

Laura Redfern Navarro*

A CARTA-CORPO CÓDICE, AURA E REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA NA EDIÇÃO BRASILEIRA DE *CARTA À VIDENTE*, DE ANTONIN ARTAUD

*Mestranda em Literatura e Crítica Literária (PUC-SP), onde pesquisa as relações entre poética e espaço. É graduada em Jornalismo (Cáster Líbero, 2023) e escritora, vencedora do ProAC na categoria Poesia (2022).

Resumo

Este artigo investiga a edição brasileira de *Carta à Vidente*, de Antonin Artaud, publicada pela editora 100/cabeças em 2020. Produzida em formato sanfona, a obra amplia os sentidos da palavra 'carta' e materializa a corporificação proposta no texto. Discute-se sua relação com o código, a aura e a reprodutibilidade técnica.

Recebido em: 21/08/2025

Aceito em: 15/12/2025

Palavras-chave

Carta à Vidente. Código. Aura. Reprodutibilidade técnica. Suportes.

Revista Escrita.

Rio de Janeiro,
n. 31, 2026.

ISSN: 1679-6888

Introdução

O estudo dos suportes na literatura tem se tornado cada vez mais relevante, em especial para pensar os formatos de livro cada vez mais plurais que encontramos atualmente, como é o caso do *Hiperlivro Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2023), projeto desenvolvido por pesquisadores do Grupo de Pesquisa *O narrador e as fronteiras do relato*, vinculado ao Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. Neste trabalho em específico, a finalidade é revelar "não apenas os vínculos desse livro com os fluxos da hipermídia, mas também contribui para a revisão de conceitos chaves para os estudos literários, tais como os de texto, autor, leitor e gênero" (*HIPERLIVRO MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*, 2023).

A presença crescente do digital é proeminente no debate sobre suportes, mas ele não se limita a este fato. Na realidade, podemos encontrar estes desdobramentos em livros infantis e livros de artista. Neste caso, a forma das obras visa dialogar diretamente com o conteúdo e com o leitor, abrindo-se também à discussão sobre sua proximidade para com o público.

Este artigo busca compreender o que representam formatos de livros menos tradicionais, tanto no que diz respeito à sua adoção quanto à sua recepção pelo público a partir da edição brasileira da *Carta à Vidente*, texto de Antonin Artaud publicado pela editora 100/cabeças em 2020 em formato sanfona, com tradução de Bruno Costa.

Artaud, considerado uma figura de grande contribuição para o Movimento Surrealista, publicou a carta originalmente na revista *La Révolution Surréaliste*, no ano de 1926. (LIMA, 2020). Ele a dedicou a outro nome importante à vanguarda, o poeta e artista André Breton. Nela, ele descreve uma visita a uma cartomante, expondo um encontro que acessa o erotismo, como se vê no trecho: "(...) a emoção de conhecer era dominada pelo sentimento de infinita docilidade da existência. // Nada que me fosse prejudicial poderia sair daquele olho azul e fixo com o qual a senhora examina meu destino" (LIMA in ARTAUD, 2020)

A *Carta à Vidente*, na edição da 100/cabeças, adaptada para o formato sanfonado, evoca novas possibilidades de leitura da obra. Para analisá-la, é preciso entender a proposta da editora, que é "irradiar títulos omissos – ou não publicados no Brasil – de autores ligados ao surrealismo e ao pensamento crítico, colocando novos leitores em contato com obras fundamentais sobre o tema." (100/CABEÇAS, s. d.)



FIGURA 1 – Carta à Vidente. Fonte: 100/cabeças. Disponível em: <https://100cabecas.com/>. Acesso em: 16 jun. 2025.

Nos *Manifestos do Surrealismo*, André Breton afirma: “Querida imaginação, o que amo em ti acima de tudo é que não perdoas” (BRETON, 2025, p. 18). Esta frase, embora sucinta, revela que o Surrealismo, enquanto vanguarda artística, é voltado à radicalização do exercício imaginativo, com um modo de pensar marcado pelo rompimento com a lógica e o pensamento racional.

Este fato é importante se pensarmos que a lógica linear e a racionalidade permeiam a sociedade ocidental, estando presentes também dentro daquilo que se entende como “livro”. De acordo com Michel Melot (2012), o livro surge como uma “regra instituída na forma”, seguindo, em geral, o formato “códice” (ou códex), um instrumento organizador do texto que se caracteriza como uma encadernação de páginas dobradas.

Pensando na edição brasileira de *Carta à Vidente*, o formato códice não é restrito, mas também não é totalmente desconstruído. Sua forma sanfonada preserva alguma linearidade, porém é inegável que a construção do livro como objeto busca representar a carta como carta. Isto porque, além de conter o texto de Artaud, o outro lado da sanfona traz um reenvio, intitulado *A carta do vidente e vidências das cartas de amor*, de outro artista surrealista, Sergio Lima (2020).

Desta forma, o leitor pode ter uma experiência circular, semelhante à da correspondência, em que ele pode ler *Carta à Vidente* e, depois, *A carta do vidente* – ou vice-versa.

Outro aspecto que sugere a “forma-carta” é a presença de ilustrações no texto de Artaud em papéis pautados, que relembram um caderno ou uma folha timbrada, como se vê na figura 2:



FIGURA 2 – Carta à Vidente. Fonte: 100/cabeças. Disponível em: <https://100cabecas.com/>. Acesso em: 16 jun. 2025.

Estas ilustrações, de autoria do artista português António Gonçalves, que aparecem em folha pautada, sugerem um registro

analógico e íntimo. Os desenhos são abstratos e podem ser lidos como rabiscos, ensaios de figuras ou um exercício caligráfico em vermelho, o que reforça o aspecto confessional da carta.

Estes desenhos não estão apenas presentes na *Carta*, mas também na capa e na contracapa. Nesse registro, elas aparecem ocupando o centro da folha, dentro de um retângulo branco, com ilustrações menores, também vermelhas, nos cantos (ver fig. 3):



FIGURA 3 – Carta à Vidente. Fonte: Acervo pessoal

É possível afirmar que essas ilustrações sugerem *uma outra carta* que não a da correspondência, mas a do baralho e, pensando o contexto divinatório em que o texto se insere, da cartomante. Trata-se de um signo que sugere um caminho diverso da leitura literária, mas da leitura simbólica e espiritual.

Este aspecto é reforçado pelo fato de *Carta à Vidente* vir dentro de um envelope laranja, evocando uma espécie de “brincadeira” em que o leitor abre o envelope e se depara com um desenho de uma carta fictícia, que pode indicar alguma “sorte” ou “mensagem”.

Neste sentido, as imagens que compõem a Figura 3 não apresentam signos identificáveis, mas “pedaços” espalhados em um tom avermelhado, evocando uma característica visceral. Na Figura, a forma central é cerrada, lembrando uma mão com dedos. No canto

superior direito, há um elemento que relembra uma língua. Nesta interpretação, pode-se dizer que a “carta” da Figura 3 representa um corpo em desmembramento, o que, numa leitura divinatória, pode ser lido como um convite à entrega e reordenação do corpo.

Texto, forma e corporificação

Para pensarmos a adaptação da “carta” para o suporte desta edição de *Carta à Vidente*, é preciso compreender também seu conteúdo.

Publicada originalmente em 8 de dezembro de 1926 na Revista *La Révolution Surréaliste*, a “Lettre à la Voyante” é um trabalho do poeta, ator, dramaturgo, roteirista e diretor de teatro francês Antonin Artaud. (LIMA, 2020) Considerado um dos nomes mais radicais do movimento Surrealista, ele acreditava que a vanguarda não se limitava somente ao exercício artístico, mas também ao pensamento. (100/CABEÇAS, s.d.)

Carta à Vidente é, como já diz o nome, um texto epistolar, mas que se constrói de forma narrativa, com um relato que começa com o primeiro contato com a cartomante até o final da consulta. Com dedicatória para o poeta e artista André Breton, a carta se desenrola acerca do assombro e do êxtase experimentado pelo narrador durante esta visita.

Já de início, ele se apresenta como alguém que possui “a alma dilacerada e maculada” (ARTAUD, 2020), mas que não tem medo do que a vidente tem a dizer-lhe. Na realidade, ele compreende o encontro com a própria intimidade:

Nem julgado, nem *me* julgando, pleno sem fazer nada, integral sem me esforçar; era a felicidade apesar da vida. Enfim, não temendo mais que minha língua grande e espessa demais, minha língua minúscula bifurcasse, quase não tinha mais que remoer seus pensamentos. (ARTAUD, 2020, s.p.)

Deste modo, o narrador nos relata um acontecimento que une corpo e alma, em que ele se “despe” para receber o conhecimento de seu destino. Interessante notar que notícias que ele recebe, de tom negativo (apontadas por colocações como “destino medonho”, “estrada velada que só pode acobertar o mal” etc.) não são o foco central da carta. Na realidade, é de maior importância ao narrador o encontro com a vidente, tornando o texto uma correspondência romântica, com um tom marcadamente erótico:

E suas roupas, senhora, são roupas que tocam uma pessoa que vê. Sua carne, todas as suas ações. Em suma, não posso me acostumar à ideia de que a senhora está sujeita às condições do Espaço e do Tempo, que as necessidades

corporais lhe sejam um fardo. A senhora deve ser leve demais para o espaço.

Por outro lado, a senhora me parecia tão bonita, e com uma graça tão humana, tão comezinha. Bela como qualquer uma dessas mulheres de quem espero o corpo e o espasmo; que me ampliem os limites do corpo. (ARTAUD, 2020, s.p.)

Esta dimensão carnal do encontro com a cartomante evoca também o encontro com o feminino, como aponta Sergio Lima, que assina o texto de apoio *A carta do vidente e vidências das cartas de amor*:

(...) a presença da Vidente como o Outro que se faz aparição – se existente ou não, pouco importa. É Artaud quem fala dela. E ele se faz corpo diante dela, dessa Outra que vê e *savais* da iluminação, que já sabia a que veio e o que traz, que é a expressão mesma do que se vê e se dá, encantamento do simultâneo vertiginoso da presença e do corpo. (LIMA, 2020, s.p.)

Além da relação com o feminino, Lima também frisa o amor e o erotismo como elementos necessários à vidência na referência à Carta de Antonin Artaud, a *Carta do Vidente* (1871) :

Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant.

Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. (RIMBAUD *apud* LIMA, 2020)¹

Neste excerto, Rimbaud afirma que o *poeta* tem capacidade para tornar-se *vidente* caso siga determinados passos. Dentre eles, o autor denota a importância de levar ao máximo a experiência humana e corporal, como o amor e sofrimento, a fim de se guardar sua essência e, enfim, tornar-se um vidente. Não se trata de buscar algo de cunho espiritual, mas de se encontrar naquilo que é mundano.

Artaud, em sua carta, emana precisamente estes aspectos por meio do caráter intenso e visceral de seu sentimento amoroso pela cartomante, ainda que sob o disfarce da adivinhação. Pensando a fala de Rimbaud, de certa forma, Artaud reverte o papel e torna-se, na carta, o vidente.

Assim, o que está em jogo em *Carta à Vidente* é o *corpo* de Artaud (como matéria) e seus desdobramentos entre o erótico e o divinatório, mediados pelo papel do poeta (ou do escritor). A sanfona e os desdobramentos que ela permite nesta edição da Carta também podem ser lidos como corporificação dos sentidos que ela apresenta, em especial no que diz respeito ao íntimo e ao místico.

¹ Em tradução de Diogo Cardoso: "Eu digo que é preciso ser *vidente*, fazer-se *vidente*. O poeta se faz vidente por meio de um longo, imenso e refletido *desregramento de todos os sentidos*. Todas as formas de amor, de sofrimentos de loucura; ele busca a si mesmo, esgota em si todos os venenos, guardando deles apenas a quintessência. "

A leitura, portanto, não se resume apenas ao texto, mas à experiência de visitar a cartomante (pela carta de baralho desenhada na capa, ver figura 3) ou de acessar uma correspondência amorosa, de cunho confessional. A sanfona possui um formato que lembra uma correspondência, e o livro é marcado por desenhos em folhas pautadas (conforme a figura 2) muito semelhantes às imagens que ilustram as cartas de baralho, o que sugere estarmos diante do poeta que é, ele próprio, o *vidente*.

O códice e o formato carta

Para o arquivista francês Michel Melot (2012), o objeto livro surge no contexto do sagrado, logo, ele deve ter um sentido maior. Trata-se, essencialmente, de uma regra instituída na forma, que exige evidência. O livro é, sobretudo, um imaginário em que as palavras se instauram e o suporte abre, além de possuir um espaço que se instaura na duração, ou seja, a leitura.

Neste sentido, o códice aparece como a tecnologia organizacional que molda o saber ocidental, sendo um caderno de folhas com páginas dobradas. De acordo com Michel Melot:

O códice, encerrado entre duas capas, não contém a verdade: a forma é sua própria verdade. E, para cumprir seu papel, o códice apresenta uma série de vantagens. Sua geometria e sua consistência impõem duas consequências maiores. A primeira é que seu significado deve ser antes reconhecido pelo autor. Nenhum improviso, nenhuma reticência no final do texto. A segunda é que uma vez que se dobra o livro, esgota-se seu significado. Isto implica duas crenças impressionantes, diria mesmo inverossímeis, mas da qual todos compartilhamos: a mensagem que o livro deve revelar já é conhecida por aquele que a torna pública; existe, ademais, a crença segundo a qual o sentido desta mensagem será, não importa o que aconteça, esclarecido no filial do livro. (MELOT, 2012, p. 58)

Em *Carta à Vidente*, há uma variação do códice, mas não a sua desconstrução completa. Partindo da citação de Melot, há uma manutenção da dobra linear, o que permite a apreensão, pelo leitor, da mensagem.

A forma desta obra em específico, entretanto, está mais interessada em aplicar, na prática, a corporeidade presente no texto, evocando a polissemia da palavra “carta”. Desta forma, trata-se de uma composição menos comum, mas que não é tão distante do livro como o conhecemos.

Vale ressaltar que a variação sanfona foi adotada pela editora 100/cabeças quase um século depois da publicação original da

Carta, que foi lançada em uma revista sem nenhum gesto formalmente disruptivo, alinhando-se a seus interesses em não apenas publicar os autores do Surrealismo, mas também adotar os valores do movimento, algo que se traduz principalmente nas edições. De acordo com a editora:

O livro tem cuidado especial com encadernação em sanfona, que, retirada do estojo, abre-se como leque de cartas. Os dois textos espelham-se como duplos de uma moeda giratória, à própria sorte do leitor. Intercalando as palavras do surrealista francês, os desenhos do português António Gonçalves dialogam com a corporeidade transbordante que se derrete por páginas (des)pautadas. (100/CABEÇAS, s.n.)

Em relação à forma sanfona e sua relação com o códice, Melot (2012) afirma:

A sanfona permite a ligação, das folhas e se abre mais facilmente. Diz-se que seu sucesso na China se deve à obrigação que tinham os candidatos aos concursos de consultar rapidamente as enciclopédias. Os especialistas notaram que a sanfona era, então, mais adequada ao uso pessoal do que como um objeto destinado às bibliotecas. À maneira dos códices, as primeiras e últimas folhas servem como capa, mas seu uso frente-verso é mais problemático e não se sustenta em um espaço compacto. Diante do rolo, a sanfona representou um aperfeiçoamento; face ao códice, ela não tinha nenhuma chance, tanto que não é utilizada de forma corrente nos dias atuais. (MELOT, p. 51-53)

Logo, observa-se que a edição brasileira de *Carta à Vidente*, cujo projeto não está totalmente deslocado do códice universal, pode ser compreendida como um objeto de uso e apreciação doméstica pelo seu valor literário e, principalmente, pela sua constituição artística. Isto nos leva à outra discussão: seria esta obra acessível ao público ou um objeto de culto?

***Carta à Vidente*: aura e reprodutibilidade técnica**

Para pensar a discussão acerca do quão acessível é esta edição de *Carta à Vidente*, é importante resgatar os conceitos benjaminianos de *aura* e *reprodutibilidade técnica*.

Segundo Walter Benjamin (*apud* DE ARAÚJO, p. 4, 2010), a aura é “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”.

Neste sentido, o conceito de aura se refere a uma *essência sagrada*, tratando-se de objetos personalizados, cujas cópias ja-

mais serão idênticas ao original. Deste modo, aquilo que é aurático é sempre destinado a *poucos*, ou, ainda, *um objeto de culto*.

A reprodutibilidade técnica, por outro lado, diz respeito aos objetos cuja produção permite sua fácil circulação. Ao contrário da aura, a reprodutibilidade técnica não se ocupa da singularidade, podendo ser aplicada à qualquer objeto artístico (de Araújo, 2010). Apesar disso, nenhuma reprodução será considerada perfeita, pois um objeto artístico depende de elementos históricos, materiais e sociais através dos quais se registram as transformações físicas e as relações de propriedade por que passa a obra.

Pensando a descrição de Melot (2012) sobre o códice, pode-se dizer que se trata de um exemplo de reprodutibilidade técnica. Isto porque ele foi adotado de maneira universal por facilitar a leitura, em relação, por exemplo, ao rolo, e em materializar a linearidade da mensagem descrita no livro. Trata-se de um objeto de fácil reconhecimento e de simples manuseio.

A Editora 100/cabeças, como visto anteriormente, assume uma proposta de democratização e facilitação do acesso às obras do Surrealismo, que não tiveram traduções para o português ou, se tiveram, são difíceis de encontrar. Os projetos gráficos dos trabalhos da editora, como observado em *Carta à Vidente*, buscam fidelizar os valores do movimento, focando-se na concepção de edições menos usuais, mas que representem formalmente a mensagem da obra.

Como observado, em *Carta à Vidente*, há a adoção de uma variação do códice, a sanfona. Para Melot, este formato “permite a ligação, das folhas e se abre mais facilmente” ao mesmo tempo em que é “mais adequada ao uso pessoal do que como um objeto destinado às bibliotecas”. Analisando somente pelas lentes do arquivista, portanto, identifica-se uma manutenção da linearidade – permitindo que o leitor acesse a mensagem –, porém, trata-se de uma obra voltada a um público pequeno, que já conhece e se interessa pelo Surrealismo.

Levando em consideração que a composição de *Carta à Vidente* está atrelada, principalmente, à transposição, na forma, da corporificação que se observa no texto de Antonin Artaud – em que a carta à cartomante tensiona o místico e o erótico – pode-se dizer que o aspecto de culto (ou aurático) da obra está contido nos significados plurais da palavra “carta” presentes neste projeto gráfico, que não são de fácil apreensão e exige domínio intelectual para o seu entendimento, que não é meramente estético.

Ao mesmo tempo, a edição brasileira de *Carta à Vidente* permite a circulação, em língua portuguesa, de um dos textos importantes do movimento Surrealista cujo acesso é limitado. A presença

do artista Sergio Lima facilita também a apreensão do conteúdo da obra; e o livro está disponível para compra na internet.

Desta forma, pode-se dizer que esta obra se coloca como objeto de exposição ao aproximar o texto de Antonin Artaud do leitor brasileiro; entretanto, ela ainda acessa um público seletivo, mais intelectualizado, que irá compreender a multiplicidade de significados contidos no projeto gráfico e sua relação com o conteúdo, tendo uma experiência de leitura mais completa.

Conclusão

A edição sanfonada de *Carta à Vidente* é um projeto que estabelece diálogo com o conteúdo do livro, atribuindo uma dimensão material às suas dimensões intimista e mística. Isto porque o formato, da maneira como ele é construído nesta obra, consegue representar uma pluralidade de significados presentes na palavra “carta”, tal como a correspondência (o livro traz os textos *Carta à Vidente* e *A carta do vidente e vidências das cartas de amor* dispostos na frente e no verso da obra); a carta manuscrita (as ilustrações de *Carta à Vidente* aparecem em folha pautada, dando a impressão de registro analógico) e a carta da cartomante (as ilustrações centralizadas da capa e da contracapa).

Além disso, esta edição de *Carta à Vidente* vem dentro de um estojo laranja, o que reforça ainda mais a ideia de “carta”. Em uma acepção polissêmica, carta de correspondência e carta de baralho (utilizada em cartomancia).

A partir da leitura, compreendemos que a utilização do formato sanfona, bem como a forma como ele é trabalhado, tem, como objetivo, transpor a proposta de Antonin Artaud em *Carta à Vidente*, que apresenta uma descrição corporificada e, até mesmo, erótica a respeito de seu encontro com a cartomante. Logo, se o texto evoca o corpo do assombro e do prazer, a forma evoca o corpo da carta. A partir dos desenhos em folhas pautadas, temos também o corpo do poeta que escreve – e que, tomando-se em consideração o excerto de Arthur Rimbaud em sua *Carta do Vidente*, pode-se entender também que o leitor está diante do próprio vidente em si, que não é a mulher, mas o autor cuja escrita oscila entre o íntimo e o místico.

Nesta edição de *Carta à Vidente*, a utilização de um formato que se abre a novas possibilidades de leitura pode ser também compreendida a partir do rompimento com a lógica racional, que é uma característica própria do movimento Surrealista.

Analisando pelo conceito de códice, de Michel Melot (2012), esta formatação não o desconstrói totalmente, mas apresenta uma variação. Na *Carta à Vidente*, observa-se que o livro mantém uma

construção linear, permitindo sua leitura. Ao mesmo tempo, esta edição ainda é pouco acessível ao público geral, considerando que a proposta por trás da adoção da sanfona – como transposição da polissemia da palavra *carta* para a forma – é de difícil apreensão.

A construção do projeto gráfico da obra no formato sanfona propõe para o leitor uma outra maneira de encarar o texto, partindo tanto do seu aspecto intimista/confessional quanto de sua dimensão simbólica e espiritual.

Assim, portanto, como o *Hiperlivro Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2023), que afirma que “a estrutura de *Memórias Póstumas* demanda outro paradigma de livro e de romance” (2023, s.n.), a edição da 100/Cabeças *Carta à Vidente* oferece uma nova estrutura para o livro e para a leitura, dando conta de seus aspectos narrativos, históricos e textuais ao integrá-los em seu projeto gráfico.

Desta maneira, a edição brasileira de *Carta à Vidente* ressignifica o texto original a partir do suporte, dando-lhe não apenas uma nova proposta de leitura como também concebendo uma formatação inusitada e original, que, no entanto, é de difícil apreensão pelo público geral por englobar uma série de elementos não-convencionais, como o formato sanfonado e ilustrações de difícil decifração, incluindo as imagens do baralho e as do texto corrido.

Ao mesmo tempo, vale ressaltar que esta publicação é uma tradução para o português de um dos mais importantes autores do Surrealismo. Ela ainda contém um reenvio (o texto *A carta do vidente e vidências das cartas de amor*, de Sergio Lima), que auxilia na contextualização da obra e do movimento, o que representa um movimento de democratização e proximidade desta produção para o público.

Referências

100/CABEÇAS. **100/cabeças**. Disponível em: <https://100cabecas.com/>. Acesso em: 16 jun. 2025.

ARTAUD, Antonin. **Carta à Vidente**. Tradução de Bruno Costa. São Paulo: 100/cabeças, 2020.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRETON, André. **Manifestos do Surrealismo**. Tradução de Marcus Rogério Salgado e Diogo Cardoso. São Paulo: Editora 100/cabeças, 2024.

DE ARAÚJO, Bráulio Santos Rabelo. O conceito de aura, de Walter Benjamin, e a indústria cultural. **PosFAUUSP**, n. 28, p. 120-143, 2010.

Hiperlivro Memórias Póstumas de Brás Cubas. Projeto desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa *O narrador e as fronteiras do relato*, Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, PUC-SP. São Paulo: PUC-SP, 2023. Disponível em: <https://machadohiperlivro.pucsp.br/>. Acesso em: 6 jan. 2026.

LIMA, Sergio. A carta do vidente e vidências das cartas de amor. In: Artaud, Antonin. **Carta à Vidente.** Tradução de Bruno Costa. São Paulo: 100/cabeças, 2020.

MELOT, Michel. **Livro.** Tradução de Marisa Midori Deaecto. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

EMBODIED LETTER CODEX, AURA, AND TECHNICAL REPRODUCIBILITY IN THE BRAZILIAN EDITION OF *LETTER TO THE SEER*, BY ANTONIN ARTAUD

Abstract

This article aims to investigate the Brazilian edition of *Letter to the Seer*, by Antonin Artaud, released in 2020 by the publisher 100/ cabeças. This edition of the work is made in an accordion format, allowing the reader to access the various dimensions of the word "letter" (such as a playing card, a handwritten letter, correspondence) throughout the reading, which re-signifies the experience. *Letter to the Seer* brings a corporeal dimension to the narrator's encounter with a fortune teller, and this embodiment is represented in its graphic design.

Keywords

Letter to the Seer. Codex. Aura. Technical reproducibility. Supports.

