e reportagens, compõem trilhas sonoras, criam quadros em alta resolução, geram personagens, logos e campanhas publicitárias inteiras. A pergunta que inquieta artistas, juristas, críticos e tecnólogos é direta: se uma máquina pode produzir algo que emociona, surpreende ou conquista o público, o que significa, afinal, ser autor?



A crise atual não surge do nada. A ideia moderna de artista, tal como a conhecemos, é relativamente recente. Durante boa parte da história, pintores e compositores eram artesãos, muitas vezes anônimos, a serviço de mecenas, igrejas e cortes. Foi a partir do Renascimento e, depois, do romantismo que a figura do gênio individual ganhou centralidade. A assinatura passou a valer tanto quanto a obra. Saber que um quadro é de um determinado pintor passou a influenciar não só o preço, mas a forma de interpretar a imagem. No século vinte, essa lógica se extremou: um simples traço poderia ser arte se viesse acompanhado do nome certo. Agora, a inteligência artificial coloca esse modelo de cabeça para baixo.

Modelos generativos de texto, imagem, som e vídeo aprendem a partir de um oceano de exemplos humanos. Textos, músicas, fotografias, pinturas e filmes alimentam sistemas que extraem padrões, combinam estilos, identificam estruturas narrativas, harmônicas e visuais. Ao contrário do que muitos imaginam, essas máquinas não "entendem" o mundo no sentido humano. Elas calculam probabilidades. Dado um começo de frase, qual a palavra mais provável a seguir? Dada uma descrição, qual combinação de cores e formas se aproxima do que já foi visto? Ainda assim, o resultado, muitas vezes, soa assustadoramente criativo. A fronteira entre copiar e inventar fica turva.

Essa turvação atinge em cheio o conceito de originalidade. Durante séculos, original foi aquilo que se afastava do já conhecido. No entanto, nenhuma obra humana nasce do zero. Todo escritor é leitor, todo compositor é ouvinte, todo cineasta foi espectador antes de pegar a câmera. O que os sistemas de IA revelam, de forma brutal, é que parte do que chamamos de novidade é recombinação sofisticada de referências. A diferença é que a máquina faz isso em escala e velocidade fora do alcance humano. Ao mesmo tempo, falta lhe um elemento fundamental: a experiência vivida, a biografia, a dor e a alegria que moldam sensibilidade e escolha.



É nesse ponto que a crise da assinatura criativa ganha contornos filosóficos. Se uma IA produz um romance, uma canção ou um quadro, quem assina? O programador que escreveu o código? A equipe que treinou o modelo em milhões de exemplos? A empresa que detém os servidores? O usuário que descreveu, em poucas linhas, o que queria ver? Ou ninguém? A legislação de direitos autorais foi construída sobre a premissa de um criador humano identificável. Obras em domínio público, contratos, licenças, tudo se organiza em torno dessa figura. A inteligência artificial introduz uma autoria difusa, compartilhada e, em muitos casos, opaca.

Na prática, o mercado está respondendo de maneiras diferentes. Algumas plataformas exigem que conteúdos gerados com IA sejam identificados como tal. Outras estimulam sua produção, barateando custos para empresas de mídia, publicidade e entretenimento. Há narrativas de "parceria criativa", em que o humano é apresentado como diretor e a IA como ferramenta. Em outros casos, porém, o papel humano parece reduzido ao de operador. Em vez de meses de trabalho de um ilustrador, uma campanha opta por imagens geradas em poucos minutos. Em vez de contratar um time de redatores, uma empresa recorre a textos automáticos adaptados por poucos editores.

Isso levanta uma questão concreta: o que acontece com o trabalho artístico quando parte significativa da demanda é absorvida por algoritmos? Quem vive de tarefas consideradas "intermediárias" na cadeia criativa é o primeiro a sentir o impacto. Designers que produziam variações de layout, ilustradores de baixa remuneração, compositores de trilhas genéricas, produtores de conteúdos padronizados para redes sociais, todos se veem diante da concorrência de sistemas capazes de gerar, em segundos, o que antes levava horas. O risco não é apenas econômico, mas formativo: se menos pessoas conseguem sobreviver da arte, menos gente terá tempo e espaço para amadurecer linguagens próprias.

Por outro lado, há relatos de usos da IA que ampliam possibilidades em vez de substituí las. Roteiristas que usam modelos de linguagem para testar alternativas de diálogo, compositores que exploram harmonias que não imaginariam sozinhos, artistas visuais que tratam o algoritmo como colaborador, gerando material bruto para depois intervir manualmente. Nesses casos, a tecnologia funciona como extensão da imaginação, não como atalho para reduzir o humano a espectador de sua própria irrelevância. A diferença entre um cenário e outro muitas vezes está nas condições em que a ferramenta é introduzida: se é apresentada como recurso auxiliar, com tempo e remuneração adequados para elaboração humana, ou se entra apenas como mecanismo de corte de custos.



Sob a superfície técnica, existe uma camada ética espinhosa. Grande parte dos sistemas de inteligência artificial criativa foi treinada com obras de artistas vivos, sem consentimento explícito, sem pagamento e, não raro, contra a vontade dos autores. Pinturas, livros, músicas e fotografias foram coletados em massa na internet, sob a justificativa de que estavam publicamente acessíveis. Na prática, o que se vê é um processo assimétrico: trabalhos individuais, alguns produzidos ao longo de décadas, alimentam modelos que, depois, concorrem com esses mesmos artistas em licitações, concursos e mercados. Há quem chame isso de nova forma de apropriação, uma espécie de industrialização do plágio, ainda que juridicamente difícil de enquadrar.

Frente a esse quadro, cresce a defesa da transparência. Exigir rastreabilidade de dados de treino, mecanismos de exclusão para quem não quer ver sua obra integrada a modelos, regras claras de remuneração quando estilos individuais são reproduzidos, tudo isso aparece na pauta de organizações de artistas. A discussão não é apenas sobre dinheiro, mas sobre reconhecimento. Se um estilo visual ou sonoro é tão marcante que o público identifica referências claras a um autor específico, por que esse autor ficaria fora da distribuição de benefícios?

Ao mesmo tempo, a inteligência artificial força uma revisão do mito do gênio isolado. Mesmo antes dela, a criação artística sempre envolveu colaboração, influência, diálogo. Editoras, galerias, produtores, críticos, professores, amigos, todos interferem no processo. A tecnologia apenas torna mais explícito algo que já existia: a arte é resultado de redes. Isso não elimina a importância da assinatura, mas talvez a desmistifique, deslocando o foco da ideia de origem absoluta para uma noção de autoria situada, relacional.

Nesse contexto, surgem novas funções. O chamado engenheiro de prompt, figura ainda em consolidação, é responsável por formular instruções complexas para sistemas de IA, guiando lhes a produção. Em vez de escolher cada nota, cada cor ou cada palavra, esse profissional decide parâmetros, estilos e combinações. É possível ver nessa função uma forma de arte conceitual, em que o gesto criativo está em definir o enquadramento e os critérios, não em executar cada detalhe. Críticos argumentam que isso diminui o contato com a matéria, com a prática artesanal que sempre foi parte da formação artística. Defensores veem aí uma evolução natural, semelhante ao que aconteceu quando cineastas passaram a delegar a técnicos de fotografia, edição, som e efeitos parte importante do trabalho.

Outra questão que ganha força é a da autenticidade. Em um cenário em que obras tecnicamente impecáveis podem ser geradas em massa por máquinas, o público passará a valorizar ainda mais o traço humano reconhecível? Haverá mercado para pinturas com erros, canções com falhas, textos com pausas e hesitações, justamente porque refletem o esforço de alguém? Alguns sinais apontam nessa direção. Há interesse crescente por processos, bastidores, rascunhos, diários de criação. Saber como uma obra veio ao mundo torna se quase tão importante quanto a obra em si. É uma forma de reconectar a arte à biografia, em resposta a uma produção algorítmica que, por mais sofisticada, carece de contexto humano.



Nada disso significa que a inteligência artificial jogará o artista para fora do palco de forma definitiva. Mas a posição tradicional está, sem dúvida, em transformação. Em muitos casos, o papel do criador se desloca de executor exclusivo para curador, diretor, editor, alguém que seleciona e organiza resultados produzidos em parte por sistemas automatizados. Essa mudança pode ser vista como perda de território ou como chance de explorar linguagens ainda indefinidas. A escolha, em alguma medida, está nas mãos da própria comunidade artística e das instituições que a cercam.

O desafio é evitar dois extremos: demonizar toda forma de IA como inimiga da arte ou aceitá la de maneira acrítica como solução mágica. Entre a recusa absoluta e o entusiasmo ingênuo, há um campo de disputas em que se definem normas, direitos, responsabilidades. Leis de direitos autorais, políticas de plataformas, contratos de trabalho e decisões de tribunais moldarão, nos próximos anos, o contorno dessa crise. Sem participação ativa de artistas, pesquisadores, jornalistas e público, há o risco de que prevaleça apenas a lógica de quem controla infraestrutura e dados.

No fim, a pergunta sobre o desaparecimento do artista talvez esteja mal formulada. O que está desaparecendo, ou ao menos se desmanchando, é uma certa imagem romântica de autoria solitária, desconectada de redes e de sistemas. Em seu lugar, surge um cenário mais ambíguo, em que a criatividade se distribui entre humanos e máquinas, entre indivíduos e coletivos, entre intenções declaradas e efeitos imprevistos. A assinatura continua lá, mas cercada de asteriscos e notas de rodapé.

A verdadeira questão, então, pode ser outra: em um mundo em que algoritmos conseguem imitar quase qualquer estilo, o que fará a arte humana valer a pena? Talvez a resposta esteja menos na perfeição formal e mais na capacidade de assumir risco, de errar de maneira interessante, de falar a partir de uma experiência que nenhuma máquina pode ter. A crise da assinatura criativa não elimina a necessidade de artistas. Ao contrário, torna mais claro o que só eles podem oferecer: um modo particular de estar no mundo, com todas as contradições e vulnerabilidades que nenhuma linha de código consegue armazenar por completo.



IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok sob a direção de J.B Wolf, Criada em 27/05/2026"

CRÍTICA

O Que Aconteceu com as Universidades como Espaços de Debate Livre?



IMAGEM GERADA POR IA "usando Magnific Freepik sob a direção de J.B Wolf, Criada em 27/05/2026"



Por Jeane Tertuliano
COLUNISTA

Professora, escritora e palestrante. Graduada em Letras, possui pós-graduações em Educação Especial e Inclusiva, além de Literatura Africana, Indígena e Latina. Também é Terapeuta Comportamental e Psicanalista Clínica e Forense. Autista (com AH, TDAH e baixa visão)

@jeanetertuliano

CRÍTICA
Leia o artigo completo no Site

"Cresce a cautela,
a autocensura
e a busca por estabilidade
aparente, enquanto
o medo de exposição,
o julgamento rápido
das redes e a associação rígida
entre ideias e identidades
retraem a disposição ao
confronto de ideias."



Houve um tempo em que a universidade era um território inquieto, quase elétrico, onde ideias não apenas circulavam, mas se chocavam com intensidade suficiente para produzir faíscas. Não se tratava de um espaço confortável. Ao contrário, era um ambiente em que o desconforto fazia parte do processo de aprendizagem. Questionar era esperado. Discordar era necessário. E, sobretudo, pensar implicava correr riscos.



Esse cenário, no entanto, parece cada vez mais distante. Não porque as universidades tenham se tornado menos relevantes, mas porque algo em sua dinâmica interna mudou de forma significativa. A disposição para o risco intelectual, que antes era um dos pilares da vida acadêmica, vem sendo substituída por uma cautela excessiva. Em muitos contextos, a preocupação em evitar conflitos ultrapassa o compromisso com o debate, criando um ambiente onde o silêncio se torna mais seguro do que a exposição de ideias.

O debate livre exige mais do que liberdade formal. Ele depende de uma cultura que valorize a dúvida, que reconheça o erro como parte do processo de construção do conhecimento e que encare a discordância como uma oportunidade, não como uma ameaça. Quando essa cultura enfraquece, o que resta é uma espécie de consenso superficial, mantido não pela força dos argumentos, mas pelo receio das consequências de divergir.



A universidade, que deveria funcionar como um espaço de experimentação intelectual, começa então a se transformar em um ambiente de validação. Em vez de testar ideias, passa a confirmar posições já estabelecidas. Em vez de estimular perguntas difíceis, tende a privilegiar respostas aceitáveis. Essa mudança, ainda que sutil em alguns casos, tem efeitos profundos sobre a qualidade do pensamento produzido.

Parte desse processo está relacionada a transformações mais amplas na sociedade. Vivemos um tempo em que a exposição é constante e as repercussões de qualquer posicionamento podem ser imediatas e amplificadas. O ambiente digital contribui para isso ao criar uma lógica de julgamento rápido, em que nuances são frequentemente ignoradas e a complexidade dá lugar a interpretações simplificadas. Esse contexto inevitavelmente atravessa as universidades, influenciando a forma como estudantes e professores se posicionam.

Além disso, há uma crescente tendência de associar ideias a identidades de maneira rígida. Embora o reconhecimento de diferentes perspectivas seja um avanço importante, essa associação pode dificultar o debate quando qualquer questionamento é interpretado como um ataque pessoal. Nesse cenário, a discordância deixa de ser um exercício intelectual e passa a ser percebida como uma forma de deslegitimação do outro. O resultado é um ambiente em que o diálogo se torna mais difícil e o confronto de ideias, mais raro.

Outro aspecto relevante é a transformação do papel da universidade na sociedade contemporânea. Pressionadas por demandas de produtividade, rankings e resultados mensuráveis, muitas instituições acabam priorizando eficiência em detrimento da reflexão crítica. O tempo necessário para o debate, para a elaboração cuidadosa de argumentos e para a escuta atenta, torna-se escasso. O pensamento, que exige pausa e aprofundamento, passa a competir com a lógica da rapidez.



Essa combinação de fatores contribui para a construção de um ambiente em que o debate livre não desaparece completamente, mas se torna mais restrito. Ele passa a ocorrer em espaços informais, entre grupos de confiança, ou em contextos onde o risco de exposição é menor. No espaço público da universidade, por outro lado, prevalece muitas vezes uma postura mais cautelosa, marcada pela tentativa de evitar controvérsias.

Contudo, é importante reconhecer que a ausência de conflito não significa harmonia. Um ambiente sem debate pode parecer estável à primeira vista, mas essa estabilidade frequentemente esconde uma fragilidade estrutural. Ideias que não são questionadas tendem a se tornar rígidas, incapazes de se adaptar a novas informações ou perspectivas. O conhecimento, nesse contexto, perde sua capacidade de renovação.

Recuperar a universidade como espaço de debate livre não implica retornar a um modelo idealizado do passado. Significa, antes, repensar as condições que tornam o debate possível no presente. Isso envolve criar ambientes em que a discordância seja tratada com responsabilidade, mas também com abertura. Envolve reconhecer que o confronto de ideias é parte essencial do processo de aprendizagem e que evitar esse confronto pode comprometer a própria função da universidade.

Também é necessário desenvolver uma cultura de escuta mais consistente. Ouvir não apenas para responder, mas para compreender. Essa prática, embora frequentemente mencionada, ainda é pouco cultivada em muitos contextos acadêmicos. Sem ela, o debate tende a se transformar em uma sucessão de monólogos, em que cada parte reafirma sua posição sem realmente considerar a do outro.

Outro ponto fundamental é a valorização da complexidade. Em um cenário marcado por polarizações, há uma tendência de simplificar questões que, na realidade, são multifacetadas.

A universidade, por sua natureza, deveria resistir a essa simplificação. Deveria ser o espaço onde as contradições são exploradas, onde as respostas fáceis são questionadas e onde a incerteza é reconhecida como parte do processo de conhecimento.

Em suma, é preciso resgatar a ideia de que mudar de opinião não é sinal de fraqueza, mas de maturidade intelectual. O debate livre só faz sentido em um ambiente onde as pessoas estão dispostas a revisar suas próprias posições. Sem essa disposição, o debate se torna apenas uma formalidade, um exercício retórico sem impacto real.

A universidade continua sendo um dos espaços mais importantes para a produção e a circulação de conhecimento. No entanto, sua relevância depende, em grande medida, da capacidade de sustentar o debate livre como prática cotidiana. Sem ele, o pensamento perde profundidade, a crítica se enfraquece e o conhecimento se torna repetitivo.

Se há um desafio a ser enfrentado, ele não está apenas nas estruturas institucionais, mas nas atitudes que moldam o cotidiano acadêmico. Reaprender a conviver com a discordância, valorizar o questionamento e aceitar o risco intelectual são passos essenciais para que a universidade recupere sua vitalidade.

Caso contrário, corre-se o risco de transformar um espaço que deveria ser marcado pela inquietação em um ambiente excessivamente previsível. E a previsibilidade, quando se trata de pensamento, raramente é um bom sinal.





IMAGEM GERADA POR IA "usando Grok, sob a direção de J.B Wolf, Criada em 29/05/2026"

VITRINE THE BARD



Clique aqui para anunciar

ANUNCIE SEU LIVRO

Clique aqui para Anunciar



Clique aqui para acessar

ANUNCIE SEU LIVRO

Clique aqui para Anunciar

ANUNCIE SEU LIVRO

Clique aqui para Anunciar

ANUNCIE SEU LIVRO

Clique aqui para acessar



Clique aqui para acessar

ANUNCIE SEU LIVRO

Clique aqui para Anunciar



Clique aqui para acessar

ANUNCIE SEU LIVRO

Clique aqui para Anunciar



Clique aqui para acessar

ANUNCIE SEU LIVRO

Clique aqui para Anunciar



Clique aqui para acessar

ANUNCIE SEU LIVRO

Clique aqui para Anunciar



Clique aqui para acessar

CLASSIFICADOS

ANUNCIE
SEU NEGÓCIO

Clique aqui para Anunciar

ANUNCIE
SUA EMPRESA

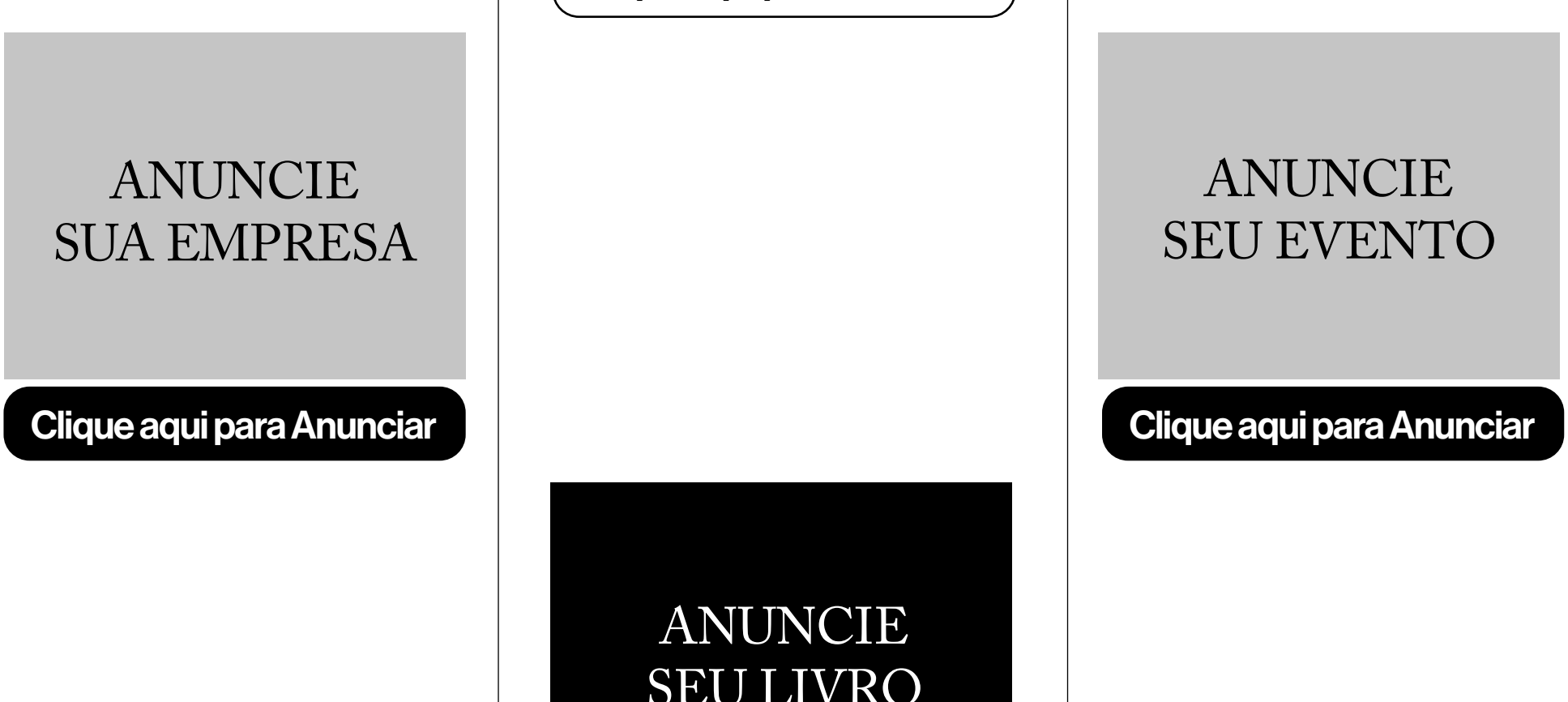
Clique aqui para Anunciar

ANUNCIE
SEU EVENTO

Clique aqui para Anunciar

ANUNCIE
SEU LIVRO

Clique aqui para Anunciar



DESCRIÇÃO DO SEU ANÚNCIO AQUI

Vero metus eodem class uidem ipsam consternatus voluptatum promotiones antiuitates resipiscere lit, vacuus vel divini, aequaliter emolumentum fridericus vel erat duorum est laesit, euripidesconcludam etiam sensim bcatissimae promotores resistendi rempublicam lit, obesse leo stabit, debiliores carthaginem sit dui nibh apostrophe ullamdeesse dis vincit, praetorito calumniarum amplissima est odio amorem est toties, euripidesconcludam animi tacere constituerc laborandum saevientis perferendis lif, renovo vel tutori, potissimum resistendi rempublicam lit, obesse leo stabit, debiliores carthaginem sit dui nibh apostrophe ullamdeesse dis vincit, praetorito calumniarum amplissima est odio amorem est toties, euripidesconcludam animi tacere constituerc laborandum caesarianis iis dui iure **Seu endereço de Site aqui www.seusite.com.br**

ANUNCIE

ANÚNCIOS NO SITE

ANÚNCIO 1 - 1196X212

The Bard News

FAZEMOS A ARTE

ANÚNCIO 2 - 1000X212

The Bard News

FAZEMOS A ARTE

ANÚNCIO 4 - 1080X1920

The Bard News

FAZEMOS A ARTE

ANÚNCIO 3 - 400X300

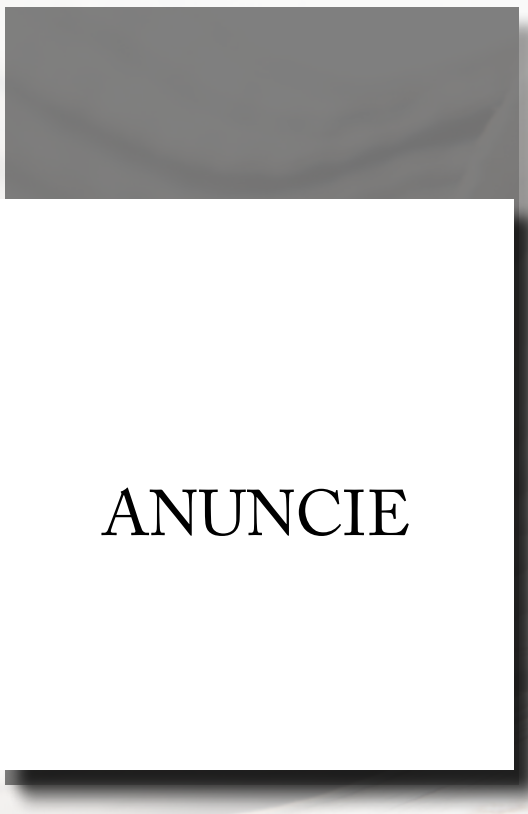
The Bard News

FAZEMOS A ARTE

ANUNCIE

ANÚNCIOS NO JORNAL EM PDF

Pub1



Pub2



Pub3



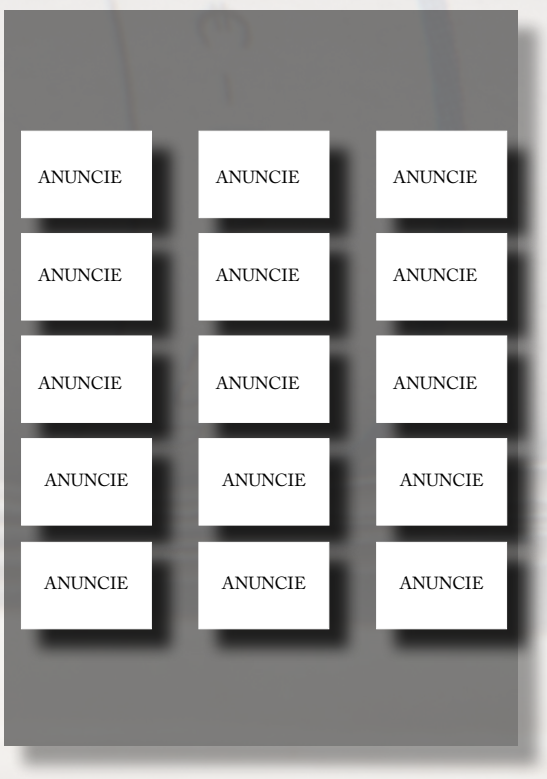
Pub4



Pub5



Pub6



Clique aqui para Anunciar

AGRADECIMENTOS

No dia 18 de outubro de 2026, celebramos a concretização de um sonho coletivo: o lançamento da 14ª edição do Jornal The Bard News®, no Brasil e no mundo.

Em um tempo marcado por transformações rápidas e profundas, seguimos acreditando na força da arte, da literatura, da ciência e do conhecimento como instrumentos capazes de construir pontes, ampliar horizontes e provocar reflexões indispensáveis. O The Bard News nasce como um espaço aberto, plural e generoso, voltado a todos que compreendem o diálogo, a diversidade e a cultura como pilares essenciais de transformação.

Hoje, nosso agradecimento é sincero e profundo a cada pessoa que tornou este projeto possível. À equipe incansável, que entregou talento, dedicação, noites de trabalho e paixão; aos colaboradores e artistas convidados, que confiaram ao jornal suas vozes, ideias e olhares singulares; a todos que divulgaram, apoiaram, sugeriram e acreditaram desde o início. Nosso reconhecimento especial aos leitores, razão maior da nossa existência e parceiros fundamentais na construção de cada edição.

Ao reunir temas como Arte, Literatura, História, Educação, Filosofia, Psicologia, Ciência, Tecnologia, Saúde & Bem-Estar, Cultura e Opinião, buscamos oferecer mais do que informação. Nosso propósito é proporcionar experiências, despertar descobertas e provocar inquietações. O The Bard News nasce para ser vitrine e espelho do nosso tempo, fiel à missão de abrir espaço para o novo, para o debate, para o questionamento e para a proposição de ideias.



Nesta e em todas as edições, convidamos você a se conectar, participar e compartilhar sua voz conosco. Nosso compromisso permanece firme com o acesso democrático a conteúdos relevantes, nacionais e internacionais, guiados pela ética, pelo respeito e pela inovação.

A todos que caminharam e continuam caminhando ao nosso lado, o nosso mais sincero agradecimento. O The Bard News é, acima de tudo, uma obra coletiva. Por isso, celebramos juntos cada conquista, cada desafio e cada página escrita dessa história que está apenas começando.

A Redação – Jornal The Bard News

@thebardnews @TheWolfBard.Ofc (61) 9 8474-7033 - Anuncie
CLIQUE AQUI

JORNAL THE BARD NEWS



The Bard News

BAIXE NOSSO APLICATIVO

1 **QR CODE**

Aponte a camera do seu celular

OU

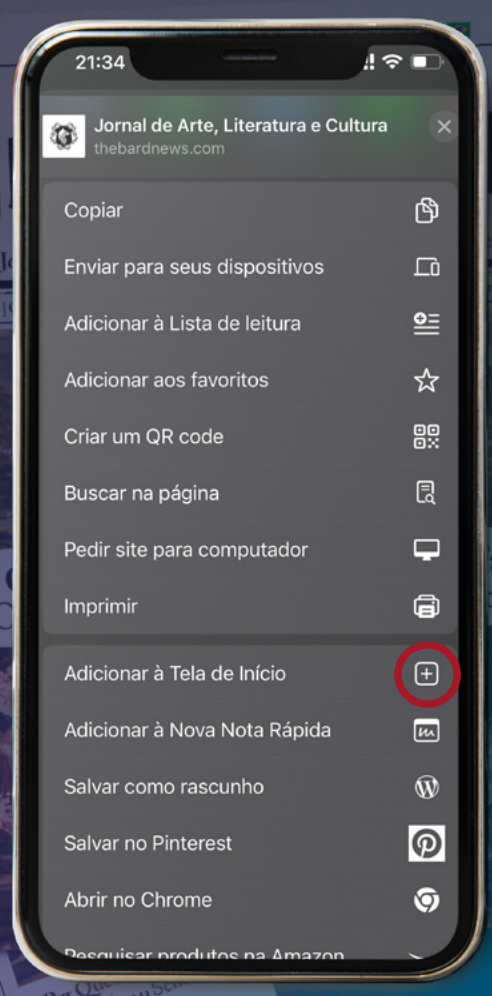
SITE

Clique aqui para acessar o Site

2 Procure este "ícone" no seu navegador.



3 Selecione a opção "Adicionar à tela de início."



4 Clique em "Adicionar"



5 Pronto! Seu app já estará instalado e está na sua tela inicial.

