

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

# **Revista Querubim**

**Letras – Ciências Humanas – Ciências Sociais**

**Coletânea Interdisciplinar 17**

**Ano 21**

**Aroldo Magno de Oliveira**  
**(Org./Ed.)**

**2025**

**2025**

**2025**

**2025**

**Niterói – RJ**

Revista Querubim 2025 – Ano 21 – Coletânea Interdisciplinar 17 – 84p. (junho – 2025)  
Rio de Janeiro: Querubim, 2025 – 1. Linguagem 2. Ciências Humanas 3. Ciências Sociais Periódicos.  
I - Título: Revista Querubim Digital

### **Conselho Científico**

Alessio Surian (Universidade de Padova - Itália)  
Darcília Simoes (UERJ – Brasil)  
Evarina Deulofeu (Universidade de Havana – Cuba)  
Madalena Mendes (Universidade de Lisboa - Portugal)  
Vicente Manzano (Universidade de Sevilla – Espanha)  
Virginia Fontes (UFF – Brasil)

### **Conselho Editorial**

#### **Presidente e Editor**

Aroldo Magno de Oliveira

#### **Consultores**

Alice Akemi Yamasaki  
Bruno Gomes Pereira  
Carla Mota Regis de Carvalho  
Elanir França Carvalho  
Enéias Farias Tavares  
Francilane Eulália de Souza  
Gladiston Alves da Silva  
Guilherme Wyllie  
Hugo de Carvalho Sobrinho  
Hugo Norberto Krug  
Janete Silva dos Santos  
Joana Angélica da Silva de Souza  
João Carlos de Carvalho  
José Carlos de Freitas  
Jussara Bittencourt de Sá  
Luciana Marino Nascimento  
Luiza Helena Oliveira da Silva  
Mayara Ferreira de Farias  
Pedro Alberice da Rocha  
Regina Célia Padovan  
Ruth Luz dos Santos Silva  
Shirley Gomes de Souza Carreira  
Vânia do Carmo Nóbile  
Venício da Cunha Fernandes

## SUMÁRIO

01	<b>Amália da Silva Damascena, Dallyla Campos Oliveira e Walace Rodrigues</b> – Valorizando a literatura infantil local na educação escolar	04
02	<b>Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça</b> – O feminino na dramaturgia de Gonçalves Dias	11
03	<b>José Manoel Sanches da Cruz e Edson Alencar</b> – O encontro com a poesia: uma análise da trajetória e das perspectivas da poesia na literatura araguainense	18
04	<b>Khamyla Alves Loubak</b> – Cartas Inesquecíveis: edições e análise filológica de cartas pessoais dos anos cinquenta	38
05	<b>Pedro Thiago Silva e Silva e José Cabral Mendes</b> – A construção da Bolívia no <i>diário de un comandante de la guerra de la Independencia</i> , de José Santos Vargas	61
06	<b>Vanda Maria Sousa e Rúben Neves</b> – Rizomas de Pedra e Silêncio: A leitura semiótica da Paisagem Fronteiriça em Marvão	72

## VALORIZANDO A LITERATURA INFANTIL LOCAL NA EDUCAÇÃO ESCOLAR

Amália da Silva Damascena<sup>1</sup>

Dallyla Campos Oliveira<sup>2</sup>

Walace Rodrigues<sup>3</sup>

### Resumo

Este artigo surge das observações e vivências com professores de Educação Infantil, onde vimos que, na maioria das vezes, as obras de Literatura Infantil utilizadas em salas de aula são geralmente os “clássicos”. Nossa análise nesse artigo é qualitativa e parte de uma pesquisa bibliográfica a partir de nossas vivências. Analisando a Literatura Infantil produzida em nossa cidade, verificamos que existem autores que produzem essa Literatura, no entanto, vemos que essas obras são pouco utilizadas no ambiente escolar. Objetivamos, com este artigo, incentivar o conhecimento dos professores e professoras sobre as produções literárias locais, bem como sua utilização destas obras em sala de aula.

**Palavras-chave:** Literatura Infantil; Autores locais; Literatura local.

### Abstract

This paper arises from observations and experiences with Early Childhood Education teachers, where we saw that, most of the time, the works of Children's Literature used in classrooms are generally the “classics”. Our analysis in this article is qualitative and part of a bibliographical research based on our experiences. Analyzing the Children's Literature produced in our city, we found that there are authors who produce this Literature, however, we see that these works are little used in the school environment. With this article, we aim to encourage teachers' knowledge of local literary productions, as well as their use of these works in the classroom.

**Keywords:** Children's literature; Local authors; Local literature.

### Introdução

Este artigo nasce a partir de nossas discussões teóricas na disciplina intitulada “Seminário em Leitura do Texto Literário”, ofertada no Programa de Pós-graduação em Letras: Linguística e Literatura (PPGLit), da Universidade Federal do Norte do Tocantins – UFNT, na cidade de Araguaína/TO.

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura (PPGLit), da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). E-mail: [amalia.rodrigues06@gmail.com](mailto:amalia.rodrigues06@gmail.com)

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura (PPGLit), da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). E-mail: [dallylacampos54@gmail.com](mailto:dallylacampos54@gmail.com)

<sup>3</sup> Pós-doutor pelo Instituto Politécnico de Lisboa - LIACOM/ESCS/IPL (2024-2025) e pela Universidade de Brasília – POSLIT/UnB (2018-2019). Doutor em Humanidades, mestre em Estudos Latino-Americanos e Ameríndios e mestre em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Universiteit Leiden (Países Baixos). Licenciado em Educação Artística pela UERJ, com complementação pedagógica em Letras/Português e em Pedagogia. Professor da Universidade Federal do Norte do Tocantins - UFNT. Docente do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal do Norte do Tocantins - PPGLit/UFNT. Pesquisador no grupo de pesquisa Grupo de Estudos do Sentido - Tocantins – GESTO, da Universidade Federal do Norte do Tocantins - UFNT - CAPES/CNPq. Membro do Grupo de Trabalho Estudos Linguísticos na Amazônia Brasileira - GT-ELIAB, da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Linguística e Literatura (ANPOLL). Investigador colaborador do LIACOM/ESCS/IPL Portugal. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9082-5203> E-mail: [walacewalace@hotmail.com](mailto:walacewalace@hotmail.com)

Nosso objetivo com este artigo é proporcionar um pouco mais de conhecimento sobre a Literatura Infantil produzida em Araguaína, fornecendo mais subsídios para se pensar sobre a valorização da cultura local e a promoção da identidade regional e, conseqüentemente, fazer com que essas obras façam parte do cotidiano das aulas nas escolas municipais e estaduais.

Compreendemos que a literatura é um instrumento motivador de pensamentos e criticamente desafiador, que é capaz de transformar um indivíduo em um sujeito mais reflexivo e que sabe compreender o contexto em que vive e modificá-lo (se necessário), auxiliando os estudantes a desempenhar também uma função social mais crítica.

Pensando em literatura, diretamente pensamos em leitura, pois uma depende da outra. Lajolo (1982, p. 112-113) reitera que a leitura também “pode se apresentar na condição de um instrumento de conscientização” e que se “relaciona ativamente com a produção cultural, isto é, com os objetos e atitudes em que se depositam as manifestações da linguagem, sejam estas gestuais, visuais ou verbais (oral, escrita, mista, audiovisual)”. Assim como Zilberman (1990, p. 18), que reforça que a literatura “colabora para o fortalecimento do imaginário de uma pessoa, e é com a imaginação que solucionamos problemas”.

Como metodologia, vale informar que utilizamos, para este artigo, uma pesquisa teórica, qualitativa e de cunho bibliográfico. Julgamos que este assunto seja relevante para pensar sobre os autores e obras locais e sua relevância para o ensino da literatura, valorizando as questões sociais e os autores locais. Alguns teóricos que utilizamos para subsidiar nossa discussão neste trabalho foram: Candau (1995); Candido (2004); Colomer (2007); Lajolo (1982); Rodrigues (2017, 2021), Saddi (2011); Zilberman (1985, 1990), entre outros.

### **Literatura Infantil de autores locais e sua utilização nas escolas**

Este trabalho nasceu da possibilidade de se pensar sobre uma maior utilização de autores e obras de Literatura Infantil local nas escolas municipais de Araguaína. Nosso entendimento é de que as obras dos autores que produzem num contexto araguainense deveriam ser privilegiadas na educação de crianças e jovens. Daí nossa vontade em escrever este artigo para refletir sobre este ponto.

Pensamos que a Literatura, quando utilizada na Educação Infantil, pode auxiliar a fazer com que a criança aprenda a se expressar de maneira mais espontânea, a lidar melhor com seus sentimentos, a se relacionar de maneira mais aberta, conhecer e compreender o ambiente em que vive, ter acesso a um número maior de palavras e conceitos, apreciar esteticamente os livros, entre outros benefícios de aprendizagem. Mas tal literatura deve, também, fazer parte dos contextos ficcionais das crianças, compreendendo seus mundos (real e lúdico) e trabalhando com eles. Candido nos dirá que:

[...] a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, **ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades**, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, caso, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na

novela de televisão ou na leitura seguida de um romance. (Candido, 2004, p. 174-175, grifo nosso)

Sobre as múltiplas facetas da ludicidade no Ensino Básico e a importância das atividades lúdicas na vida das crianças, Rodrigues (2017, p. 84) dirá:

Sabemos que jogar e brincar são atividades necessárias para o desenvolvimento global de todas as crianças. Todo homem é, portanto, *ludens*, já que nenhum de nós está imune a esta fase de conhecimento do mundo. Toda criança brinca e joga. Isso é um fato que faz parte de nossa aprendizagem de mundo, pois quando brincamos ou jogamos, aprendemos a respeitar regras, a trabalhar dentro de padrões estabelecidos, a pensar e a planejar ações, estratégias e táticas, entre outros pontos que nos levam a construir pensamentos significativos e que produzam efeitos práticos e cognitivos.

Dessa forma, a Literatura Infantil, rica em formas lúdicas, deve fazer parte do mundo de fantasias das crianças, incentivando-as a pensar de forma mais criativa, a inventar histórias e a criar mundos (ou resistir a eles, cf. Rodrigues, 2021). Como nos diz, Maria Luíza Sabóia Saddi sobre o uso da linguagem escrita na Literatura:

**A linguagem**, a nossa mais cara invenção, indispensável e bela, mas nunca estática e absoluta, mas, sempre fluida, sempre múltipla e viva como pássaros em voo. Como se poderia almejar mais? Os problemas surgem quando a encaramos como apreensão ou revelação do mundo e esquecemos que **ela mesma já é mundo, já é criação de mundos**. (Saddi, 2011, p. 4010, grifo nosso)

Conforme as concepções de Lajolo (1982, p. 29): “a presença da literatura na escola pode contribuir decisivamente para a formação de um público leitor”. E dentro do universo mágico da Literatura Infantil, as histórias se transformam em representações afetivas, simbólicas, sensoriais, assim, contar, ouvir, falar são competências linguísticas que são desenvolvidas através do contato com o mundo da leitura e aprendemos a ler (na maioria das vezes) na escola. Colomer diz que:

A escola é a instância com espaço de ensino e de um tempo de aprendizagem e ao se atribuir uma atividade educativa à literatura infantil, complementar a atividade pedagógica exercida no lar, a leitura passa a ter um papel fundamental o tripé da formação social, psicológica e cognitiva da criança. (Colomer, 2007, p. 25)

Analisando a Literatura Infantil local, encontramos alguns autores que produzem este tipo de literatura voltada para o público infantil. Entre eles, podemos destacar: Denison Costa, Wandercy de Carvalho, e Francisco Neto Pereira Pinto. Todos com obras/narrativas capazes de envolver as crianças no mundo da imaginação e ensinar a pensar sobre a vida.

Como exemplo, podemos citar a obra do professor Wandercy de Carvalho intitulada *A Abelhinha e um poderoso inimigo* (2022), que é, na verdade, uma narrativa indicada para todas as idades. Trabalha temas como a sensibilidade, a amizade, a solidariedade, a esperança e a resolução de conflitos. A obra está alinhada com a *Base Nacional Comum Curricular* (2018), no campo de experiência: escuta, fala, pensamento e imaginação. O autor é professor na Universidade Federal do Norte do Tocantins e trabalha com produção textual na Licenciatura em Letras.

O livro conta a história da abelhinha Dorinha, que, em um belo dia de trabalho, se depara com um avião barulhento jogando gotas de veneno numa plantação de soja e uma dessas gotas cai em seu pezinho. Dorinha fica aflita e pede ajuda para todos que ela vê pela frente: nuvem, vento, vela do barco, corda, fogo e bombeiro. Mas, infelizmente, sem sucesso. Até que se depara com um

cientista e acha que terá ajuda. No entanto, o cientista chega perto dela, a observa e tenta arrancar uma de suas asinhas e, ao perceber que Dorinha está sentindo dor, resolve deixá-la em paz e vai embora sem lhe ajudar. Daí, ela, vendo que ninguém a ajudaria, toma a atitude de se auto ajudar e se livra do veneno que lhe condenava. Depois que ela consegue se livrar, chega sua família e elas comemoram felizes. No entanto, para sua surpresa, chega um plantador de soja e elas ficam apreensivas, mas logo ele explica que, por causa das pesquisas feitas ao longo dos tempos, elas não correm mais riscos e, assim, elas ficam muito felizes como nunca estiveram, pois concluem que o veneno não será para matá-las.

Outra obra que também merece destaque é a *A Coroa da Princesinha Carolina* (2020), do professor Denison Costa, que atua na rede de ensino do Estado do Tocantins. Ele é um apaixonado por histórias infantis e sentiu-se desafiado a escrever sua primeira história neste gênero literário. A referida história trata de temas como o amor-próprio, a alegria, a coragem, a resiliência e pode ser classificada como uma obra infantil antirracista, pois encara de frente o tema do racismo estrutural brasileiro.

O livro conta a história de uma menina negra, linda e muito alegre chamada Carolina que adorava ir à escola e brincar. Ela era vaidosa e andava sempre muito colorida. Ela também adorava brincar com seus penteados. A escola em que estudava estava preparando um concurso: Princesinha do Outono. Este era dividido em três modalidades (dança, desfile e doçura) e Carolina e suas amigas estavam ansiosas com a competição. No grande dia, Carolina se saiu muito bem em todas as etapas do concurso e foi a grande vencedora. Ela ficou radiante. No entanto, algo tirou o seu brilho: a patrocinadora do evento disse para a mãe de Carolina que ela deveria estar com o cabelo alisado no dia da coroação. Carolina amava seu cabelo do jeito que era e aquela notícia lhe tirou toda a sua alegria. No dia da premiação, Carolina não queria ir para o evento, no entanto, após sua mãe insistir, ela mudou de ideia, mas Carolina foi com um capuz amarelo. Chegando sua vez de receber sua coroa, ela subiu no palco, tirou o capuz e lá estavam enroladinhos e coloridos os seus lindos cabelos negros. E ela, com o microfone na mão, toda encorajada e orgulhosa de si, disse que tinha muito orgulho do seu cabelo, da sua cor e que era muito feliz do seu jeito. E toda a plateia a aplaudiu de pé. As regras do concurso também foram mudadas e retiraram o quesito de ser necessário ter cabelo alisado.

Já as obras infantis do professor Francisco Neto Pereira Pinto, *O gato Dom* (2022) e *Saudades do meu gato Dom* (2023) misturam prosa e poesia e revelam a sensibilidade do autor em histórias que falam, sobretudo, de amor, de modos como o afeto vai se constituindo em nós, das tarefas que esse sentimento demanda e dos gestos que correspondem ao genuíno sentimento de amizade. Na primeira obra, o autor viaja pelas aventuras e desventuras de Dom e vemos que o amor nem sempre é algo para viver sem dissabores, porque a diferença de nossas naturezas pode causar incompreensões e afastamentos. A segunda obra toca o coração de quem já perdeu um bichinho de estimação, misturando realidade e ficção, poesia e psicanálise, em uma história que fala de amor, encontros, perdas e luto. O autor é também Psicanalista, professor no Centro Universitário Presidente Antônio Carlos – UNITPAC, além de Doutor e Mestre em Letras pela Universidade Federal do Tocantins - UFT.

O livro *Saudades do meu gato Dom* é um conto testemunho a perda do gato Dom. Relembra toda a trajetória desde o dia da sua adoção até o dia da sua partida. Um gato que não era assim tão amoroso o tempo todo. Que fazia escolha de afetos. Dom, que já tinha virado personagem de final feliz numa narrativa anterior (*O Gato Dom*), não era um personagem de ficção. Ele era pura presença no mundo, com todo direito de ser e de viver feliz. Mas a vida... A vida dos gatos é sempre mais breve, conforme sinalizam os que contam a idade dos gatos. O que um dolorido narrador nos revela é que cuidados, mimos e o amor não protegem ninguém da inesperada morte. É assim a vida. É assim esse conto que fala da partida de um gato, com expressões de dor que só sente, de verdade, aquele que ama.

As referidas obras seguem as diretrizes da *Base Nacional Comum Curricular*, que reconhece a leitura como um dos pilares fundamentais para o desenvolvimento integral das crianças na Educação Infantil, que, além de ser uma ferramenta para a aprendizagem em todas as áreas do conhecimento, estimula a imaginação, criatividade e o desenvolvimento da linguagem. Segundo a BNCC:

As experiências com a literatura infantil, propostas pelo educador, mediador entre os textos e as crianças, contribuem para o desenvolvimento do gosto pela leitura, do estímulo à imaginação e da ampliação do conhecimento de mundo. Além disso, o contato com histórias, contos, fábulas, poemas, cordéis etc. propicia a familiaridade com livros, com diferentes gêneros literários, a diferenciação entre ilustrações e escrita, a aprendizagem da direção da escrita e as formas corretas de manipulação de livros. (Brasil, 2018, p. 42)

Uma maneira de trabalhar as obras seria através da oficina pedagógica (Figueirêdo *et. al.*, 2006), que é uma metodologia democrática, tendo em vista que possibilita a participação dos alunos de forma horizontal e o professor tem o papel de mediador, construindo conhecimentos a partir de várias práticas naturais a partir do ato de ler.

Para Candau (1995), as oficinas pedagógicas de leitura literária de Literatura Infantil representam um espaço de construção coletiva do conhecimento, onde os participantes se envolvem na análise da realidade, confrontando e trocando experiências. Atividades como a participação ativa, a socialização da palavra, a análise de acontecimentos, a leitura e discussão de textos, além do trabalho com diferentes expressões da cultura popular, desempenham papéis fundamentais nesse processo. Esses elementos contribuem para uma dinâmica enriquecedora, promovendo a aprendizagem colaborativa e estimulando a reflexão crítica sobre diversos temas.

Na oficina pedagógica de leitura literária, professores e estudantes são criadores na produção do conhecimento. Nessa metodologia, além do envolvimento do educador, é fundamental a criatividade, a amorosidade, a sensibilidade e a alegria (Rodrigues, 2017). De acordo com Zilberman (1985), é a partir dos resultados do trabalho docente que a leitura se instala como vivência da criança, como uma habilidade que ela pode controlar e se desenvolver com o transcurso do tempo.

A BNCC aborda sobre essa metodologia na Educação Infantil:

Na Educação Infantil, é importante promover experiência nas quais as crianças possam falar e ouvir, potencializando sua participação na cultura oral, pois é na escuta de histórias, na participação em conversas, nas descrições, nas narrativas elaboradas individualmente ou em grupo e nas implicações com as múltiplas linguagens que a criança se constitui ativamente como sujeito singular e pertencente a um grupo social. (Brasil, 2018, p. 42).

Acreditamos que a oficina pedagógica com as obras literárias locais seria muito importante para a valorização da nossa literatura, bem como para despertar nas crianças uma aproximação com esse universo literário próprio do ambiente de sua cultura escolar local. As histórias que os livros produzidos por autores de Araguaína trazem têm muito a ver com o contexto histórico desses alunos, possibilitando uma identificação com algum personagem ou com as histórias, acreditamos. O fato da criança saber que o autor da obra é da mesma cidade que a sua e poder ter contato direto com ele é algo muito relevante, pois, certamente, estimulará nela o interesse em saber mais sobre este autor e sobre o processo de criação da obra, aguçando a sua curiosidade e servindo de objeto de discussão nas oficinas.

Colomer (2007, p. 35) afirma que “com o manuseio e a leitura desses livros formam-se muitas expectativas acerca do que se pode esperar da literatura, aprende-se inter-relacionar a experiência vital com a experiência cultural fixada pela palavra.” Assim, através desse contato direto com as obras literárias, têm-se início a formação do leitor literário infantil. Logo, quanto mais agradável esse contato for, mais resultados positivos poderão surgir.

### **Algumas considerações finais**

Vimos que a Literatura Infantil desempenha um papel essencial na formação de conhecimentos na Educação Infantil, porque, ao ouvir histórias, sejam contos, fábulas, poemas, entre outros gêneros, as crianças podem compreender com mais facilidade o mundo sociocultural do qual fazem parte, estando mais aptas a atuar propriamente em suas relações diárias e de participarem ludicamente da criação de outras histórias. A Literatura Infantil também pode servir como porta de entrada para o processo de leitura, pois propicia uma aproximação prazerosa com os textos literários, incentivando o desejo por ler.

Vemos que é imprescindível que os professores da Educação Infantil se utilizem da Literatura Infantil para integrá-la às aulas, seja por meio de métodos de ensino pedagógicos, lúdicos, de leitura teatralizada, de leitura conjunta, entre outras possibilidades.

Aqui percebemos que a Literatura Infantil deve ser compreendida como essencial para as crianças. Sugerimos, neste artigo, o uso da metodologia de oficinas pedagógicas de leitura literária, por entender serem estas um meio que envolve o momento da leitura, a contação de história, a imaginação, as brincadeiras, etc., que despertam na criança um envolvimento consigo mesma e com o mundo, trazendo experiências significativas e que engrandecem seu desenvolvimento.

Ao oportunizar às crianças a possibilidade de folhear os livros, de ver as ilustrações, de ouvir as histórias contadas pelo professor, de falar sobre as imagens, entre outros pontos a partir do contado das crianças com os livros de Literatura Infantil dá a ela a chance de explorar diversas possibilidades de compreender a forma como a vida acontece, alimentando sua imaginação e a maneira como ela se relaciona com sua realidade, para, então, começar a prepará-las para adquirir a habilidade de leitura.

Desse modo, desenvolver o gosto pela leitura através de obras literárias locais, com exposição a narrativas que reflitam suas próprias realidades e tradições, podemos gerar em nossas crianças uma consciência crítica em relação a sua cultura e identidade, contribuindo para uma educação mais consciente, verdadeiramente criadora de conhecimentos significativos e humanizada.

### **Referências**

- BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular - BNCC*. Brasília: MEC, 2018.
- BRITTO, L.P.L. Letramento e Alfabetização: implicações para a educação infantil. In: COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Teresa Colomer; tradução Laura Sandroni. - São Paulo: Global, 2003.
- CARVALHO, Wandercy de. *A Abelhinha e um poderoso inimigo*. São Paulo: Potes Editores, 2022.
- CANAU, Vera Maria et al. *Oficinas pedagógicas de direitos humanos*. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 4ª ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, p. 169-191, 2004.
- COLOMER, Teresa. *Andar entre livros: a leitura literária na escola*. São Paulo: Global, 2007.
- COSTA, Denison. *A Coroa da Princesinha Carolina*. Mogi Guaçu/SP: Editora Bacaete, 2020.
- FIGUEIRÊDO, Maria do Amparo Caetano de; SILVA, José Roberto da; NASCIMENTO, Elizângela de Souza; Souza, Viviane de. Metodologia De Oficina Pedagógica: Uma Experiência De Extensão com crianças e adolescentes. *Revista Eletrônica Extensão Cidadã*. UFPB, v. 2, 1-12, 2006.

Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/extensaocidadada/article/view/1349>  
Acesso em: 21 ago. 2024.

LAJOLO, Marisa Philbert. *Usos e abusos da literatura na escola: Bilac e a literatura escolar na república velha* / Marisa Lajolo. Rio de Janeiro: GLOBO, 1982.

PINTO, Francisco Neto Pereira. *O gato Dom*. São Paulo: Mercado de Letras, 2022.

PINTO, Francisco Neto Pereira. *Saudades do meu gato Dom*. São Paulo: Mercado de Letras, 2023.

RODRIGUES, Wallace. Por uma literatura nem tão infantil assim: literatura e resistência. *Revista Humanidades & Inovação*. Unitins, Palmas, v. 8 n. 33, p. 60-68, 2021, Infância, Artes e Patrimônios Educativos II. Disponível em:

<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/2089> Acesso em: 21 ago. 2024.

RODRIGUES, Wallace. As várias dimensões do lúdico no jogo do aprender: subsídios para professores do Ensino Básico. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*. Unigranrio, v. 17, n. 43, p. 83–96, 2017. Disponível em: <https://publicacoes.unigranrio.edu.br/reihm/article/view/4492>  
Acesso em: 24 set. 2024.

SADDI, Maria Luiza Saboia. Os desenhos no céu: sonho e poesia. *Anais do 20º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes (ANPAP)*. R. Janeiro, p. 4000-4012, 2011. Disponível em: [http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/maria\\_luiza\\_saboia\\_saddi.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/maria_luiza_saboia_saddi.pdf) Acesso em: 21 ago. 2024.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil para crianças que aprendem a ler*. São Paulo: Cad. Pesq., 1985.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura e pedagogia: ponto e contraponto*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

## O FEMININO NA DRAMATURGIA DE GONÇALVES DIAS

Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça<sup>4</sup>

### Resumo

Este artigo tem por finalidade fazer uma breve análise acerca da opressão, cada uma de sua forma, vivida pelas personagens femininas dos dramas históricos *Patkull*, *Beatriz Cenci* e *Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias, cada qual com seus dilemas e conflitos.

**Palavras-chave:** Gonçalves Dias; Feminino; Dramaturgia.

### Abstract

This article aims to make a brief analysis about oppression, each in its own way, experienced by the female characters in the historical dramas *Patkull*, *Beatriz Cenci* and *Leonor de Mendonça*, by Gonçalves Dias, each with their dilemmas and conflicts.

**Keywords:** Gonçalves Dias; Feminine; Dramaturgy.

### Introdução

No ano de 1781, Schiller publica *Os salteadores*, dando início ao passado histórico e, posteriormente, o drama *Guilherme Tell*, transformando sua personagem em herói nacional, em sua luta pela independência. Provavelmente, o marco inicial das encenações dos dramas históricos na Europa e, algum tempo depois, no Brasil.

Em Portugal, em 1838 é apresentada, no Teatro dos Condes, a peça *Um auto de Gil Vicente*, de Almeida Garrett; assim como no mesmo ano é encenado no Teatro Constitucional Fluminense, no Rio de Janeiro, o drama histórico *Antônio José ou o poeta da Inquisição*, de Gonçalves Magalhães, tendo o ator João Caetano interpretando a personagem principal.

A partir de 1838, tornou-se comum as encenações de dramas históricos nos teatros brasileiro, muitos dos quais com temas europeus, pois até Martins Pena, famoso por suas comédias de costumes, arriscou-se a escrever tal modalidade, como foi o caso de *D. Leonor Teles*.

Seguindo a linha e inspirado pelo português Almeida Garrett, Gonçalves Dias escreveu alguns dramas históricos, como foi o caso de *Patkull* (1843), *Beatriz Cenci* (1844-1845) e *Leonor de Mendonça* (1846), objetos de estudos deste trabalho e que dão ênfase, principalmente, à opressão e à figura feminina.

### **Patkull: duas mulheres, um único amor**

Quando falamos sobre Gonçalves Dias, logo vem em nossa mente o poema “Canção do exílio”; entretanto, o célebre escritor maranhense foi muito além deste emblemático poema; aliás, foi muito além da poesia, sendo romancista, historiador, dicionarista e tradutor, além de se dedicar ao teatro.

---

<sup>4</sup> Pós-doutor em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF); Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); Membro da Academia Luso-Brasileira de Letras, Cadeira 03, Patronímica de Antônio Correia de Oliveira. Professor Visitante da Aswan University.

Segundo João Roberto Faria:

Ao voltar para o Brasil, em 1845, ele traz entre os seus papéis os dramas *Patkull* e *Beatriç Censi*. No ano seguinte, radicado no Rio de Janeiro, escreve a primeira obra-prima do teatro brasileiro *Leonor de Mendonça*. Tendo vivido na Europa, ele conhecia a obra de Shakespeare, modelo dos dramaturgos românticos, o teatro alemão e o francês como nenhum outro escritor brasileiro (FARIA, 2001, p. 44).

Podemos perceber, ao lermos a sua dramaturgia, a influência de Gonçalves no teatro shakespeariano, ao levar em conta que o dramaturgo inglês também influenciou os autores europeus, inclusive o português Almeida Garrett, mestre do escritor maranhense e ferrenho leitor de Shakespeare.

É importante destacar, como já foi dito, que Gonçalves Dias foi um ferrenho leitor do português Almeida Garrett e, certamente, sofreu uma forte influência em sua obra, principalmente ao que tange em sua poesia nacionalista e a volta ao passado histórico, pois, assim como em *Camões* (1825), Garrett recorria ao autor de *Os Lusíadas* como firmamento de uma identidade nacional, Gonçalves Dias se baseava na figura do indígena brasileiro como herói nacional e o símbolo do passado. Pode-se sugerir que o autor de *Canção do exílio* também sofreu influência do escritor português em sua dramaturgia.

Observemos esta afirmação de Alfredo Bosi:

Gonçalves Dias compôs o drama com os olhos postos na restauração do teatro português empreendida por seu mestre Garrett desde 1838 com *Um Auto de Gil Vicente* até a publicação de *Frei Luís de Sousa* em 1843. E o drama garrettiano não só pela elegância da prosa levemente guindada como pelo uso livre de sucessos, urdidos em função de constantes românticas: o amor fatal, o peso dos preconceitos, a força resolutiva das grandes paixões (BOSI, 1994, p. 151).

Pode-se sugerir que o fato de *Patkull* também ter sido escrito em 1843, assim como *Frei Luís de Sousa*, não foi uma mera coincidência, tendo em vista, inclusive acerca da temática, tendo em vista que assim como Madalena de Vilhena e Maria de Noronha, personagens do drama garrettiano sofrem com o preconceito e a intolerância da sociedade, as personagens da dramaturgia de Gonçalves Dias também, das mais diversas formas, também são vítimas dessa sociedade, propondo até que ambos fazem analogias históricas, abordando em tempos pretéritos a questão de suas respectivas atualidades.

Dentro deste contexto, *Patkull* foi a primeira obra dramática de Gonçalves Dias, ambientada em 1707, baseando-se na vida do político livônio Johann Reinhold Patkull, um homem solícito e bondoso que ao se ausentar, devido a uma guerra, deixa sua noiva Namry em companhia de Paikel, um falso amigo, que no passado fora seu namorado e, aproveitando a ausência de Patkull, tenta reconquistá-la.

Mesmo amando Paikel, Namry resiste às suas investidas, mantendo-se fiel a Patkull. Devido à ira por causa da resistência de sua antiga namorada, Paikel forja toda uma trama para que Patkull acredite que sua noiva realmente o traiu, desencadeando-se a um desfecho dramático.

No passado, Namry e Paikel tiveram um namoro, mas o pai da moça, devido à nobreza de sua família, não aceita o relacionamento da filha pelo fato de Paikel ser um alquimista. A mágoa de Namry se dá pela covardia do então namorado de ter se calado diante da recusa de seu pai. Fica claro que Namry não ama Patkull, mas tem muito respeito pelo noivo, um homem mais velho, honrado e que fora amigo de seu pai.

É válido ressaltar que Bertha, a criada de Namry, no passado, foi seduzida e desonrada por Paikel, abandonando sua família, riqueza e nobreza, sendo abandonada por seu amante e tendo que trabalhar como criada de Namry para sobreviver, conforme podemos perceber nesta fala da personagem:

BERTHA – Não, Senhora. – Nasci feliz e rica. – Meus pais me amavam – e faziam o que lhes eu pedisse. – Nunca contei com piedade – porque nunca supus carecer dela. – Então me apareceu Paikel – e disse que me amava – eu o acreditei enquanto não fui traída. Finalmente deixou-me só e abandonada.

NAMRY – Que te importa! Crê-me, Bertha, por mais forte que seja o amor nunca dura por toda a vida. – Esquece-te dele.

BERTHA – Fugí com ele – e por ele abandonei tudo quanto neste mundo me era mais caro. Abandonei meus pais e minha fortuna – e depois ele pretextou uma viagem e partiu – nem mais ouvi falar dele. (DIAS, 2004, p. 71).

Verifica-se que o caráter de Paikel é duvidoso, tendo em vista que depois de seduzir e desonrar Bertha, abandonou-a, deixando-a à mercê de sua própria sorte, envergonhando a sua tradicional família, saindo da condição da nobreza para uma simples serviçal para sobreviver.

Tanto Bertha quanto Namry são mulheres que sofrem a opressão daquela sociedade, a primeiras por ser considerada desonrada e Namry por ter de se casar com um homem mais velho que, embora o respeite, não o ama. Ambas amam o mesmo homem que, de certa forma, abandonou-as, gerando diferentes consequências, mas não menos drásticas.

### **O incesto e o parricídio como temáticas em *Beatriz Cenci***

*Beatriz Cenci* foi o segundo dos quatro textos dramáticos de Gonçalves Dias e, sem sombra de dúvidas, o mais polêmico. Escrito entre 1844 e 1845, o drama aborda duas temáticas problemáticas e consideradas abomináveis até em nossos dias: o parricídio e o incesto. O drama gonçalviano “foi baseado em um processo de incesto célebre, datado de 1599, que destruiu a nobre família romana Cenci”. (GIRON, 2004, p. XI).

Baseado em um fato ocorrido na Itália, no final do século dezesseis, *Beatriz Cenci* retrata a trajetória de uma jovem pertencente à nobreza italiana, que passa grande parte da vida enclausurada e desejada por seu pai, D. Francisco Cenci que, ao conseguir a liberdade, apaixonou-se pelo jovem Márcio, tendo um desfecho trágico, dividindo opiniões entre o público, conforme podemos verificar nesta afirmação de Eugênio Gomes:

Com os partidos de opinião que, de um lado, procuravam rehabilitar, a todo o transe, Beatriz Cenci, transformando-a em mártir, e, do outro, se cingiam à evidência dos fatos apresentando-a à execração pública como uma criminosa do pior estofado, a imparcialidade tornara-se difícil, senão impossível. (GOMES, 1944, p. 61).

Certamente, o citado drama histórico de Gonçalves Dias dividiu opiniões contra ou em prol a atitude da protagonista, inclusive sendo a obra censurada pelo Conservatório Dramático, “tendo duas razões como possíveis justificativas, o tema escabroso e a linguagem vulgar”. (GUIMARÃES, 2019, p. 193).

O drama é ambientado na Itália do século dezesseis e retrata a paixão incestuosa que D. Francisco Cenci nutre por sua filha Beatriz e alimenta um enorme ciúme pela jovem, principalmente de um fidalgo chamado Márcio, por quem Beatriz se apaixona e todas as noites canta sob a janela de seu quarto.

D. Francisco, em sua incessante tentativa de seduzir sua própria filha, promove um suntuoso sarau; entretanto, D. Lucrecia, sua esposa e madrasta de Beatriz logo percebe as intenções escabrosas do marido, como podemos concluir neste diálogo de Lucrecia como o marido:

D. FRANCISCO

Agora que estamos sós, D. Lucrecia, quereis tomar o trabalho de me explicar a vossa repugnância de comparecer num sarau, para o qual tão instantemente vos convidado?

[...]

D. LUCRÉCIA

É porque é uma infâmia, D. Francisco, queredes vós mesmo seduzir a vossa filha! (DIAS, 2004, p. 167).

No trecho acima, certifica-se a verdadeira intenção de D. Francisco e o repúdio de sua esposa no pomposo sarau. A fala de Lucrecia nos dá uma deixa acerca da temática do drama histórico e o trágico desfecho. Inclusive, no decorrer do texto, fica claro que o nobre não tem o menor respeito por sua esposa.

Devido ao ciúme possessivo do pai, que não queria que tivesse contato com o mundo externo, Beatriz viveu muitos anos enclausurada, mas conseguiu a liberdade. Contudo, devido às investidas do pai, pede para voltar a viver em paz em seu antigo isolamento.

Observemos esta fala de Beatriz ao seu pai:

BEATRIZ

Num recanto do vosso palácio há um aposento estreito e feio, tem apenas uma porta baixa e uma fresta esguia por onde dificilmente se pode ver o céu, porém nunca a terra. Ali vivi durante muitos meses – durante muitos anos – só e abandonada – bem o sabeis. Vós mesmo, D. Francisco, vós mesmo apesar do sentimento desnatural que hoje dizeis sentir por mim só me visitáveis de quando em quando para que eu não morresse de fome. Se me quereis conceder a graça que vos pedi e que já me concedestes, acabarei ali meus dias, sem que ninguém me possa visitar a não ser D. Lucrecia. (Idem, p. 232).

A pseudoliberalidade de Beatriz tem um preço alto, tem plena consciência disso, por isso, prefere retornar ao antigo claustro e viver em paz eternamente, sem ser importunada, do que ser obrigada a ceder aos caprichos de seu pai. Nesse diálogo podemos perceber toda a angústia da protagonista.

A trama de envenenamento do pai que também tem como consequência as mortes de Márcio e de Lucrecia acentuam o desfecho trágico da obra, à qual, podemos afirmar que as maiores vítimas são a filha e a esposa que vivem submissas a um patriarca tirano e tentam se insurgir, ocasionando sérias consequências, abordando, principalmente, as mazelas sofridas por mulheres.

### ***Leonor de Mendonça: a Desdêmona gonçalviana***

O drama histórico *Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias, apesar de ser ambientado no Portugal do século dezesseis, indiscutivelmente, é uma das obras mais emblemáticas do teatro brasileiro e um verdadeiro divisor de águas da dramaturgia nacional.

Segundo João Roberto Faria:

Esse drama baseia-se num fato histórico: a morte de Leonor de Mendonça por seu marido, D. Jaime, duque de Bragança, em 1512. Segundo os relatos do tempo, D Jaime teria sido introduzido a falsos indícios de adultério cometido pela esposa que demonstrava grande estima pelo jovem Antônio Alcoforado. Gonçalves Dias transcreveu ao final do drama a passagem que o inspirou, colhida na *História Genealógica da casa Real Portuguesa, Vida do Duque D. Jaime*, para dizer que talvez aqueles indícios não fossem tão falsos. (FARIA, 2001, p. 44-45).

Seguindo os passos dos dramas históricos europeus, Gonçalves Dias, não só em *Leonor de Mendonça*, mas também nos outros textos do gênero, foi à fonte de documentos para se basear nos verdadeiros fatos, para ficcionalizar, de forma verossímil, acontecimentos e personagens históricas.

Escrita em 1846, o drama é ambientado em Portugal, no ano de 1512, em Vila Viçosa. *Leonor de Mendonça* retrata um suposto triângulo amoroso entre D. Jaime, o Duque de Bragança; sua esposa, Leonor de Mendonça e o jovem fidalgo, Antônio Alcoforado.

Tanto D. Jaime quanto Leonor se casaram sem amor, pois o primeiro sonhava ser padre, mas foi obrigado a obter matrimônio devido às convenções sociais, enquanto a Duquesa também se casou por pura conveniência. O casamento dos dois é uma mera farsa social, como podemos verificar nesta fala da Duquesa com sai criada:

O rei seu tio, a rainha sua avó, a duquesa sua mãe, todos o constrangeram a celebrar este casamento bem contra a sua vontade. Ele o não queria, a ponto de tentar evadir-se disfarçado. Reputa-me a causa de haver ele mentido à sua vocação, e ainda me não pôde perdoar. (DIAS, 2004, p. 309).

Assim como em *Patkul* e em outras obras do século dezenove temos a abordagem dos casamentos arranjados pelas famílias, motivados por interesses e/ou conveniências sociais e, apesar de ser ambientada no século dezesseis, de certa forma, Gonçalves Dias retrata a sociedade de seu tempo.

A Duquesa tem uma dívida de gratidão ao jovem Alcoforado por tê-la salvado de um ataque de javali; este, por sinal, apaixona-se perdidamente por Leonor de Mendonça, querendo a todo custo declarar o seu amor, ao mesmo tempo em que ir à guerra para receber honrarias.

Uma série de equívocos, como o fato de Alcoforado colocar uma fita que pertence a Leonor em seu barrete, dá a impressão de que os dois são amantes, traindo a confiança de D. Jaime, deixando indícios da inspiração shakespeariana por parte do autor, mais propriamente a tragédia *Otelo*, conforme podemos verificar nesta afirmação de Alfredo Bosi:

E por certo é de uma leitura romântica de Shakespeare que derivam uma atmosfera turva de presságios, iminente sobre os protagonistas, e a extrema crueldade do desenlace em que o próprio Duque, novo Otelo enfurecido se dispõe a executar sua vingança. (BOSI, 1994, p. 152).

Assim como Otelo ao ser envolvido nas intrigas de Yago, com falsas evidências forjadas de uma suposta traição de Desdêmona, o Mouro a assassina, no caso de D. Jaime, o destino se encarrega de forjar situações que o levam a deduzir que existe um adultério por parte de Leonor.

Pode-se sugerir que o drama *Leonor de Mendonça* apresenta uma forte intertextualidade com *Otelo*, de Shakespeare, tendo em vista que ambas são vítimas de uma sociedade em que o homem dita as regras, matar para lavar a honra é um dever e tanto Leonor quanto Desdêmona são vítimas dos seus respectivos maridos.

Observemos esta afirmação de João Roberto Faria:

Gonçalves Dias demora-se em considerações sobre as personagens do drama e estabelece um paralelo instigante entre D. Jaime e Otelo, uma vez que ambos agem motivados por indícios de adultério. Mas as semelhanças quase que param por aí, porque a maior diferença entre as personagens é que Otelo ama Desdêmona e D. Jaime não ama Leonor. (...)

Otelo mata a Desdêmona, mas chora antes de a matar e depois de a ter morto; o duque mata a Leonor de Mendonça, mas sem lágrimas, porque o orgulho não as tem. (FARIA, 2001, p. 46).

Desdêmona e Leonor têm como algozes a trulência e o ciúme de seus respectivos cônjuges; somente que enquanto Shakespeare aborda a intriga e a traição, motivadas pela inveja de Yago; Gonçalves Dias elenca os perigos de um matrimônio sem amor, cujo destino, típico de uma tragédia grega, provoca um desfecho trágico, mas, que, de qualquer forma, ambos abordam a opressão sofrida pela mulher.

### **Considerações finais**

Nas três obras abordadas neste artigo, podemos verificar, de certa forma, o protagonismo feminino. Gonçalves Dias se remete a tempos pretéritos e a lugares longínquos; todavia, retrata muito bem a sua atualidade e a situação em que as mulheres viviam no passado, no seu presente e, por que não arriscar, até nossos dias, enfatizando a universalidade de sua obra.

Assim como Almeida Garrett que em seu romance *O Arco de Santana* e em seu texto dramático *Frei Luís de Sousa*, em que retorna ao passado histórico de Portugal para abordar os questionamentos do seu tempo ou Shakespeare, cujos textos são ambientados em Veneza, Dinamarca ou Escócia, retratam os problemas da Inglaterra de sua época, Gonçalves Dias enfoca o universal e a atemporalidade em sua obra, levantando assuntos, principalmente em relação ao feminino que serão atuais em qualquer época ou local.

### Referências bibliográficas

- ALMENDRA, Renata Silva. Entre apartes e quiproquós. Teatro na capital do Império. Brasília: Hinterlândia Editorial, 2009.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. In: *Teatro de Gonçalves Dias*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- \_\_\_\_\_. Leonor de Mendonça. In: *Teatro de Gonçalves Dias*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- \_\_\_\_\_. Patkull. In: *Teatro de Gonçalves Dias*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- FARIAS, João Roberto. *Ideias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- GIRON, Luís Antônio. As pateadas da posteridade. In: DIAS, Gonçalves. *Teatro de Gonçalves Dias*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- GOMES, Eugênio. os dramas de Shelley e Gonçalves Dias sobre *Beatriz Cenci*. In: *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1944.
- GUIMARÃES, Jéssica de Oliveira. Conceitos schillerianos presentes na obra *Beatriz Cenci* de Gonçalves Dias. In: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/159715>.
- MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1962.

## O ENCONTRO COM A POESIA: UMA ANÁLISE DA TRAJETÓRIA E DAS PERSPECTIVAS DA POESIA NA LITERATURA ARAGUAINENSE

José Manoel Sanches da Cruz<sup>5</sup>

Edson Alencar<sup>6</sup>

### Resumo

Este estudo tem por objetivo apresentar uma análise da trajetória da poesia produzida no município de Araguaína, no decorrer dos quarenta anos de manifestações do gênero poético na cidade, com a finalidade de encontrar os elos de convergência que apontam para um escopo das tendências e perspectivas da arte poética no período compreendido entre 1979, quando a cidade ainda pertencia ao Norte de Goiás, até o surgimento de autores mais novos, nas primeiras décadas de 2020. Como objeto de análise foram definidas sete (7) obras, de sete (7) autores de diferentes épocas. A primeira é *Madrigais* (1979), de Alexandre Gomes de Brito, por ser considerada a obra que iniciou o processo; *Cosmorama* (1986), de Jauro Studart Gurgel, pela forte articulação com espírito separatista que contagiou a cidade na década de 1980; *Asas e Outras Providências* de Eduardo Gomes; *Tessitura Dissidente*, de Orestes Branquinho; *Encontros na Praça* (2000), de Edson Gallo, pelas referencialidades à cidade, demonstrando uma grande capacidade lírica em dialogar com o seu tempo e o seu espaço; *Quase Ave* (2002), de JJ Leandro, pela representação da pluralidade de motivações sentimentais que caracterizam o fazer poético moderno, de forma livre, suave, porém não menos profunda, e *Sentimentos por Versos* (2020), de Denison Costa, pelo forte teor metapoético. Apesar dos destaques às sete obras escolhidas, o estudo também fará referências a outras publicações entre uma obra e outra, possibilitando uma visão de como se deu a continuidade dessa atividade no decorrer das quatro décadas em estudo.

**Palavras-chave:** Arte poética. Trajetória. Tendência. Local.

### Abstract

This study aims to present an analysis of the trajectory of poetry produced in the municipality of Araguaína over forty years of poetic expression in the city, to identify points of convergence that reveal the trends and perspectives of poetic art during the period from 1979—when the city still belonged to the northern region of Goiás—until the emergence of newer authors in the early decades of the 2020s. Seven (7) works by seven (7) authors from different periods were selected as the objects of analysis. The first is *Madrigais* (1979), by Alexandre Gomes de Brito, considered the work that initiated this poetic process; *Cosmorama* (1986), by Jauro Studart Gurgel, for its strong connection with the separatist spirit that swept the city in that decade; *Asas e outras Providências*, by Eduardo Gomes; *Tessitura Dissidente*, by Orestes Branquinho; *Encontros na Praça*, by Edson Galo, for its references to the city, demonstrating a great lyrical ability to engage with its time and space; *Quase Ave*, by JJ Leandro, for its representation of the plurality of emotions that characterize modern poetic creation in a free, soft, yet profound manner; and *Sentimentos por Verso*, by Denison Costa, for its strong metapoetic tone. Despite the emphasis on these seven selected works, the study also references other publications released in the intervals between them, allowing for an overview of the continuity of this poetic activity throughout the four decades under study.

**Keywords:** Poetic art. Trajectory. Trend. Local.

---

5 Graduado em Letras, mestre em Literatura - UNB, doutor em Literatura Comparada- UFF. É docente do Curso de Letras-CCI-Araguaína- UFNT, pesquisador em Literatura do Tocantins e membro da Academia Araguaíense de Letras-ACALANTO. Atualmente ocupa a função de Pró-reitor da Assistência Estudantil, da Universidade Federal do Norte do Tocantins.

6 Mestrando em Literatura pela Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT- PPGLLIT); Membro da Academia de Letras, Cadeira 11, Patronímica de Augusto dos Anjos. Secretário de Esporte e Cultura de Araguaína-TO.

## Introdução

A cidade de Araguaína, localizada no Estado do Tocantins, apesar de ser reconhecida no cenário nacional pelas intensas atividades associadas ao agronegócio, ostentando, inclusive, a partir da década de 1980, o título de “Capital do Boi Gordo”, e realizando, anualmente, a maior Cavalgada do Mundo, tem apresentado, por outro lado, uma rica história literária que remonta ao século XX. Desde então, muitos autores, mesmo de forma isolada e com os esforços próprios, têm contribuído para a construção da identidade cultural da cidade pelo viés da poesia.

Desde a Antiguidade Clássica, a atividade literária vem provocando questionamentos e suscitado dúvidas quanto à sua importância na formação humana e cultural das sociedades. No entanto, em que pesem as divergências, é consenso na História da Literatura Ocidental, a partir das reflexões realizadas pelo pensador Aristóteles, que a poesia exerce um importante papel na representação e na interpretação das experiências humanas. Para o filósofo grego, a poesia representa o que poderia acontecer, o possível, o verossímil, por isso é mais filosófica e mais elevada do que a história, por ser universal. Mas o que caracteriza a poesia, em sua especificidade?

Segundo Massaud Moisés (1995), “a palavra poesia vem do grego *poiesis*, de *poiein*, que significa criar, imaginar”. Para os latinos, a poesia era chamada de *oratio vincata*; linguagem travada, ligada por regras de versificação, em oposição a *oratio prorsa*; linguagem direta e livre. Por essa perspectiva, a distinção entre os dois gêneros baseava-se no fato da poesia exprimir-se em versos, e a prosa, não (Moisés: 199, 81). Aliada a essas informações de caráter etimológico, MOISÉS traz outras reflexões acerca do texto poético, agora de ordem estilística, afirmando que “a poesia é identificada como a expressão do ‘eu’, por meio da linguagem conotativa ou de metáforas polivalentes” (D’Onofrio: 1995, 41).

Ainda que a arte poética, em seu sentido lato, envolva toda composição originária da imaginação e da fantasia, a poesia será abordada no âmbito deste estudo, em sua perspectiva intrínseca, ou seja, como um gênero poético que se diferencia da prosa em sua natureza e estrutura. Sendo assim, serão levados em consideração apenas aquelas obras que se estruturam a partir das categorias inerentes à poesia, como o metro, o verso e o ritmo, elementos que definem suas normas e esquemas de composição e de interpretação do texto.

Reconhecendo a relevância deste ramo da atividade na cidade que, muitas vezes fica ofuscado pelo poder avassalador das atividades lucrativas, especialmente aquelas ligadas ao comércio e à pecuária, este estudo tem por objetivo apresentar uma análise da trajetória da poesia em Araguaína, levando em consideração os quarenta anos das manifestações do gênero poético na cidade, na tentativa de encontrar os elos de convergência que apontam para um escopo das tendências e perspectivas da arte poética produzida no município, a partir de seus precursores.

O período estudado inicia em 1979, quando a cidade ainda pertencia ao Norte de Goiás, e vai até o surgimento de autores mais novos, em 2020. Como objeto de análise foram definidas sete (7) obras, de sete (7) autores de diferentes, na tentativa de elucidar aqueles aspectos de cada obra que sinalizam para a construção de um processo que busca reforçar a relação da obra com a cultura local, que repercutiram positivamente no tempo de suas publicações e sua inserção no escopo das tendências reveladas no contexto da poesia brasileira.

Nesse sentido, a primeira obra a ser estudada é *Madrigais*, de Alexandre Gomes de Brito, publicada em 1979, por ser considerada a obra precursora da tradição poética na cidade, além de apresentar outros elementos de natureza formal e estilística muito significativos para os objetivos deste estudo. Em seguida, vem *Cosmorama* (1986), de Jauro Studart Gurgel, pela forte articulação com o espírito separatista que contagiou a cidade na da década de 1980. Outra obra que teve uma grande

repercussão na cidade foi *Asas e Outras Providências*, de autoria de Eduardo Gomes, publicada em 1987, pela importância dada à relação entre poesia, música e juventude, uma união que nos traz sonhos e esperança de uma era mais humana.

Três anos depois, em 2000, surge *Tessitura Dissidente*, de Orestes Branquinho, uma obra que causou grande impacto na poesia de Araguaína, principalmente pela utilização de uma linguagem mais experimental e pela presença de imagens inusitadas para expressar visões críticas sobre temas como a vida, a morte, o amor e a solidão. Compõem também esse painel de imagens poéticas na cidade a obra *Encontros na Praça*, também publicada no ano 2000, de Edson Gallo, na qual o autor, por meio de muitas referencialidades ligadas à cidade, demonstra uma grande capacidade lírica em dialogar com o seu tempo e o seu espaço. No tecido desse plantel vem, em 2002, *Quase Ave*, de JJJLeandro, obra em que o autor contagia o leitor pela representação da pluralidade de motivações sentimentais que caracterizam o fazer poético moderno. Completando o nosso objeto de análise, apresentamos, também, *Sentimentos por Versos* (2020), de Denison Costa que, caracterizando-se por um forte teor metapoético, convida o leitor a reconhecer o valor e a importância da poesia para as nossas vidas. Apesar dos destaques às sete obras escolhidas, o estudo fará referências a outras produções entre uma obra e outra, possibilitando uma visão de como se deu a continuidade dessa atividade no decorrer das quatro décadas em estudo.

Diante dos desafios colocados ao pesquisador no enfrentamento das questões que envolvem a leitura de textos literários, tão importante quanto delimitar o objeto de estudo é definir a perspectiva adotada na formulação dos argumentos que dão sustentação à abordagem realizada. Esse procedimento é necessário em virtude da natureza flutuante da obra poética, por pautar-se na polivalência do signo linguístico e nas várias perspectivas de abordagem que a análise literária pode oferecer, uma vez que a literatura é um discurso pautado na exploração das várias potencialidades semânticas que a linguagem pode conter.

Segundo D’Onófrío (2005), de acordo com as principais correntes da crítica literária o texto literário pode ser analisado sob duas perspectivas: uma que encara a obra de fora para dentro, ou seja, vê a obra como produto de uma causa exterior, e a outra que encara a obra numa perspectiva imanente, ou seja, em sua natureza intrínseca.

Sem desconsiderar a importância de nenhuma das abordagens, as análises aqui apresentadas partem da pressuposto de que não existe obra isolada do seu contexto de produção. Sendo assim, as obras serão analisadas como produtos da interação do autor com o seu espaço físico, social e cultural, ou seja, como prática de interação do autor com o mundo, a sociedade, o tempo histórico e, por isso, como prática de comunicação entre os homens. Vista dessa forma, podemos então definir a perspectiva sociológica como ponto de referência da leitura, pois será levado em consideração o fator social que possibilitou o surgimento das obras, além de encarar o autor como um ser inserido no meio físico e social que sente e vive os problemas vividos pelos seres humanos de seu tempo, conforme já assinalamos.

Nesse sentido, estudos realizados por autores como Erich Auerbach, Tzvetan Todorov, Salvatore D’Onófrío, Antônio Cândido, além de outros serão determinantes para a perspectiva adotada no decorrer das abordagens aqui apresentadas.

Esperamos que as análises aqui apresentadas possam contribuir para o surgimento de outras abordagens e possam elucidar como os recursos expressivos que o poeta escolhe, organiza e inclui no texto articulam-se com os efeitos de sentido que cada combinação produz nas obras estudadas, configurando uma continuidade estilística e criando uma identidade para a produção poética em Araguaína, construindo, assim, o seu lugar no contexto da literatura produzida no Tocantins, nesses 42 anos de existência. Além disso, o estudo aqui apresentado, longe de esgotar a temática, poderá

auxiliar novos pesquisadores na formulação de um pensamento mais sustentável acerca dos caminhos e das perspectivas adotados pelos autores araguainenses na construção desse processo de poetização da vida, das pessoas, dos cenários, dos sonhos e dos dramas reelaborados e interpretados pelo viés da arte poética e como se deu sua inserção no panorama da literatura brasileira contemporânea.

### **A Trajetória da Poesia na Literatura Araguainense**

O processo de produção da poesia em Araguaína iniciou-se na década de 1970, quando surgiram os primeiros movimentos culturais na cidade. Nessa época, vários artistas começaram a se reunir e a produzir obras que refletiam suas preocupações e anseios. No entanto, foi na década de 1980 que a poesia araguainense ganhou força e visibilidade, com a publicação de obras de poetas como Jauro Stuart, Eduardo Gomes e Orestes Branquinho, tendo continuidade nas décadas subsequentes, com o aparecimento de autores como Edson Gallo, JJJLeandro e outros. Esses autores, cada um à sua maneira, trouxeram inovações estéticas e temáticas à poesia produzida na cidade.

A proposta de analisar a trajetória da poesia em Araguaína, dos seus precursores a 2020, surgiu do desejo de contribuir, principalmente, com os docentes que atuam na rede pública e particular de ensino, com a comunidade universitária dos cursos de Letras, especialmente, além da sociedade em geral. Não se trata aqui apenas de trazer informações numa perspectiva meramente historicista, mas incentivar os leitores a uma reflexão crítica, abrindo possibilidades de produção de outras análises, pois como bem assevera Leyla-Perrony-Moisés,

nos textos literários se opera a interação de vários níveis semânticos e resulta numa possibilidade teoricamente infinita de interpretações. Porque nos textos literários a linguagem atinge o seu mais alto grau de precisão e sua maior potência de significação. (Perrone-Moisés, 2008, 18).

Por isso, precisamos entender o texto poético como uma estrutura composta de vários elementos, tendo todos eles uma significação dentro do contexto geral do poema, que vai desde o título às figuras de sentido, que envolvem as metáforas, as alegorias, as metonímias e as redundâncias. Dessa forma, a análise de um texto poético deve ir além de sua estrutura, ou seja, deve levar em consideração, acima de tudo, a visão própria que o autor oferece da realidade, pois, conforme Antonio Candido (2000), “o poeta não é uma resultante, nem mesmo um simples foco refletor (...) tem o seu próprio núcleo e o seu órgão, através do qual tudo que passa se transforma, porque ele combina e cria ao devolver à realidade” (Candido: 2000, 18).

É importante reforçar que, mediante o ponto de vista adotado para a análise das obras, por mais que o texto literário seja uma estrutura autônoma, não podemos desconsiderar que este estudo busca, acima de tudo, refletir numa perspectiva dialética, em que medida o meio social influencia a produção artística e, até que ponto, a obra de arte reflete o seu meio físico e social. Após os esclarecimentos acima, passaremos, doravante, à análise do corpus definido para este estudo.

Começamos a nossa aventura por *Madrigais*, de Alexandre Gomes de Brito, considerada a obra precursora da literatura em Araguaína, publicada em 1979. Compõe-se de 28 textos, sendo 27 poemas e uma crônica. A obra chama a atenção do leitor já pelo título, por reportar-se a um estilo literário do período quinhentista. Segundo estudos realizados por D’Onofre (1995), o madrigal é uma forma poemática originária da renascença italiana, no século XVI, que se caracterizava sobretudo pelo galanteio amoroso ou idílio pastoril, sendo por isso, muito utilizada pelos poetas árcades, do século XVIII, motivados pela onda do bucolismo e do *locus amoenus*. Estrutura-se basicamente em dois tercetos e dois dísticos, mas podendo apresentar também uma estrutura livre, conforme nos assegura o autor.

Os poemas dividem-se da seguinte maneira: cinco sonetos e 22 poemas de formas livres. A poesia de abertura traz como título “*Lições da Vida*”, e está estruturada em três oitavas líricas, ou seja, fugindo ao modelo camoniano do verso decassílabo. Utilizando-se da rima ABBCCDEEC, o poema foge à estrutura tradicional dos madrigais, não se referindo, portanto, ao galanteio pastoril, isto é, não se dirigindo à pessoa amada.

A partir dos versos “*Me conduzo a pairar nos sonhos/de uma realidade tocante/ que deleita amável e constante/a súplica do coração*”, percebemos que a musa a quem o eu lírico se dirige é a própria poesia. No início da segunda estrofe, o poeta assim se expressa; “*Feliz quem fiel ao labor/ não se declina ao comodismo/quem atuando com dinamismo/conquista a paz construindo espaços*”. Aqui podemos inferir uma referência ao próprio fazer poético, que toca os sentimentos do poeta, forjando espaços. Pela poesia, o ser humano desperta para a ilusão, para o sonho, a ilusão que cura a dor, que desperta a vida para o amor, trazendo a paz e sarando as feridas da alma, de acordo com a voz lírica que se manifesta no poema.

O poema está centrado na antítese comodismo x dinamismo, sendo este último, utilizado como sinônimo de ilusão, ou seja, a inspiração que leva o poeta a se libertar da dor vivida no casebre para cultivar a vida, atitude que serve de lição aos seres humanos. Esta Lição de vida pode ser representada pela própria atividade literária, que desperta o homem para outros mundos, outras realidades, libertando os seres humanos de seu contexto estreito e mostrando que outras realidades são possíveis. É seguindo os passos, como uma lebre, que a poesia conquista seu espaço no mundo e nas mentes dos leitores, como “*um caminho da chuva/tomando forma de leito/garboso/importante*”, conforme está descrito no poema *Aspectos* (pág. 16).

Mas o grande tema da obra é o ato de amar, que se faz presente em poemas como *Se, Exílio, Repressão, Você*.

A leitura da obra permite ao leitor perceber que o autor não se limitou a obedecer às regras na composição do livro. Ao lado de poemas de formas livres há também o cultivo de poemas de formas fixas, como é o caso do soneto. Originário da Idade Média, essa forma literária tem sempre um lugar de relevo na tradição literária do ocidente, tem resistido ao tempo mesmo em momentos de rebeldia antiformalista, como na estética romântica. Reunindo um conjunto de características formais, como a capacidade de síntese, a concentração e a economia de meios expressivos, que desafiam as habilidades do poeta, o soneto representa sempre uma “*criação acabada do engenho poético de todos os tempos*”. (Moisés: 281).

*Madrigais* contém em sua estrutura cinco (5) sonetos, mostrando, assim, um traço tradicional na obra, mesmo que o seu surgimento tenha ocorrido no final da década de 1970, num momento de transição entre o período modernista e a era contemporânea. Essa adesão do autor a um gênero tão fechado pode representar um retorno ao equilíbrio voluntariamente perdido. Se o autor quis marcar esse reencontro com a tradição, ou como uma tentativa de variar o cardápio poético que oferece ao leitor, a inserção do soneto na obra ao lado de formas livres pode levar a uma busca pelo contrabalançar de tendências ou como um desafio permanente aos que se aventuram na arte poética em todos os tempos.

O primeiro soneto da obra é intitulado *Lucidez* (pág. 17). Centrado na ideia de que a ação do amor rompe a comodidade, confundindo os corações ardentes o texto chama a atenção pela simetria das rimas nos dois quartetos entre adjetivos (inimitável/estável/afável/amável) e substantivos (ilusões/decisões/ações/corações) e pela adesão à tradição petrarquiana do soneto decassílabo.

É importante destacar um aspecto relevante na obra no tocante ao uso desse gênero. Em *Soneto Plangente e Hora do Ângelus* o autor restabelece em *Madrigais* a aliança com a música, recuperando, dessa forma, o sentido etimológico da palavra soneto, que, segundo estudiosos como D'Onófrio e Moisés, é de origem provençal, *sonet*, diminutivo de “*som*”, cujo ponto de partida era uma canção popular.

Em *Soneto Plangente* (pág. 31) o próprio título já remete ao caráter musical do poema, ao utilizar o adjetivo “plangente” como qualificador, ou seja, como adjunto adnominal restritivo do substantivo “soneto”. Do ponto de vista semântico, plangente significa, “lacrimoso, choroso, triste, lamuriendo, queixoso, sonoro, etc”, ou seja, uma sucessão de verbetes que remetem à sonoridade.

Ainda seguindo as pegadas do tradicionalismo poético de Alexandre Brito em *Madrigais*, chegamos a *Hora do Ângelus* (Pág. 49), no qual o autor, recorrendo a um elemento do mundo religioso, capta a nostalgia do final de tarde, que envolve a alegria dos amantes da noite, mas também aqueles que se consomem em amarguras, ao som da Ave-Maria. O Ângelus é uma oração recitada em recordação do Mistério perene da Encarnação três vezes ao dia: às 6 da manhã, ao meio-dia e às 18 horas, momento em que é tocado o sino do Ângelus. A Hora do Ângelus (ou Toque das Ave-Marias, Hora das Ave-Marias) relembra aos católicos, mediante meditação e orações, o momento da Anunciação - feita pelo anjo Gabriel à Virgem Maria - da concepção de Jesus Cristo, acreditada como livre do pecado original. Mais uma vez, sentimos o tom de seriedade, eruditismo e musicalidade que caracterizam o gênero soneto.

É preciso destacar, também, um traço inovador na obra representado pela inserção de um conto, intitulado de *A Longa Espera* (pág. 20). A pequena narrativa tem como cenário o sertão nordestino e conta a história de um matuto que, contempla a escuridão da noite pela frecha da porta e vislumbra os sinais de uma chuva forte como recompensa de sua longa espera. O texto tem como marcas a linguagem coloquial e expressa a alegria do sertanejo que, sufocado pela seca, aguarda com grande expectativa a chegada da chuva como forma de renovar suas esperanças na vida.

Apesar da brevidade da análise, pode-se depreender pelos elementos abordados que, em *Madrigais* temos o encontro com a tradição literária, principalmente a do período renascentista, com a necessidade de expressão do mundo contemporâneo, com predominância do primeiro aspecto. Dessa forma, em seu momento precursor, a poesia araguainense nasceu marcada pelo forte apelo à utilização dos gêneros clássicos, sem dispensar a inclinação para os gêneros mais modernos, porém, deixando para as produções posteriores a tarefa de adaptar-se aos padrões contemporâneos e adequar-se às expectativas das representações mais regionalizadas.

Em 1986 vem a lume a obra *Cosmorama – Poesias e Crônicas*, do escritor Jauro Studart Gurgel. Seguindo a trajetória do hibridismo formal já notado em *Madrigais* a obra é composta por vinte e quatro poemas e cinco crônicas. O poema de abertura faz uma homenagem à cidade de Araguaína-TO, pela passagem de seus vinte e sete anos, seguida da crônica *Homenagem à Cidade de Araguaína, quando do seu Jubileu de Prata*.

Repercutindo a visão ufanista que impregnou a poesia romântica do século XIX no Brasil, o eu lírico dirige-se à cidade enaltecendo suas belezas naturais, a criação de gado como atividade econômica, a bravura e hospitalidade de seus habitantes e definindo-a como “*a terra dos sonhos*”, conforme lemos na citação abaixo:

*Verdes matas onde pasta o gado  
Sob um céu azul cor de anil  
Caem os raios de um sol febril  
Sobre o teu solo, por deus abençoado.  
(IN: Cosmorama: 1986,13).*

Em seguida vem uma crônica em que o narrador recupera aspectos históricos da cidade, trazendo do baú da memória as origens de sua fundação, o espírito desbravador de seu fundador e nos reportando ao seu primeiro nome: “Livra-nos Deus”. A partir do primeiro parágrafo, o narrador institui um diálogo com a cidade, que personalizada na figura de uma mulher, torna-se explorada, usada e abandonada, servindo de brinquedo na mão de muitos que aqui chegaram, numa referência aos imigrantes que para cá vieram em busca de oportunidades econômicas, além da situação de ter pertencido a vários municípios como Araguatins, Tocantinópolis e Filadélfia, até sua emancipação, em 14 de novembro de 1958.

No penúltimo parágrafo da crônica o narrador brinca com a transformação da cidade em mulher adulta e cobiçada, anunciando seu casamento com o estado do Tocantins, tema da próxima crônica, conforme lemos no último parágrafo transcrito abaixo:

*Estás inclusive em idade de casar, e o Estado do Tocantins é o príncipe encantado que vem ao teu encontro (IN: Cosmorama: 1986, 16).*

Conforme já anunciamos, a obra traz em terceiro lugar a crônica tematizando a criação do estado do Tocantins, como o sonho a ser realizado. Nesse texto, o narrador mais uma vez, utilizando-se do recurso expressivo da prosopopéia, transforma a cidade numa personagem feminina, exalta suas qualidades de mulher com 27 anos, por mais que não atenda ao perfil balzaquiano da mulher ideal, ou seja, com mais de 30 anos, a cidade desperta desejos e se destaca, em detrimento das demais cidades nortistas, como a pretendente a ser a capital do novo Estado.

Apesar de frisar na dedicatória do livro a sua solidariedade ao “Zé povinho”, heróis anônimos da guerra cotidiana, a obra também tem espaço para o amor e o erotismo. Recorrendo ao soneto, e utilizando-se do esquema clássico ABBACAACDEDEDE), o eu lírico expressa sua decepção quando, entregue à volúpia de um sonho erótico é despertado para o trabalho no momento da entrega ao desejo e ao prazer sexual, conforme expressa o :

*Infelizmente...oh! que presente grego  
No momento decisivo do prazer  
Alguém me acorda para eu ir para o emprego  
(IN: Cosmorama,1986, 47).*

A obra segue apresentando um conjunto de poemas versando sobre as mais variadas situações, tais como o drama dos docentes mal remunerados, a hipocrisia das festividades do natal, a desigualdade social, a exploração do operário pelo patrão, a má utilização dos recursos públicos pelos administradores e a denúncia da desigualdade social que gera a prostituição, além de outras questões. Em 1987, surge *Asas e Outras Providências*, do escritor Eduardo Gomes. A obra é composta por trinta e três (33) poemas, divididos em duas partes (2). Na primeira, intitulada "Asas", o autor discorre sobre a poesia e a música que se ligavam à juventude com um todo. Eduardo Gomes fala sobre sonhos e esperança de uma era mais humana, logo no poema que inicia a obra, intitulado *Asas*, o qual transcrevemos abaixo.

*Asas*

*Apesar do medo  
Que esperamos  
Apesar dos muros  
Que inventamos  
Pra picbar*

*Apesar dos olhos  
Escondidos  
Apesar dos sonhos  
Escolhidos  
Vou voar*

*Porque tem Asas  
Asas  
Asas  
Asas por detrás  
Deste canto  
Que traz  
Nada mais  
Que você*

*É além da minha juventude  
Este trago fraco  
Que ilude  
O luar  
Nossa geração  
Ainda espera  
Muito mais amor  
Do que esta guerra  
Vai vingar  
(IN: *Asas e Outras Providências: 1987, 7*).*

Escrito de forma livre, alternando versos pentassílabos, trissílabos e dísticos, rimas pobres e ricas e utilizando-se de uma seleção vocabular voltada para o popular, o eu lírico cria uma atmosfera de sonhos e esperanças, conforme observamos na primeira estrofe do poema:

*Apesar dos olhos  
Escondidos  
Apesar dos sonhos  
Escolhidos  
Vou voar.*

O sonho de uma era promissora pode ser percebido na última estrofe do poema na qual lemos a relação da juventude com a esperança de um mundo mais humano, que está para além da juventude, que é vista no poema como um rito de passagem, um momento passageiro, que prepara o homem para um mundo melhor.

*É além da minha juventude  
Este trago fraco  
Que ilude  
O luar  
Nossa geração  
Ainda espera  
Muito mais amor  
Do que esta guerra  
Vai vingar*

Dentre os aspectos estilísticos que merecem destaque na obra *Asas e Outras Providências* está a relação da poesia com a música. O poema *Asas*, musicado por Ruperto Alves e depois gravado pela Banda CLIC e, mais tarde, pela Banda Legião Rural, foi de extrema relevância para a cultura da região dos anos 80. A música tornou-se um verdadeiro ícone da época, contribuindo para a popularização e divulgação dos primeiros escritos poéticos dessa geração na cidade, por apresentar uma temática que representa os anseios da juventude, dialogando com os desejos e os sentimentos da época.

A música *Asas* ganhou a preferência popular, tornando-se um verdadeiro hino da cultura e da identidade da região. Através dessa composição, Eduardo Gomes e Ruperto Alves conseguiram transmitir não apenas uma mensagem de esperança, mas também despertar nas pessoas um sentimento de pertencimento e identificação com a poesia e a música produzidas na cidade naquele momento.

A História das civilizações tem mostrado que a articulação entre os dois gêneros remonta à Antiguidade Clássica, pois na cultura da Grécia Antiga, a poesia e a música eram praticamente inseparáveis. Essa tradição espalhou-se por todo o ocidente, pois no Trovadorismo, primeiro estilo de época da literatura portuguesa, não havia separação entre poesia e música, pois a poesia era feita para ser cantada e, por isso, era chamada de cantigas. De acordo com a tradição, a música e a poesia nasceram juntas.

Portanto, o poema musicado *Asas* desempenhou um papel fundamental na popularização da poesia e na divulgação dos talentos locais. Sua influência e importância na cultura tocantinense dos anos 80 perduram até os dias atuais, deixando um legado artístico e cultural significativo para a região. No poema *Asas*, Gomes corrobora a ideia de que "a música e a poesia estão tão intimamente relacionadas que, em muitos casos, podem ser consideradas sinônimas. A poesia é uma forma de expressão que utiliza a linguagem para evocar emoções e sentimentos, enquanto a música utiliza sons para produzir o mesmo efeito." (Barthes, 1977).

Desta forma, a obra de Eduardo Gomes não só foi importante pela sua contribuição estética e temática para a poesia de Araguaína, mas também pelo seu diálogo com outras expressões culturais, como a música. Isso mostra como a poesia pode ser uma forma de expressão viva e em constante diálogo com o mundo à sua volta.

Na segunda parte, intitulada *Outras Providências*, o autor faz um alerta e mostra pensamentos mais reais sobre a região tocantina, chamando a atenção das autoridades constituídas sobre a memória cultural e a história do Tocantins.

O livro de Eduardo Gomes foi importante por trazer uma nova perspectiva para a poesia de Araguaína. A utilização da linguagem coloquial e das imagens marcantes trouxe frescor e inovação à poesia da cidade, que até então se caracterizava por uma linguagem mais formal e clássica.

Publicado em 2000, *Tessitura Dissidente* é uma obra que causou grande impacto na poesia de Araguaína. O livro traz uma poesia que se caracteriza pela utilização de uma linguagem mais experimental e pela presença de imagens inusitadas. Orestes Branquinho utiliza esses recursos para falar de temas como a vida, a morte, o amor e a solidão, sempre com uma visão crítica e reflexiva.

A atmosfera de sonhos que contagia a obra abre espaço para a inserção de temáticas ligadas à preservação da natureza e de cunho político. É o que podemos depreender no poema *Araguaína* (pág. 11), *Araguaína e Verso* (pág. 61) e *Olho* (pág.75).

*E enquanto puder falar aos homens  
Deixe o peixe crescer, deixe o rio  
E em troca eu garanto  
Os rios e a Natureza nos deixarão  
viver.*

Na obra também há espaço para articular o valor da poesia com a realidade local. É o que fica expresso no poema *Araguaína e Verso* (pág. 61), do qual transcrevemos as estrofes abaixo:

*Pobre daqueles que não sabem dos versos  
de tuas esquinas feitos discretamente  
Como a transformação das meninas em mulheres  
Os pobres que te usaram hoje são ricos  
e morreram ricos  
Mas sem fazer registro e acatar sua cultura  
Morrerão sem memória e valerão simplesmente  
o que tiveram em vida  
e em vida se vai.*

Cabe ressaltar também que em *Tessitura Dissidente* o autor reflete as influências e os diálogos entre diferentes movimentos e períodos da literatura brasileira, como o Concretismo, da década de 1960, conforme comprovamos com os poemas abaixo, demonstrando, assim, que o autor é um dos precursores das tendências que marcaram a poesia contemporânea em Araguaína.

A leitura dos cento e um poemas (101) que compõem a obra mostra que *Tessitura Dissidente* é uma obra provocadora já a partir do título. Representado pelo sintagma nominal “tessitura dissidente”, em que o substantivo “tessitura”, além de remeter a um jargão próprio da música, significa tecer, entrelaçar diversas partes pequenas para se chegar a um todo. Esse detalhe inicial justifica, em nosso entendimento, a intercalação de poemas longos como *Duplo* (pág.16) e *Quem Para pra Ser* (pág.19), com um grande número de poemas curtos, mostrando assim uma estreita ligação do poeta com o *haikai* (haicai). De origem japonesa, cujo surgimento remonta ao século XVII, o gênero haicai caracteriza-se, sobretudo, pela concisão e pela objetividade, evocando a natureza e os elementos da vida cotidiana, de forma simples e sugestiva (Bosi, 2002), com a intenção de expressar em poucas palavras uma imagem vívida de uma experiência sensorial. Ele é composto por três versos de 5, 7 e 5 sílabas, respectivamente, e geralmente apresenta um corte (kireji) que separa duas ideias ou imagens diferentes, criando um contraste ou uma surpresa poética.

Em relação ao adjetivo “dissidente”, que pode significar, dentre tantas coisas, “separar-se de uma doutrina, crença ou conduta comum”, o poema homônimo, na página 104, expressa bem esse espírito irreverente, de afastar-se das “crenças e das doutrinas comuns” como bem destaca esses versos extraídos do referido poema:

*O medo me foi ensinado  
quando fiquei mais velho.  
Descobri que o contrário  
de tudo o que eu fazia  
me deixava meio sério.  
Assim Não me divertia!  
(...)  
Do contrário do universo  
que inverso eu fazia,  
onde se vive verdade,  
prazer e anarquia!  
(Tessitura Dissidente: 2000, 104).*

Esse traço marcante na obra explica o adjetivo “dissidente”, que pode significar, dentre tantas coisas, uma marca de modernidade que permeia toda a obra. Assim, combinando recursos formais, retóricos, estilísticos e visuais Orestes Branquinho inclui em sua poesia temas do cotidiano como a vida, a morte, o amor e a solidão, sempre numa visão crítica e reflexiva.

Outro traço de modernidade na obra que merece um registro é a recorrência de neologismos, principalmente utilizados em títulos de poemas como *Lucidailusão* (pág. 27), *Desmorror* (pág.99) e *Desvivendo* (pág.103), demonstrando com isso uma explícita influência de Guimarães Rosa.

Em *Tessitura Dissidente*, Branquinho surge no cenário da poesia produzida em Araguaína, como um autor denso, multireferenciado, dialogando com a prosa, com a forma, com o coloquial e com o concreto. Do haicai ao verso livre, seus poemas são uma amostra da riqueza e da amplitude de ecos que podemos encontrar na literatura brasileira. Assim, se observa em *Terminal*, extraído a página 66:

#### *Terminal*

*As vezes não quero dormir  
e outras não quero acordar,  
o que me resta é suportar.*

É fato que a obra de Orestes Branquinho indique uma experimentação formal e temática que pode ser associada ao modernismo e pós-modernismo na literatura local. Considerando o contexto histórico, cultural e literário da região, e ressaltando que a literatura não se desenvolve de forma linear, e muitas vezes há influências e diálogos entre diferentes movimentos e períodos, podemos avaliar as influências e as contribuições do autor como um dos precursores desses movimentos em Araguaína.

Continuando a nossa aventura pela poesia araguainense, chegamos ao ano 2000, com a publicação de *Encontros na Praça*, de Edson Gallo. A cada página lida, percebemos que aflora, em cada poema, uma vivência acumulada que vai desde os tempos de criança em sua cidade natal até as experiências da vida adulta. Por este aspecto, O poeta Edson Gallo demonstra uma das grandes qualidades que estimo em um escritor: o seu poder de dialogar. Dialogar com as palavras, com a sociedade, com a vida, com o outro e consigo mesmo. E dialogando, o escritor penetra nos problemas da vida, revelando a complexidade do mundo, dos seres e da sociedade.

O estudo aqui apresentado diz respeito à segunda edição da obra, já enriquecida com o acréscimo do poema *Cordel das Nações*, escrito em 2010. O poema é dividido em 25 estrofes irregulares e 151 versos, escritos em linguagem coloquial, estilo muito adequado ao gênero cordel. Sendo assim, *Encontros na Praça* passa a ser uma coletânea de 55 poemas marcada, principalmente, pelo diálogo com a cidade, com o mundo interior, com a poesia, com a tradição literária, com as experiências de vida e com as ideologias. Com isso Edson Gallo revela-se como um escritor comprometido em nos transformar não só em leitores da palavra, mas em leitores de mundos, de pessoas, de ideias e de sentimentos.

Essa necessidade de dialogar já vem expressa logo no título da obra, no qual percebemos um escritor que conversa com a sua cidade, através do poema *Praça das Nações*:

*A praça se cala, se acalma sob o som que toca/  
Tocantins de um Luiz Tupiniquim”.*  
(IN: *Praça das Nações*)

O diálogo com a cidade continua, ora num tom nostálgico, como no poema “*Praça das Nações II*”, ora em tom saudosista, como se observa no poema *Cordel das Nações*.

(...)  
*Me lembro do tempo  
Que era tudo iluminado.  
Menino corria e brincava,  
Namorado beijava e acariciava  
Aqui era tudo organizado.  
Tinba fonte luminosa e  
Tudo funcionava”.*  
(...)  
*Hoje os bancos tão tudo quebrado,  
No escuro, as luzes apagadas.  
Criança! Sói menor abandonado,  
Fumador de crack, viciado,  
Bosta, cachorro,  
Mendigo e corretor”.*(...)  
(IN: *Cordel das Nações*)

Pela poesia, o poeta provoca a reunião na praça, apresentada como o lugar dos encontros, e, por isso, o espaço onde a vida acontece, pois é a partir da praça que o leitor fica conhecendo o que se passa, como foi, como está e quem vive na cidade. Essa praça, que se materializa pela palavra poética, passa a ser vista como metonímia da cidade, do país e do mundo, pois acolhe todos os tipos: O Cagado, o Perneta, a beata, os amantes da noite, o sanfoneiro, os padres, os pecadores, os cronistas locais como Rezende e Jauro Grugel. Em *Praça das Nações II*, pressentimos um teor nostálgico, pela contradição do antes e do depois, ou seja, de uma praça que já foi curral, o reino de palhaços, que hoje jaz, sob a égide do vandalismo e da destruição. Parodiando Castro Alves, para quem *a Praça é do povo/ como o céu é do condor*, o poeta traz a lume flashes da vida urbana, representada nas figuras do Cagado, do vândalo, do Zé-da-Anta, do Rato, do Preto, das prostitutas, e do Tadeu, personificações da vida sofrida, do abandono e da exclusão social.

Outro diálogo travado na obra é com a poesia e com a tradição literária, notadamente, com a estética romântica, remetendo-nos à poesia condoreira de Castro Alves (*Dá licença Castro, mas.../A praça não é do povo/ como o céu não é do condor*), ao saudosismo de Gonçalves Dias (*Na minha terra só tem mata/Mata de papel crepom/Quando te vejo no mapa/ Vejo retrato do que é bom*) e à poesia do mal do século, de Álvares de Azevedo (*Abaixo a poesia sentimental/Esqueçamos os poetas que só cantam o amor...*). Vemos aqui, o diálogo com categorias que foram tão caras ao estilo romântico, como o condoreirismo, o saudosismo e o mal do século, por meio da inversão de sentido: em vez da liberdade tão cantadas por Castro Alves, temos agora uma praça como espaço que exclui o povo e apresenta o aspecto asqueroso; o mal do século, entendido como a falta de emprego e, em vez das “*palmeiras onde cantavam os sabiás*”, temos “*matas de papel crepom*”. Esse romantismo às avessas contamina a obra de um realismo soberbo, pondo a nu os dramas humanos que afligem o homem contemporâneo. O autor inverte a lógica romântica da praça como espaço de liberdade e a expressão poética do sentimento exacerbado pela pessoa amada para dar lugar à denúncia social. Nos poemas *Vanguarda poética* e *Sufixo Letal*, o poeta dialoga com o concretismo, tendência da poesia moderna que nasceu na década de 70. Em *Bendito Seja* (pág. 29) e *Vanguarda Poética* (pág.30) o poeta passeia pela metapoética, recuperando uma prática que nos remete a Fernando Pessoa, Olavo Bilac, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade.

(...)

*Bendito sejam os poetas  
Que há mais de mil séculos,  
Permutam palavras e rascumbam a vida  
Em busca do conceito preciso da emoção...*  
(IN: *Bendito Seja*)

O autor também se dispõe a dialogar consigo mesmo, ou seja, com a sua memória individual e sua relação com a cidade natal. É o que constatamos nas poesias “*Janelas*” e “*Um poema pra minha cidade*”.

*Janelas  
Numa Quarta-feira  
D'uma madrugada de setembro  
De u mil novecentos e sessenta e cinco  
Ali, à beira do rio Tocantins  
Na Rua do Sol  
Nasci...*  
(IN: *Janelas*)

*De onde eu vim  
Tinba dois cinemas  
Agora que voltei  
Sete vídeo-locadoras ou mais (...)*  
(IN: *Um poema pra minha cidade*)

Há também na obra espaço para a expressão da revolta e da irreverência, conforme se observa no poema “*Meu verso*”, do qual transcrevemos a estrofe a seguir:

(...)

*Meu verso é raiva,  
meu verso é revolta,  
meu verso é angústia,  
meu verso é medo...*  
(IN: *Meu Verso*).

Mas a obra de Edson Gallo não é só denúncia e irreverência. Nela também há espaço para cantar o amor e dialogar com a pessoa amada, através de um lirismo amoroso leve, sereno, como podemos observar em poemas como “*Você me Liga*” e “*Fotografia*”

*Você me liga de novo*  
*Diz que me ama*  
*Pede pra que eu diga*  
*Te amo também*  
*Eu prefiro dizer*  
*Idem.*  
(...)  
(IN: *Você me liga*)

Assim, em *Encontros na Praça*, Edson Gallo nos proporciona um reencontro com a modernidade. A linguagem acessível e calcada no cotidiano permite ao leitor uma compreensão da essencialidade da vida.

No período compreendido entre 1990 e 2000 surgiram, em Araguaína, as seguintes obras: *A Cor Escura* e *Eu* (1990), de Josué Luz; *Refúgio* (1992), *De volta* (1993), *Pedaços de Mim* e *Nos Meandros do meu Caminho* (1994), de Aires José Pereira; *Raios de Luz* (1995) e *Epopéia* (1995), de Ângelo Bruno. Em 2002 aparece *Quase Ave, de autoria de JJLeandro*. A obra contém 95 poemas, divididos em 05 blocos, obedecendo à seguinte ordem: Toda a Poesia, Execração das Divindades, Poemas Mortuários, Panegírico e Recém.

Do ponto de vista estilístico, *Quase Ave* é uma obra leve, escrita numa linguagem simples, poemas curtos, versos livres, formas livres e de temática variada.

No primeiro bloco, intitulado *Toda Poesia*, destacam-se temas como a solidão, presentes em poemas como *Chuva Solitária* (Pág,22) e *Homem Solitário* (pág,26), e temas filosóficos como percebemos em *Filosofia a Pedra* (Pág, 23):

(...)  
*Quem é mais feliz?*  
*As pedras que não sabem nada*  
*de problemas*  
*e privações,*  
*ou eu*  
*que sei que a vida*  
*não é penas*  
*não saber fugir*  
*à chuva e ao sol.*

A temática da morte é sempre tratada com uma boa dosagem de humor e naturalidade pelo poeta, como no poema *Inopino*:

*É bom sem aviso*  
*a morte vir*  
*pois*  
*com aviso ninguém quer ir (Pág,83).*

É importante destacar na obra um aspecto fundamental. No capítulo intitulado *Panegírico*, termo utilizado para definir discursos em homenagem a alguém, o autor dedica o poema *O Galo Inconsútil* (pág.96), ao poeta Edson Gallo, ao lado de homenagens a poetas consagrados da tradição literária como Manuel Bandeira, Fernando Pessoa e Ezra Pound. Esta atitude representa uma demonstração de reconhecimento à trajetória poética da cidade de Araguaína, e caracterizando, desse modo, o início da formação de uma continuidade literária, definindo, portanto, um movimento conjunto e o *lineamento de um todo*, conforme defendeu Antonio Candido como uma das condições para que haja um sistema literário.

No último capítulo da obra, sob o título de *Recém*, percebemos a preocupação com as questões sociais, principalmente no poema *Exagerado Maranhão* (pág. 119), onde se observa um alto teor de denúncia da exploração e da miséria às quais são submetidas população de seu estado de origem, conforme se evidencia nos seguintes versos:

*De onde eu vim,  
Carolina –  
não dos Estados Unidos  
mas  
do Maranhão, perto de Fiadélfia,  
não dos Estados Unidos, mas do Tocantins,  
bem ao sul, não do Brasil mas  
do Maranhão –  
tudo é grande.  
É grande a miséria do povo e seus anos de servidão a senhores  
que  
não o honram,*

E assim, *Quase Ave* vai tentando desvendar a seus leitores um universo de situações inerentes aos seres humanos de todos os tempos e em todos os lugares, de forma leve, escrita numa linguagem simples, com poemas curtos, versos livres, formas livres e de temática variada.

A partir de 2002, a poesia em Araguaína apresentou um número significativo de produções, dentre elas destacamos: Tecendo imagens (2002), de Janete Santos; Cores de Amor (2002), de Aires José Pereira, Aos jovens com carinho (2002), Do rio pó ao Tocantins (2003), Cantando a Vida (2003) e Poesias Daqui (2003), Eu amo Araguaína (2003), de Ângelo Bruno; Rota Macapá-Belém (2003), de Janete Santos; Um jeito novo pra falar de amor (2003), de Eudis Queiroz; Réstias de Sol (2004), de José Aguiar (De Aguillar Portela); Um olhar sobre a poesia (2004), de Lennon Junior; Um novo jeito de buscar a felicidade (2005), de Ingrid Pâmela; O Lado de Dentro (2006), de Dos Anjos Carreiro; Acerto de Contas (2007), de Antonio Rezende; Nos Rastros da poesia (2008), de Luiz Aparecido; A Cor do Poema (2009), de Edson Gallo; O Dom são as palavras (2009) de Cleucione Pereira; Mosaico (2011), de Janete Santos; Desintegrante (2012), de Marina de Alcântara Alencar e O Amor nos escolheu (2014), de Rita Dayrâ Murade.

Para finalizar, chegamos ao ano de 2020, em que o jovem Denison Costa resolve marcar seu encontro com a poesia, publicando Sentimentos por Versos. A obra é composta por 68 poemas, em versificação livre, recheados por versos brancos, escritos em linguagem coloquial, nos quais observamos uma forte ausência de pontuação, traços que demonstram a liberdade da escrita literária e a modernidade no estilo do autor.

Foi, portanto, o encontro com a poesia que permitiu ao poeta expressar seus sentimentos à mulher amada, como fica evidente em poemas como “Teu Sorriso”, no qual o eu lírico confessa: “...então abra a janela/eu necessito, não nego/reencontrar meu sossego/teu sorriso”; a declarar, numa demonstração narcisista, “Eu me amo e ponto”, como revelou no poema “Amor próprio”; a sua solidão em “Voa Esperança”, quando diz: *Igual uma andorinha/ com suas negras asas/ sigo voando sozinha*; o medo da vida e da morte, em “Meus Medos” e manifestar seu apreço ao pai em Papai Herói: “*Papai o senhor é o cara/Mais incrível que existe*”.

A poesia também representa um espaço para o poeta expressar sua revolta e descontentamento com o mundo e com as pessoas, conforme lemos em Ausência:

*O mundo anda lotado  
de gente  
normal  
brutal  
sem sal...*

Ou denunciar tragédias do mundo moderno como em A vida não vale, onde o poeta revela seus sentimentos diante dos acontecimentos recentes envolvendo as barragens nas cidades mineiras de Mariana e Brumadinho: “*No vale da Vale/A vida é absorvida/ Infama/Um crime perfeito/ Existe rejeito/ Derrama...*”

Mas o aspecto fundamental que quero destacar na composição desta obra é o diálogo do poeta com a própria poesia. Esta preocupação está expressa em 15 (quinze), dos 68 (sessenta e oito) poemas do livro e inclui não só as discussões acerca da função do poeta e da poesia, como também a recuperação de formas líricas tradicionais como o soneto, conforme se observa em “Soneto de Felicidade”, numa alusão ao “Soneto de Fidelidade”, de Vinícius de Moraes, que por sua vez, nos remete a Camões e a toda uma tradição do gênero criado na Itália e disseminado em todo o mundo. A partir daí, o autor nos presenteia com mais 14 (quatorze) poemas que demonstram o seu encontro com a poesia. São elas: “Dia de Alegria”, “Poesia Porreta”, “Meu Ser”, “Soneto Duvidoso”, “Meu Eu”, “Ceus Azul”, “Procura-se”, “O Projeto”, “Remédio”, “Benditos Frutos”, “Na teia do Poeta”, “Versinhos encantam Dores”, “A vingança do poeta” e “O Estranho”.

É importante destacar que, mesmo demonstrando interesse pela arte de poetar, a perspectiva adotada não é a dos cânones lusitanos, nem dos modelos eurocêntricos. Não é proposta indicar uma receita do fazer poético, mas acima de tudo demonstrar uma visão divertida, descontraída, espontânea e até mesmo jocosa, que leva o eu lírico a fazer propaganda de sua arte, reconhecendo a dificuldade do escritor em atingir os leitores. Vejamos esses versos extraídos de “Poesia Porreta”:

*Meu livro é porreta  
Poesia para contemplar  
Até Romeu e Julieta  
Compraram um exemplar.*

Em “Meu Ser”, o eu lírico confessa o que representa a poesia para ele:

*Sigo assim a minha sina  
Digo sim a minha rima  
porque ela é meu gol  
meu solo de rock and roll  
consolo de minha doença  
meu fogo, minha resistência*

*passaio ao universo quântico  
devaneio ao verso romântico  
imprime começo, meio e fim  
redime o pior e o melhor de mim”.*

Da mesma forma, no poema “Meu Eu”, onde se lê o seu compromisso com a poesia:

(...)  
*Achas meio estranho  
meu olhar castanho  
lobo no rebanho  
Sou revolução  
Vivo com alegria  
Convivo com nostalgia  
VIVA A POESIA  
minha opinião.*

A poesia representa também “*versos que encantam dores*”, “*frutos benditos*” e “*um ofício solitário*”, conforme é comprovado pelos versos abaixo:

(...)  
*O poeta amador  
o poeta ama a dor  
o poeta ama adora  
sua musa inspiradora  
é tão envolvente  
até vicia  
poesia sempre  
tem sabor de pecado  
mas é um santo remédio  
beba todo dia.” (Versinhos encantam Dores)*  
(...)

*Bendito seja todo aquele fruto  
oriundo da árvore da poesia  
a cada poema que escuto  
inunda minh’alma de alegria” ( Benditos Frutos)*  
(...)

*Um ofício solitário  
como Jonas na baleia  
um suplício imaginário  
fagulha que incendeia.” (Na Teia do Poeta)*

Outro aspecto que vale a pena destacar é que a poesia possibilitou ao poeta um encontro com a sua cidade natal. Nascido em 1986, em Araguaína, seguindo a tradição romântica, iniciada por Casimiro de Abreu de que “se todos cantam a sua terra, eu também vou cantar a minha,” e adotando uma linha de escritores locais, inaugurada por Jauro Studart Gurgel, que dedicou a Araguaína o primeiro poema de seu livro Cosmorama (1986), e Edson Gallo com seu célebre poema Praça das Nações, publicado no livro Encontros na Praça (2000), Denison Costa apresenta em dois poemas de sua obra a sua relação com a terra natal. No poema “Céu Azul”, o eu lírico assim se expressa:

*O céu da minha cidade  
Espetáculo a parte  
Alegria me invade  
Apreciar tão bela arte  
(...)  
Na minha Araguaína  
o entardecer é um troféu  
Nada de rotina  
Novo dia, novo céu.*

O encontro com a cidade natal também está expresso no poema “Minha Araguaína”, no qual o eu lírico recria os aspectos climáticos, naturais e culinários, aliados às reminiscências de sua infância, conforme observamos nas estrofes abaixo:

*(...)  
um sol  
para cada um  
gira o sol  
guerra de tucum  
na sombra do  
pequi  
  
no calor  
banhava no Jacuba  
o beija-flor  
na macaúba  
esperando o ipê  
florir  
  
no mercado  
municipal  
o mais aguardado  
o principal  
é o famoso  
chambari”.  
(...)*

O conjunto desses aspectos da vida abordados na obra, leva-nos a lembrar Vinícius de Moraes (SD), quando diz: “O material do poeta é a vida, e só a vida, com tudo o que ela tem de sórdido e sublime. Seu instrumento é a palavra. E assim, penetrando “no reino das palavras”, o escritor araguaíense Denys Costa, utilizando-se “de seu poder de palavra e de seu poder de silêncio”, num estilo peculiar, soube articular poesia, amor, saudosismo, tradição literária, memória e denúncia social, para compor neste livro de estreia como escritor, seu painel de sensações e sentimentos diante do mundo, da sociedade, dos indivíduos e de si mesmo, que só o poder mágico da imaginação é capaz de proporcionar.

## Considerações Finais

Este estudo apresenta as mesmas limitações por que passam todas as pesquisas por amostragem: mais do que disse é o que ficou por dizer. Porém, por mais lacunas que tenha deixado, pela impossibilidade de abarcar o conjunto de obras aqui referenciado e de esgotar as possibilidades semânticas do corpus escolhido, consideramos uma amostra representativa da arte poética em Araguaína, pois nos revela uma porção significativa dos caminhos percorridos por este gênero literário tão cultivado em todo o mundo desde Homero.

A palavra é um reino encantado que só o poeta pode decifrar. Foi por isso que o nosso mestre das palavras Carlos Drummond de Andrade, ao tematizar a arte de escrever em um de seus mais belos poemas, assim nos ordenou:

*Penetra surdamente no reino das palavras,  
lá estão os poemas que esperam ser escritos.  
Estão paralisados, mas não há desespero,  
há calma e frescura na superfície intacta.*

*Chega mais perto e contempla as palavras,  
cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra  
e te pergunta, sem interesse pela resposta, pobre ou terrível, que lhe deres:  
Trouxeste a chave?  
(Andrade: *A rosa do Povo*: 2001, pág. 24).*

Já sabemos que toda obra literária representa um conjunto infinito de possibilidades semânticas impossíveis de serem esgotadas em qualquer análise, por mais profunda e pertinente que ela seja, porém, pelos elementos descritos nas análises apresentadas sobre a trajetória da poesia em Araguaína no período estudado, podemos observar alguns pontos de convergência, dentre eles podemos destacar três aspectos importantes:

- a) O retorno ao manancial das tradições clássicas tanto no que se refere às formas e exemplos de liricidade, aos elementos estruturais e às relações das temáticas com as referencialidades e à importância dada à atividade poética para a evolução da cultura e da vida nas sociedades. A apropriação dos madrigais, dos sonetos e dos haicay nas obras de Alexandre Gomes e Orestes Branquinho confirmam esta tendência.
- b) A criação literária como instrumento de consciência política e de formação da cidadania presentes na obra de Jauro Stuart e Eduardo Gomes atestam um alto grau de modernidade e perfeita articulação da literatura com os problemas sociais, mostrando uma aproximação das obras com a poesia participante da década de 1970, representada, principalmente por Ferreira Gullar e Paulo Leminsk.
- c) Ênfase na metapoesia e nos neologismos, continuando, assim, uma tradição em nossas letras muito bem aprofundadas por Manoel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade.

Pelos elementos formais e estilísticos apresentados nas obras, pode-se afirmar que a poesia produzida em Araguaína, no decorrer desses 42 anos, é poesia araguainense, é poesia tocantinense, mas é acima de tudo uma poesia brasileira, que mesmo apresentando características do local como um espaço e um lugar de fala, nos proporciona um encontro com o mundo, com vida, transcendendo as barreiras do localismo e ganhando a universalidade pretendida por toda obra literária.

Dessa forma, cabe a nós amá-la, tirá-la do esquecimento e do anonimato e transmiti-la às gerações do presente e do futuro essa possibilidade de aproximar o homem de suas experiências, de suas angústias, de seus medos e de suas utopias. Devemos encará-la como uma oportunidade a mais de mergulhar nesse manancial inesgotável de tendências, temáticas e formas de expressão que fizeram

desse ramo da cultura humana um fenômeno de civilização, de conhecimento do mundo, do outro e de nós mesmos.

### Referências

- ABREU, Casimiro. “*Minha Terra*”, In: **GRANDES poetas românticos do Brasil**. Pref. e notas biogr. Antônio Soares Amora. Introd. Frederico José da Silva Ramos. São Paulo: LEP, 1959. v.1.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. “*Cidadezinha Qualquer*”, In: **Alguma poesia**. 1930.
- CANDIDO, Antonio. “*Literatura e Subdesenvolvimento*”, In: **Educação Pela Noite & Outros Ensaios**. 3.ed, São Paulo: 2003, pp. 140- 162.
- \_\_\_\_\_. “*A Vida ao Réis-do-Chão*”. In: **Para Gostar de Ler: Crônicas**. São Paulo.
- COSSON, Rildo. **Letramento Literário: teoria e prática**. São Paulo: Ática, 2003, p. 89-99.
- CRUZ, José Manoel Sanches da, et al. “*História, Memórias e Identidade em Serra dos Pilões- Jagunços e Tropeiros*”. In: MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra (Org.). In: **Leitura de Textos de Autores Tocantinenses**. Goiânia: Kelps, 2008, pp.43-52.
- LUFT, Celso Pedro. **Novo Minidicionário LUFT**. São Paulo: Ática, 2009.
- MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária – Prosa II**. 17.ed, São Paulo: Cultrix, 1967.
- OLIVEIRA, Rita Barreto de Sales. **Memória Individual e Memória Coletiva. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**. Ano 2, Vol. 13. pp 339-348 Janeiro de 2017. ISSN: 2448-095.
- TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em Perigo**-Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Os Gêneros do Discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- BARTHES, R. **The responsibility of forms: Critical essays on music, art, and representation**. University of California Press. (1977)
- BOSI, A.). **História concisa da literatura brasileira**. Editora Cultrix (2002).
- BRANQUINHO FILHO, Orestes. **Tessitura Dissidente**. Letras: Rio de Janeiro, 2000.
- CONCESSO, José Francisco da Silva, **Seis anos de Acalanto**. Gráfica Aplik. Araguaína, 2008.
- GOMES, Eduardo. **Asas e Outras Providências**. Correio do Norte Gráfica e Editora; Araguaína, 1987.
- GURGEL, Jauro Studart. **Cosmorama – poesias s crônicas**. Goiânia: Editora e Gráfica Abertura, 1986.
- GALLO, Edson. **Encontros da Praça – Poesias**. 2000.
- LEANDRO, JJ. **Quase Ave**. Goiânia: AGPEL, 2002.
- BRITO, Alexandre Gomes de. **Madrigais**. 1979.
- COSTA, Denison. **Sentimentos por Versos**. Belo Horizonte: Koinomia, 2020.

## CARTAS INESQUECÍVEIS: EDIÇÕES E ANÁLISE FILOLÓGICA DE CARTAS PESSOAIS DOS ANOS CINQUENTA

Khamyla Alves Loubak<sup>7</sup>

### Resumo

O presente trabalho teve como objetivo editar manuscritos brasileiros para viabilizar a sua leitura por indivíduos não especializados. As cartas investigadas, mesmo tendo sido escritas na década de 1950, já apresentam certas dificuldades de leitura e de compreensão por conta da existência de peculiaridades gráficas e linguísticas. As cartas foram escritas por AR, um indivíduo comum que tentava conquistar o amor da jovem HE. Eles viviam no Mato Grosso e se conheceram no final da década de 40, mas se apaixonaram no início da década de 50, quando trocaram as várias correspondências sobre assuntos corriqueiros do dia a dia. Elesse casaram, tiveram filhos e viveram juntos até o fim da vida. A proposta consiste na confecção de edições diplomáticas e modernizadas das três missivas a que tivemos acesso, assim como uma breve análise dos aspectos linguísticos observados através das intervenções feitas. Para tanto, utilizamos o referencial teórico com as obras de Marcotulio *et al.* (2018) e Cambraia (2005).

**Palavras-chave:** Cartas pessoais; Filologia; Crítica Textual; Edição diplomática; Edição Modernizada.

### Abstract

The present work aimed to edit Brazilian manuscripts in order to enable their Reading by non-specialized individuals. The investigated letters, even though they were written in the 1950s, already present certain difficulties in reading and understanding due to the existence of graphic and linguistic peculiarities. The letters were written by AR, an ordinary individual trying to win the love of young HE. They lived in Mato Grosso and met at the end of the 1940s, but fell in love at the beginning of the 1950s, when they exchanged correspondence on everyday matters. They got married, had children and lived together until the end of their lives. The proposal consists of making modernized diplomatic editions of three missives that we had access to, as well as a brief analysis of the linguistic aspects observed through the interventions made. For that, we used the theoretical framework with the works of Marcotulio *et al.* (2018) and Cambraia (2005).

**Keywords:** Personal letters; Philology; Textual Criticism; Diplomatic edition; Modernized Edition.

### Introdução

Importante problemática a ser estudada no campo da Crítica Textual é a edição de cartas pessoais de indivíduos não ilustres. Considerando a dificuldade na leitura desses manuscritos, o presente estudo busca, através das edições fac-similar, diplomática e modernizada, tornar esses documentos acessíveis a leitores não especializados. Para isso, utilizamos diversos outros materiais que nos permitiram ter uma base sólida para a realização deste trabalho, tais como: como Craveiro (2022) e Cambraia (2005), essenciais à esta pesquisa.

---

<sup>7</sup> Graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Este trabalho constitui uma versão do Trabalho de Conclusão de Curso, orientado pelo Professor Laurentino Gomes, em 2022.

Dessa forma, o presente trabalho teve sua contribuição para os trabalhos nas áreas da Filologia, Paleografia, Linguística Histórica e Crítica Textual, trazendo alguns aspectos interessantes de cartas pessoais datadas da década de 1950 através de edições que viabilizaram a leitura desses manuscritos por leitores não especializados.

Somente um remetente nos foi disponibilizado para a pesquisa e as cartas da destinatária não foram cedidas pela família. Dessa forma, buscamos resgatar a memória do escrevente não-ilustre através desse arquivo pessoal, que possibilita o estudo e a realização de futuras pesquisas partindo do mesmo material.

Buscamos apresentar alguns pontos principais, neste trabalho, a saber: realizamos a revisão da literatura pertinente ao tema deste trabalho no item 2, apresentando alguns autores que foram essenciais para a nossa pesquisa de cunho linguístico-filológico. Na sequência, tratamos dos nossos pressupostos teóricos, no item 3, evidenciando os autores que foram peça-chave para a realização de todo o trabalho de análise, apresentando os fundamentos utilizados. Mais adiante, descrevemos o *corpus* em si, a metodologia proposta e uma breve reconstrução sócio-histórica do documento analisado.

## Revisão de Literatura

A análise de cartas pessoais tem grande importância para os estudos linguísticos e filológicos. É importante examinar a constituição do *corpus* que reúne materiais linguísticos de épocas passadas. Dessa forma, como mencionado em Craveiro (2022), as investigações sobre as cartas pessoais ganham relevância, mesmo sendo de escritores não-ilustres. A relevância desses materiais para a sociedade do século XXI se dá por conta de serem fragmentos da nossa história e precisam ser estudados e evidenciados pela comunidade acadêmica com o intuito de imortalizar memórias linguísticas.

Na análise das missivas do presente trabalho, ficou evidenciado o caráter pessoal em seu conteúdo, com fragmentos que indicam normas populares da época em questão e uma perspectiva de um escrevente que não tinha muita escolaridade, no entanto, escrevia de maneira muito notável. Com a intenção de revisar panoramicamente os estudos relacionados a esse campo de pesquisa, o presente capítulo busca apontar alguns trabalhos mais recentes que apresentaram análises a respeito das cartas redigidas por indivíduos em diferentes épocas e situações sociais. A seguir, vamos destacar referências relevantes neste tipo de trabalho, como Craveiro (2022), Silva (2013) e Silva (2015).

É importante ressaltar que esses estudos foram de extrema importância para este trabalho, visto que os mesmos também analisaram cartas pessoais com a intenção de tratar de aspectos linguísticos dos documentos, de maneira geral. No estudo realizado por Craveiro (2022), a problemática a ser considerada foi a identificação da autoria. A pesquisadora analisou 30 cartas pessoais do século XX, trocadas entre familiares portugueses e tinha como principal objetivo identificar a influência de duas escreventes que redigiam as missivas de uma mesma autora. Craveiro (2022) representou a assinante como MG e utilizou os elementos textuais que foram identificados nas próprias cartas, como:

[...] menções diretas a outros “punhos” na elaboração das cartas, assim como a utilização de categorias acerca dos graus de inabilidade em escrita alfabética propostos por Marquilhas (2000) e Barbosa (2017), para auxiliar na distinção do comportamento linguístico de cada uma das escreventes da assinante selecionada. (CRAVEIRO, 2022, p. 5)

As duas escreventes analisadas por Craveiro (2022) – identificadas como IC e AL – realizaram 145 e 10 desvios grafemáticos, respectivamente. Esse resultado confirmou a hipótese de que AL seria uma escrevente com maior grau de habilidade de escrita do que IC. No entanto, AL também realiza desvios, como, por exemplo, a hipossegmentação, o que indica certa inabilidade da escrevente. Craveiro (2022) observou também que MG era a remetente (quem assinava e datava as cartas) e que IC e AL eram as redatoras, que escreviam o que MG ditava, constituindo uma parceria de produção. Esse fato fez com que a pesquisadora caracterizasse os manuscritos como ideógrafos. Por fim, Craveiro (2022) concluiu:

Deste modo, para os estudos linguísticos a questão autoral se mostra relevante, sobretudo a Crítica Textual, visto que a análise da escrita pode identificar se um texto é de fato idiógrafo, autógrafo ou apógrafo. Com isso, partindo da análise realizada, é possível considerar a tipologia do material observado como idiógrafo, dado que ao considerar MG como remetente, isto é, quem dita e assina as cartas, IC e AL ocupam o lugar de escribas, isto é, seriam as redatoras para quem as missivas teriam sido ditadas. Nesse sentido, seria criada uma espécie de parceria de escrita, na qual o espaço de produção a ser compartilhado configura o texto ideógrafo. (CRAVEIRO, 2022, p. 40)

Já Silva (2013) realizou a análise de cartas de um casal não-ilustre do Rio de Janeiro usando uma metodologia inovadora, o programa de edição *E-dictor* (PAIXÃO DE SOUSA; KEPLER, 2010). As missivas da década de 1930 foram analisadas com este programa com a intenção de apontar aspectos em relação à grafia dos escreventes. Silva (2013) obteve resultados interessantes, como uma discrepância no número de palavras analisadas, que evidencia um número significativo de intervenções no processo de modernização da grafia. Isso demonstra que a noiva apresentava mais desvios gráficos do que o noivo (86% contra 14%). Em número de ocorrências, foram 748 desvios de grafia nas cartas femininas e 126 nas cartas do remetente masculino.

A partir da análise das intervenções feitas no processo de edição das cartas com o *E-dictor*, foi possível identificar os resultados a partir de critérios adotados por Silva (2013). A análise de dados mostrou alguns casos de segmentação/junção: *ati > a ti* (segmentação); desvios grafemáticos: *dezeijo > desejo* (ditongação) e *troçe > trouxe* (monotongação); etimologização: *elle* (e variações, como *ella*, *pellos*) e *cousa*; expansão de abreviaturas: “*Lembranças a D. Marieta (JOS/MRC – 13/04/1937)*”. Com a ajuda desta técnica eletrônica de edição, a pesquisadora levantou algumas características interessantes sobre o tema em questão:

O levantamento das características gráficas presentes nas cartas mostrou uma diferença entre o grau de habilidade dos missivistas no que concerne às normas de escrita. Apesar disso, não podemos afirmar que os redatores das cartas ocupam posições extremas quanto a esse aspecto, já que os dois apresentaram evidências de transposição de aspectos fonético-fonológicos em seus textos. (SILVA, 2013, p. 24).

O estudo realizado por Silva (2015) é outro trabalho que nos remeteu à presente monografia. A autora teve como objetivo analisar e editar um manuscrito abolicionista, utilizando-se das edições fac-similar e diplomático-interpretativa, nos moldes de Spina (1997). Foi feita uma análise paleográfica do uso de pontuação, abreviaturas, paragrafação, entre outros aspectos relevantes. Inicialmente, foi feita uma edição fac-similar do manuscrito e uma edição diplomática do mesmo.

Na sequência, Silva (2015) fez observações paleográficas pertinentes ao documento, como a morfologia das letras do manuscrito, onde foram observados altos níveis de consciência linguística e engajamento social do autor; o uso de abreviaturas, por exemplo. Também foram abordadas outras questões paleográficas, como a pontuação e a paragrafação, o uso de sujeito e verbo em estrutura de

passiva sintética, ausência de vírgulas obrigatórias, entre outros aspectos interessantes mencionados neste trabalho.

É possível afirmar que os autores referenciados evidenciaram importantes aspectos da língua através de suas pesquisas, como a identificação de desvios gráficos, pontuação, abreviaturas, paragrafação e proximidade da escrita com a oralidade dos escreventes. Isso se dá pelo aspecto pessoal entendido nas missivas analisadas, o que, de certa forma, deixa os remetentes mais confortáveis e informais ao redigirem suas correspondências. Dessa forma, a referência a esses trabalhos revisados acima teve uma enorme contribuição para suas áreas de estudo e para o presente trabalho.

### Referencial teórico e metodologia

Ao realizarmos este trabalho, foi necessária a organização do texto em modo físico para a análise das questões que seriam abordadas neste trabalho. Foi feita uma organização em forma cronológica, leitura, transcrição e edição. O material analisado apresentava marcas do tempo, mas se encontrava em bom estado de conservação no geral. Nas três cartas analisadas, o remetente era AR (usaremos a sigla AR para o escrevente e HE para a remetente com a finalidade de preservar suas identidades), assinadas e datadas pelo mesmo. As cartas tinham o mesmo padrão de escrita, não havendo diferenças consideráveis no estilo de escrita entre os três documentos a que tivemos acesso.

Textos como o de Marcotulio *et al.* (2018) e Cambraia (2005), constituíram a base teórica para análise do nosso *corpus*. Lançamos mão das técnicas sobre as propostas de análise e a importância da Filologia e da Crítica Textual para o estudo de documentos manuscritos. Vale ressaltar que os pressupostos da Crítica Textual, tiveram grande importância, uma vez que é uma área diretamente vinculada aos estudos filológicos. Historicamente, a Crítica Textual teve a sua ascensão sobre diversos textos: pagãos, religiosos, vernáculos etc. Cambraia (2005) define o campo da seguinte maneira:

No que se refere à expressão crítica textual, costuma-se empregá-la em língua portuguesa como designadora do campo do reconhecimento que trata basicamente da restituição da forma genuína dos textos, de sua fixação ou estabelecimento. (CAMBRAIA, 2015, p. 13).

Como disciplina científica, a Crítica Textual teve origem no século XIX. Os dois métodos que ficaram famosos e são mencionados em grandes trabalhos, são eles, conforme assinala Ivo Castro:

[...] o lachmanniano e o bédierista têm em comum uma característica fundamental, que subjaz a todas as suas distinções: são filólogos do manuscrito ausente. De modo diverso ambos se esforçam por estudar textos cujo original se perdeu e de que não esperam senão captar reflexos na sua edição, que situam a montante da cadeia da transmissão apógrafa, que ambos recenseiam e colacionam de igual modo. A essa filologia se contrapõe e cada vez se torna mais visível, nas poucas décadas que leva de teoria e método, uma filologia do manuscrito presente, cujo objecto é o manuscrito autógrafa, que carece ser reconstruído ou intuído, e que é plenamente autorizado, no sentido de todas as suas marcas merecem ser reproduzidas na edição. (CASTRO, 1995).

As edições apresentadas no presente trabalho foram baseadas nos trabalhos de Cambraia (2005) e Marcotulio *et al.* (2018). Os trabalhos dos autores nos possibilitam analisar as cartas a partir das informações acerca de edições realizadas anteriormente. Nos trabalhos de Cambraia (2005) e Marcotulio *et al.* (2018), é possível observar as diversas formas possíveis de edição de textos. A esse respeito, Cambraia afirma que

Há diversas formas de tornar acessível ao público um texto: sua edição pode ser em formato de bolso, comentada, fac-similar, abreviada, etc. A grande diversidade de tipos de edição, porém, pode ser organizada em um restrito número de categorias, de acordo com o critério que subjaz à sua caracterização. (CAMBRAIA, 2005).

Os autores abordam questões muito pertinentes que possibilitaram a estruturação do presente trabalho. Em suas obras, *Introdução à crítica textual e Filologia, história e língua: olhares sobre o português Medieval*, nos são apresentados os principais tipos de edição, assim como a importância dessas edições para a Crítica Textual. De acordo com Cambraia (2005), cada texto exige uma reflexão especial dentro da Crítica Textual, tendo em vista suas características diferentes e exclusivas. Cambraia (2005) e Marcotulio *et al.* (2018) também indagam a respeito dos diferentes públicos que possam vir a ler as edições, como comenta Cambraia (2005), em um trecho de sua obra:

A importância de se pensar no público-alvo está no fato de que dificilmente uma mesma edição é adequada para todo tipo de público, pois diferentes são seus interesses. Assim, uma edição que reproduza particularidades gráficas de um texto quinhentista pode se interessar a um linguista, mas não seria adequada a um público juvenil interessado especialmente no conteúdo do texto, ou seja, na história ali contada, (CAMBRAIA, 2005).

Dada a natureza dos manuscritos examinados, optamos pela edição monotestemunhal (baseada em um único testemunho de um texto). Esta pode ser caracterizada de acordo com os graus de mediação que são realizados: fac-similar, diplomática, paleográfica e interpretativa.

As imagens (fac-símiles) das cartas correspondem a um *grau zero* de mediação, utilizamos a edição fac-similar, que nos possibilitou visualizar a forma do texto de maneira direta e nos dá total acesso ao que foi escrito pelo remetente. No entanto, ainda se fazem necessários outros processos mediadores para que leitores não especializados possam ter melhor entendimento do documento. Por essa razão, iniciaremos a partir de uma edição diplomática, a fim de transcrever as missivas de maneira a não comprometer os elementos textuais originais. Com um baixo grau de mediação, o objetivo deste tipo de edição é justamente conservar o material de maneira a manter aspectos como: pontuação, paragrafação, abreviações etc. Essa edição é de grande valor para o trabalho do pesquisador, pois possibilita entender melhor o conteúdo a ser estudado.

Por fim, a proposta de Marcotulio *et al.* (2018) nos guiou para fazermos uma edição modernizada do manuscrito, para proporcionar acesso ao conteúdo das cartas a leitores não especializados, como é mencionado no próprio texto pelos autores.

Algumas orientações foram seguidas para que fosse possível o trabalho de edição destes manuscritos. Desse modo, seguimos as orientações de Marcotulio *et al.* (2018), que nos permitiram sistematizar os aspectos do texto que poderiam dificultar a leitura de um leitor não especializado. Listamos alguns parâmetros de análise, a saber:

- Segmentação e junção de palavras;
- Ortografia;
- Acentuação;
- Uso de letras maiúsculas e minúsculas;
- Pontuação;
- Estruturação do texto.

Levando em consideração todos os aspectos abordados por Marcotulio *et al.* (2018), elaboramos uma edição modernizada das missivas, fazendo as intervenções de acordo com a proposta desses autores:

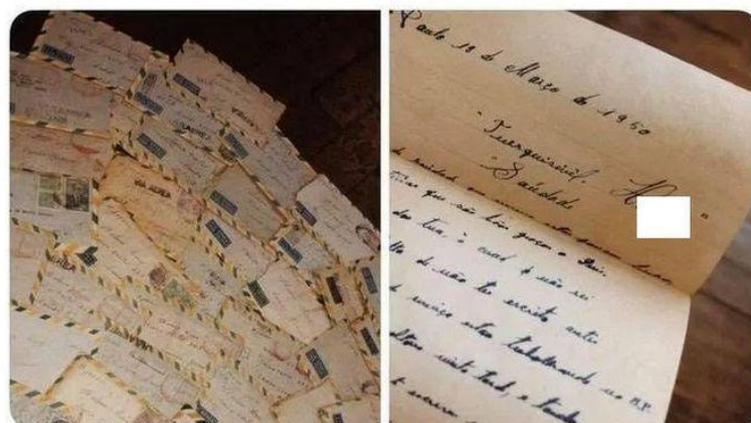
- Organização do texto em parágrafos;
- Segmentação e junção de palavras que estão separadas ou unidas;
- Pontuação, uso de letras maiúsculas e minúsculas, de acordo com a norma-padrão da língua portuguesa;
- Ortografia e acentuação adequadas ao Padrão.

A partir das propostas sistematizadas por Cambraia (2005) e Marcotulio *et al.* (2018) aqui apresentadas, o presente estudo tem como objetivo a realização de edições que possam possibilitar a leitura de indivíduos não especializados que tenham interesse nos conteúdos de manuscritos pessoais. Nesse sentido, os autores em destaque no referencial teórico nos servem de parâmetro para que possamos editar e analisar as missivas de maneira embasada e segura.

### ***O Corpus. Composição da amostra e contexto sócio-histórico***

O *Corpus* analisado foi encontrado por meio de uma publicação viral de uma rede social, em 2019. Na publicação, a neta da destinatária e do remetente postou uma das cartas em que a destinatária era descrita pelo remetente como “inesquecível. Logo, a publicação se tornou viral, com um cunho extremamente romântico, e se espalhou pelas redes sociais. Na figura a seguir, reproduzimos a publicação através da qual tomamos conhecimento dos documentos que vamos analisar:

Publicação que deu origem à pesquisa



Fonte: twitter

Entramos em contato com a dona da publicação pelo sistema de comunicação instantânea da rede social e, posteriormente, também fizemos contato por e-mail. A mesma prontamente nos autorizou a utilizar as cartas para o estudo desta monografia. Ela nos disponibilizou três das diversas cartas do casal para a realização do trabalho.

A primeira carta estava em posse da neta, autora da publicação. Posteriormente, ela nos disponibilizou mais duas cartas que estavam com a mãe dela, no interior do Mato Grosso do Sul, cidade onde viviam. As correspondências estavam bem conservadas, guardadas em um baú que fora aberto depois do falecimento de HE, a destinatária das missivas. A seguir, reproduzimos as três cartas que foram disponibilizadas para o estudo:

Carta 1

São Paulo 18 de Março de 1950

"Teurguiviviv. H. [redacted]"  
"Salvador"

E com a consciência cheia de saudade que escrevo esta pequena carta, pois são as minhas primeiras cartas que são boas graças a Deus, é em esse mesmo tempo saber da tua, é como se não sei. [redacted] sei que estás em falta de não te escrevo antes o motivo que eu fui impedido de escrever antes te habitoando no RS. e de simula se não se coligi e muitas vezes tard, e também não saber se mudou de morada pois se souber um lugar há que [redacted] eu não diga a verdade mas tenho vontade para te dizer bastante no entanto no entanto por um dia de não me lembrar bastante se não sei e quero dizer, tenho vontade para escrever muitas porque eu não tenho muito para te dizer porque a minha amizade é o desejo para te habitar com os amigos de casa para sempre.

[redacted] tenho vontade certa de escrever e que quero dizer porque agora não posso escrever e quero dizer se quero te escrever, eu não tenho a mesma que caminha muito parelha com para me contentar com muitas.

Eu aqui somente fico aqui aguardando esse momento há muito tempo. [redacted] 18 de Março de 1950  
[redacted]  
[redacted]

Fonte: Arquivo pessoal da família

Carta 2

Quando receber este exposto que estava cheio de coisas e não  
meus meus indultos votos, não sei o que está passando entre  
vós, está dentro de matéria porquanto já mandei duas cartas e  
não obtive resposta, talvez há motivo de sua parte se tiver  
peço a voss que dá-me uma solução qualquer não acho,  
porque eu sou o mesmo aquele de [redacted] que sempre te que me  
se não tem de eu o que estamos para fazer não acho mais  
porquanto o último da tua parte foi puerar muito coisa  
esperar de tua confiança em voss já rubo muito coisa de  
voss, mas voss não sabe que eu não acredito em  
camarões, porquanto muita não posso explicar porque  
já escrevi duas e não tive resposta. [redacted] voss sabe  
sou um pouco nervoso, recebi 3 telegramas sem saber quem  
dia se o qual um deles muito estúpido acho que até não  
é seu peço a voss que quando tiver de mandar mande  
meu mais delicadinho, fui até ao correio para responder  
o tal telegrama mas fiquei muito irritado e não respondi  
acho que era humilhação, mas certo que escrevi muito peço a  
voss a minha lembrança porque se voss esquecer em não  
esquecer. Sobre minha pessoa não me sinto bem  
sobre o meu trabalho, principalmente os exames se a  
queira minha amizade, não a dizer para eu ir embora eu  
não sei o que fazer não escrevi mais porque espero resposta  
de 3 cartas talvez não dêrei resposta mais  
Sem mais quero muito muito. Saudade e meu forte  
abraço [redacted]

Fonte: Arquivo pessoal da família

Carta 3

Amplias 31/12/41  
[Redacted]  
Quer esta o encanto grande saúde e felicidade e o  
desejo, recebe esta tua virtuosa cantada e qual vem-se  
cuchar de alegria um ralo que não está com saúde  
e o que deseja, humilde mas valendo como estado  
no mundo porquanto não há coisa a causar  
exercer a não deixando o malício que possui um  
tanto chatado porque o duro agente gasta de  
uma pessoa e aquela pessoa diga algo que  
agente - se sente bastante aborrido e qual o  
estado não pode fazer para viver um lar,  
e que a cantada e malício que não creem possui  
em tudo isto da cabeça mas não se parecem  
[Redacted] em tudo e malício para dizer a verdade  
as suas cartas deira - um caso mais assim porque  
para não fazer por nada tivesse a cantada  
tudo para não está de um maliciado da  
até para descansar por não expresso malício  
e que não creem para um digno por esta chatado  
e que se dá a não e de esta cantada para não  
mandar uma carta igual a que não creem e  
mas não há não mais pessoas quando não  
malício está malício não há não mais de  
isto, como não creem pouco e não expresso  
mas se não o creem, pouco creem  
[Redacted]

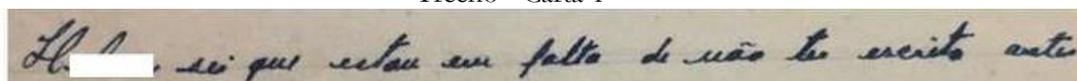
Fonte: Arquivo pessoal da família

Embora as cartas sejam datadas na década de 1950 e, por isso, pudéssemos julgar que elas seriam mais “modernas” para o entendimento comum, a letra do escrevente não era tão simples de compreender. Ela era extremamente desenhada, característica das formas de escrita da época, e isso dificultou um pouco o trabalho de transcrição do material. No entanto, conseguimos transcrever a maior parte do conteúdo das missivas e desvendar seu conteúdo para um entendimento de um público leitor não especializado.

No que se refere ao conteúdo dos escritos, pôde-se observar uma história de amor interessante, na qual o remetente AR cortejava a inesquecível HE. No entanto, as experiências pessoais retratadas nas cartas têm apenas a perspectiva do remetente, visto que não obtivemos acesso ao material através da ótica da destinatária.

O conteúdo corresponde também a questões do dia a dia, como na carta 1, em que AR conta para HE que foi transferido do serviço e que, por isso, demorou a enviar notícias:

Trecho - Carta 1



He [redacted], sei que estou em falta de não ter escrito antes 4

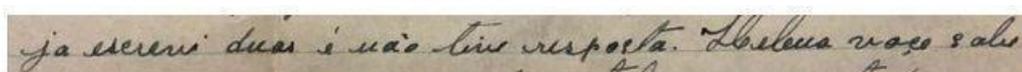


o motivo que eu fui transferido de serviço estou trabalhando no B.P. 5

Fonte: arquivo pessoal da família de HE e AR.

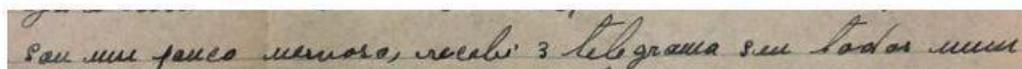
Outrossim, na carta 2, AR reclama que HE escreve pouco para ele e que isso o deixa extremamente irritado:

Trecho 2 – Carta 2



ja escrevi duas e não tive resposta. Helena voce sabe

15



sou um pouco nervoso, recebi 3 telegrama seu todos num

16

Fonte: arquivo pessoal da família de HE e AR.

Ao entrar em contato com a neta de HE e AR, solicitamos que a mesma fornecesse algumas informações sobre os protagonistas deste trabalho. Essas informações foram obtidas através de mensagem de áudio, enviada pela neta e pela filha do casal. De acordo com o que foi informado, AR nasceu em 1925 em Camapuã/MS. As cartas analisadas datam da década de 1950, quando AR era caminhoneiro e viajava pelo Brasil. Ele era um rapaz simples e com pouca escolaridade. De acordo com o relato da filha, teria cursado apenas o ensino fundamental para se alfabetizar. Ela o descreveu como “um homem simples, mas muito sábio. Já HE nasceu em 1928, em Campo Grande/MS. Na época em que as cartas foram escritas, ela trabalhava em uma imobiliária e fazia curso superior em Contabilidade. Ainda de acordo com a filha, cursou apenas dois semestres. HE também era professora de datilografia.

A história do casal é muito curiosa. A filha nos contou que eles foram amigos por muito tempo e que AR tinha uma amizade muito grande com o irmão de HE. As cartas evidenciam o período em que o casal estava descobrindo os sentimentos um pelo outro. AR era muito “namorado” e amigo de HE. Em um dado momento, HE começou a namorar outro rapaz e AR, que já estava apaixonado por ela, começou a cortejar a moça de maneira mais direta, com a intenção de que ela o aceitasse como namorado.

O casal namorou por cerca de 14 anos e se casaram em 1964. Portanto, as cartas em análise são do início da história deles como casal e ainda estavam em processo de paquera. Nos dias atuais, ambos são falecidos e deixaram um legado de amor e cuidado para seus familiares, que são simplesmente apaixonados pela história de vida e amor deles.

Na sequência, em nossa análise linguístico-filológica do documento e apresentamos as edições que fizemos das três cartas a que tivemos acesso.

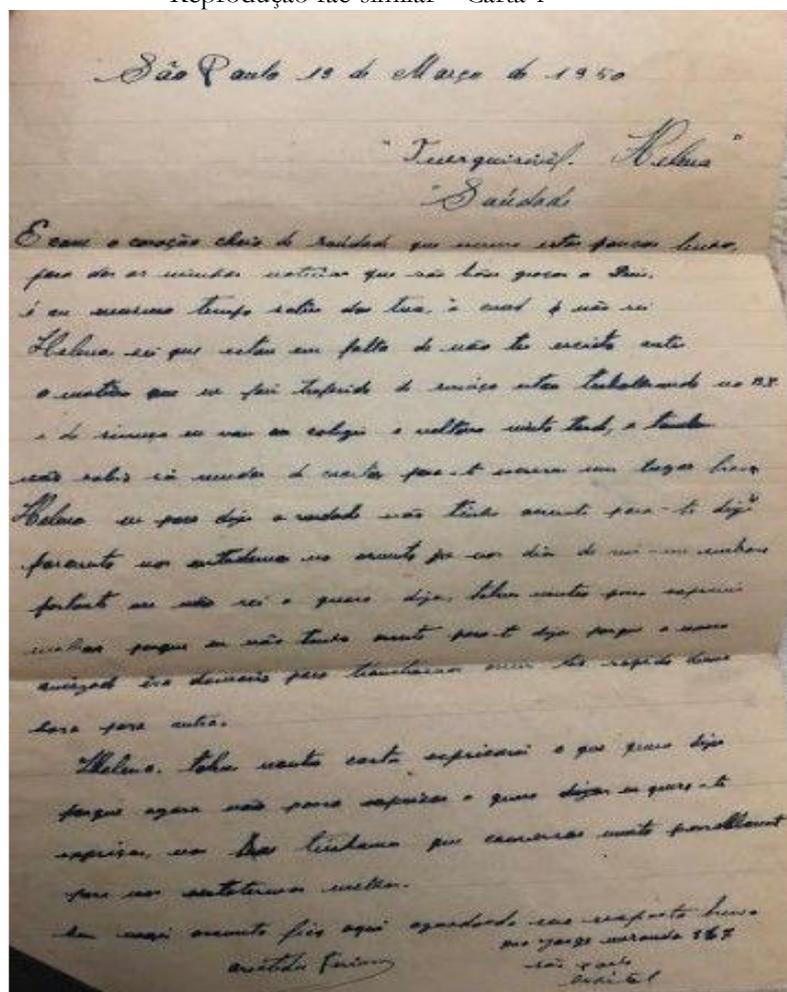
#### Análise

Neste item apresentamos as edições fac-similar e diplomática, para compararmos com a edição modernizada dos manuscritos. O objetivo foi o de identificar as características presentes nos três documentos, com a intenção de apresentar alguns aspectos textuais interessantes. Depois, discutiremos as vantagens e desvantagens de cada tipo de edição. A edição modernizada é muito importante, pois embora o texto não seja tão antigo, ainda assim, a edição modernizada se faz necessária para viabilizar a leitura para um público atual não especializado.

#### Edição Fac-Similar e Diplomática

A análise realizada nas edições fac-similar e diplomática têm uma grande importância para a área de estudo, com a intenção de preservar a essência das cartas e sua real perspectiva, preservando os traços originais dos manuscritos. Preservamos todas as formas de escrita contidas nos documentos. A reprodução foi a mais fiel possível aos manuscritos, inclusive no que se refere aos desvios gráficos e de pontuação, entre outras condições que aqui possam se apresentar.

Reprodução fac-similar – Carta 1



Fonte: arquivo pessoal da família de He e AR.

São Paulo 19 de Março de 1950

"Inesquicivêl. HE"

"Saúde"

E com o coração cheio de saudade que escrevo estas poucas linhas, para dar as minhas notícias que são boas graças a Deus, é ao mesmo tempo saber das tuas, à qual (o) não sei

Edição diplomática - Carta 1

Edição diplomática - Carta 1

São Paulo 19 de Março de 1950

“Inesquicivêl. HE”

“ Saúdade

E com o coração cheio de saudade que escrevo estas poucas linhas, para dar as minhas noticias que são boas graças a Deus. é ao mesmo tempo saber das tua, à qual (o) não sei

HE, sei que estou em falta de não ter escrito antes o motivo que eu fui transferido de serviço estou trabalhando no B.P e do serviço eu vou ao collegio e voltarei muito tarde, e tardou não saber se mudar de quartos para-te escrever um lugar fixo.

HE eu para dize a verdade não tinha assunto para-te dizer portanto nos entendemos no quarto ja nos dia de irei-me embora portanto eu não sei o que dizer, talvez noutra para exprimir melhor porque eu não tenho muito para t dizer porque a nossa amizade éra demais para transtornar assim tão rápido de uma hora para outra.

HE, talvez noutra carta explicarei o que quero dizer porque agora não posso espricar e quero dizer eu quero-te espricar nos (rasura) tínhamos que conversar muito pessoallment para nos entendermos melhor.

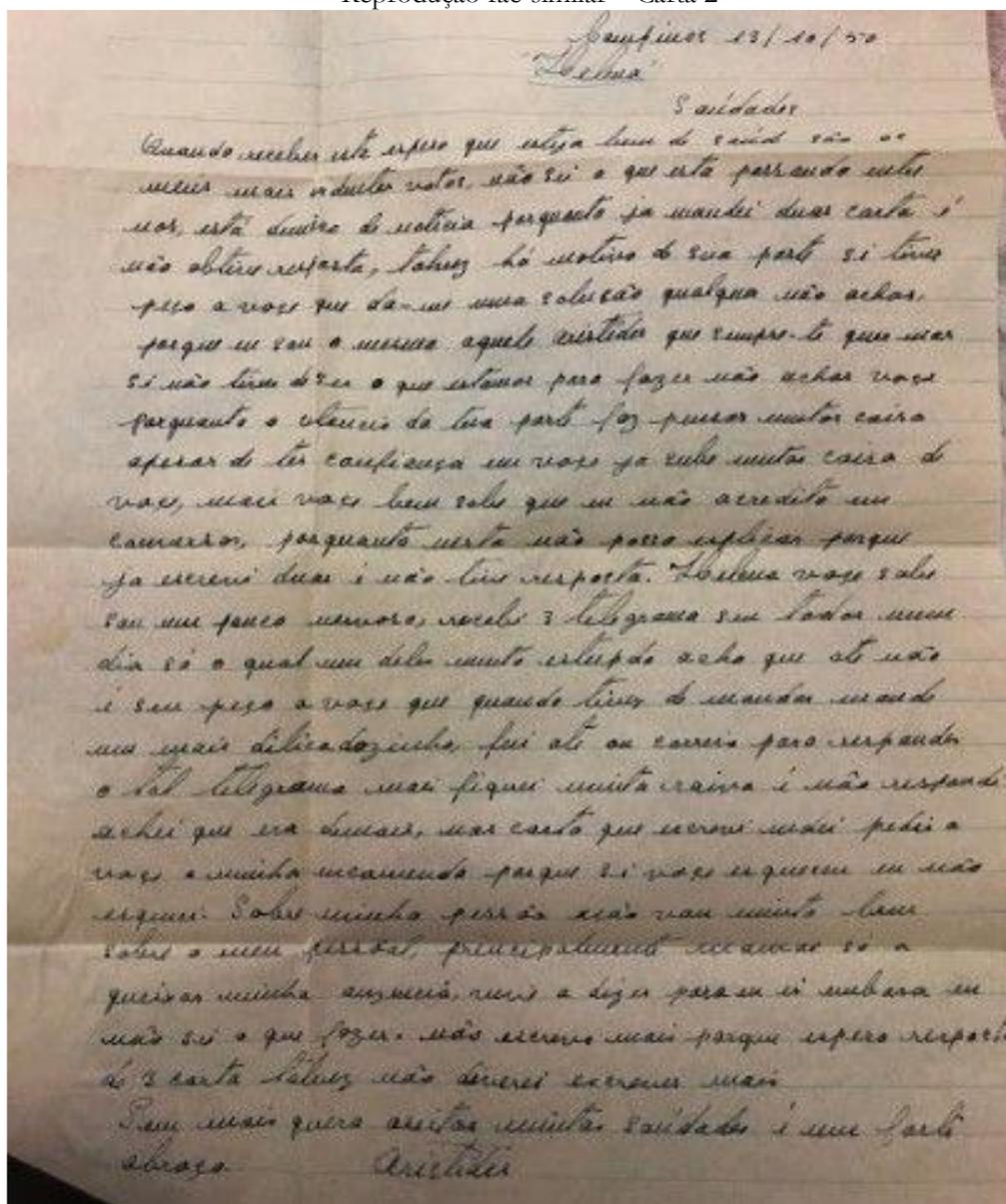
Seeu comecei o assunto fico aqui aguardando uma resposta sua.

AR

Rua Jorge miranda s67

São Paulo Capital

Reprodução fac-similar – Carta 2



Fonte: arquivo pessoal da família de HE e AR.

Edição diplomática - Carta 2

Edição diplomática - Carta 2

Campinas 13/10/50

'HE'

Saúdades

Quando receber esta espero que esteja bem de saúde são os meus mais ardentes votos, não sei o que esta passando entre nos, está (?) de notícia porquanto já mandei duas cartas é não obtive resposta, talvez há motivo de sua parte si tiver peço a voçe que da-me uma solução qualquer não achas, por que eu sou o mesmo aquele AR que sempre-te quer mas

si não tiver de ser o que estamos para fazer não achas voçe  
porquanto o (?) da tua parte faz pensar muitas coisa  
apesar de ter confiança em voçe já sube muitas coisa de  
voçe, mais voçe bem sabe que eu não acredito em conversas, porquanto nesta não posso explicar porque  
já escrevi duas é não tive resposta. HE voçe sabe  
sou um pouco nervoso, recebi 3 telegrama seu todos num  
dia só o qual um deles muito estupdo acho que ate não  
é seu peço a voçe que quando tiver de mandar mande  
um mais delicadozinho, fui ate au correio para responder  
o tal telegrama mais fiquei muita raiva é não respondi  
achei que era demais, nas carta que escrevi mandei(?) pedir a  
voçe a minha encomenda porque si voçe esqueceu eu não  
esqueci. Sobre minha pessôa não vou muito bem  
sobre o meu pessôal, principalmente mamae só a  
queixas minha auzencia, vive a dizer para eu ir embora eu  
não sei o que fazer. não escrevo mais porque espero resposta  
de 3 carta talvez não diverei escrever mais  
Sem mais quera aseitar muitas saúdades é meu forte  
abrazo.  
AR

Fonte: arquivo pessoal da família de AR e HE.

Reprodução Fac-similar – Carta 3

Campanas 28/10/61  
L. Helena

Quer esta o meu canto grande saúdo e felicidade e o  
desejo, recado eia tão estuada cantada e qual não em  
mucha de alegria em talis que nos esta casa saúdo  
e o que desejo, humido não saluado como estas  
no ornato por quanto nos sei mais causas  
escrevi a voss dezoito e maluco por fiqui em  
tanto chateado porqu e deus agudo gaster de  
uma perrai e aquila perrai deus algo que  
agudo se sente bastante chateado e qual  
mucha não pode terer para meus um lado,  
o que acantou e maluco que não sei mais  
em tais isto da cabeça mas não se perrai  
L. Helena em tudo verdade para deus a verdade  
de eia carta deca - no caso mais mais porqu  
para nos terer que nada terer acantou  
tudo para nos esta se não acantou de  
ali para desconfiar, por nos explicito melhor  
e que nos acantou para nos deus que esta chateado  
e que se deus a nos e na carta entis para nos  
mucha uma carta igual e que nos escrevi e  
mas não se nos mais perrai maluco terer a  
mucha carta deca terer que nos não terer  
este, como nos escrevi porqu e não explicito  
mas se faz o maluco, fiqui recado  
L. Helena

Fonte: arquivo pessoal da família.

Transcrição - Carta 3

Edição diplomática - Carta 3
Campinas 31/5/51 HE Que esta o encontre gosando saúde é felicidade é o desejo, recebi sua tão estimada cartinha á qual vem-me encher de alegria em saber que você esta com saúde é o desejo. HE não sabendo como entrar no assunto porquanto não sei como comesar escrevi a voce dizendo o martirio que fiquei um tanto chateado porque é duro agente gostar de uma pessoâl é aquela pessoâl dizer algo que agente-se sente bastante aborrecido o qual o motivo não pode torcer para meu em lado o que aconteceu o motivo mas não foi possível HE eu tenho sentimento para dizer a verdade as suas cartas deixa-me com mais raiva porque para voce parece que nada tivesse acontecido tudo para voce esta as mil maravilha da até para desconfiar, pode voce explicar melhor o que voce escreveu para mim dizendo que esta chateada mandar uma carta igual a que voce escreveu é rasgou si voce não quisesse mandar seria a ultima carta minha será que voce não leu isto, como voce escreve pouco é não explica nada eu faço o mesmo, queira asseitar broncas minha AR

Fonte: arquivo pessoal da família de AR e HE

A Edição Modernizada

Na Edição modernizada foram feitas intervenções no texto para que leitores não especializados que se interessem pelo conteúdo das cartas possam ler seu conteúdo.

Edição Modernizada Carta 1

EDIÇÃO MODERNIZADA - CARTA 1
São Paulo, 19 de março de 1950. Inesquecível HE! Saudade! É com o coração cheio de saudade que escrevo estas poucas linhas, para dar as minhas notícias, que são boas graças à Deus! E ao mesmo tempo, saber das tuas à qual não sei. HE, sei que estou em falta de não ter escrito antes, o motivo é que eu fui transferido de serviço, estou trabalhando no B.P e do serviço vou ao colégio e voltarei muito tarde, e tardou não saber se mudaria de quarto para te escrever de um lugar fixo. HE, eu, para dizer a verdade, não tinha assunto para te dizer; portanto, já nos entendemos no quarto, um dia irei-me embora.

Portanto, eu não sei o que dizer, talvez em outro possa exprimir melhor, porque eu não tenho muito para te dizer, porque a nossa amizade era demais para se transformar assim tão rápido, de uma hora para outra.  
HE, talvez em outra carta explicarei o que quero dizer, porque agora não posso explicar e quero muito conversar pessoalmente para nos entendermos melhor.  
Se eu comecei o assunto, fico aqui aguardando uma resposta sua.  
AR.  
Rua Jorge Miranda, s67.  
São Paulo, Capital.

Edição modernizada carta 2

EDIÇÃO MODERNIZADA - CARTA 2

Campinas, 13/10/50.  
HE  
Saudades!  
Quando receber esta, espero que esteja bem e com saúde! São os meus mais ardentes votos.  
Não sei o que está passando entre nós, está (?) de notícia, porque já mandei duas cartas e não obtive resposta. Talvez há motivo de sua parte, se tiver, peço a você que me dê uma solução qualquer, não achas?!  
Porque eu sou aquele mesmo AR que sempre te quer, mas se não tiver de ser, o que estamos para fazer?! Não achas você porque o (?) da tua parte, me faz pensar muitas coisas, apesar de ter confiança em você, já soube de muitas coisas de você; e você bem sabe que eu não acredito em conversas.  
Portanto, nesta não posso explicar, porque já escrevi duas e não obtive resposta de três cartas, não deverei escrever mais.  
Sem mais, queira aceitar.  
Muitas saudades e meu forte abraço!  
AR

Edição modernizada Carta 3

EDIÇÃO MODERNIZADA - CARTA 3

Campinas, 31/05/1951.  
HE  
Que esta o encontre gozando saúde e felicidade, é o que desejo!  
Recebi sua tão estimada cartinha à qual me vem encher de alegria em saber que você está com saúde, é o desejo.  
HE, não sabendo como entrar no assunto, porquanto não sei como começar. Escrevi à você dizendo o martírio, que fiquei um tanto chateado porque é duro a gente gostar de uma pessoa e aquela pessoa dizer algo que a gente se sente bastante aborrecido. Na qual o motivo não pôde torcer para o meu lado. O que aconteceu, o motivo? No entanto não foi possível He, eu tenho sentimentos, para dizer a verdade as suas cartas me deixam com mais raiva, porque para você parece que nada aconteceu e tudo para você está as mil maravilhas. Dá até para desconfiar. Você pode me explicar melhor o que você escreveu para mim, dizendo que estava chateada?  
Mandarei uma carta igual a que você escreveu e rasgou. Se você não quisesse mandar, seria a última carta minha, será que você leu isso?!  
Como você escreve pouco e não explica nada, eu faço o mesmo. Queira aceitar minhas broncas.  
AR

## Análise das edições

Comparando as edições feitas, é possível perceber a necessidade de realizarmos intervenções ao longo do processo de elaboração da edição modernizada. Algumas descobertas também puderam ser feitas pela edição diplomática. Com base em Marcotulio *et al.* (2018), é possível traçarmos um parâmetro dos graus de intervenção que as cartas sofreram na edição modernizada. Lembrando que as intervenções nessa edição não modificaram a essência da carta; elas buscam tão somente adequar o texto aos padrões linguísticos mais atuais, o que facilita o seu acesso para leitores contemporâneos. Abaixo, enumeramos alguns exemplos breves desse trabalho de edição e algumas intervenções que foram feitas:

- **Polimorfismo gráfico:** há um polimorfismo gráfico mais acentuado entre uma carta e outra; no entanto, quando se observa uma carta só, não obtemos muitos registros de polimorfismo gráfico. Exemplificaremos tendo como parâmetro as três missivas: *Carta 1 – explicar* > *Carta 3 – explicar*; *Carta 2 asseitar* > *Carta 3 asseitar*;

- **Segmentação de palavras:** *Seu (carta 1)*

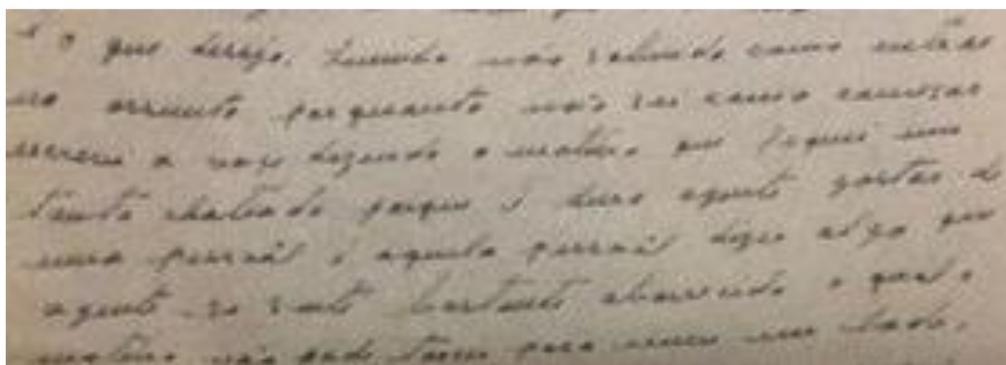
- **Junções de palavras:** *deuma (carta 1)*

- **Correção de ortografia:** *expriocar (carta 1) > explicar (carta 3)*

- **Acentuação:** o documento é bastante irregular no que se refere à acentuação: ora o autor usa acentos onde, de acordo com a norma-padrão, não há, ora ele não usa a acentuação onde seria lícito. Exemplo de uso de pontuação fora da norma-padrão: *colégio (carta 1)*

- **Maiúsculas e minúsculas:** em alguns momentos, é possível observar que o autor faz um uso excessivo de letras minúsculas: *são Paulo (carta 1)*

- **Pontuação:** o texto é bastante irregular, há pouco uso de vírgulas, como podemos observar no exemplo abaixo:



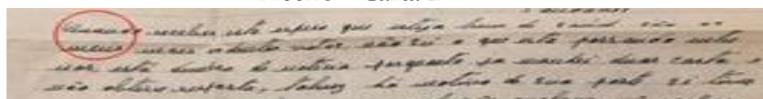
- **Estruturação do texto:** os textos são divididos em parágrafos, mas nem sempre é possível observar o espaço indicado característico de um parágrafo. Em algumas cartas, só conseguimos perceber um parágrafo.

Trecho - Carta 2

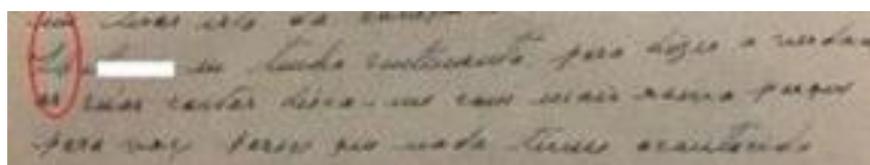
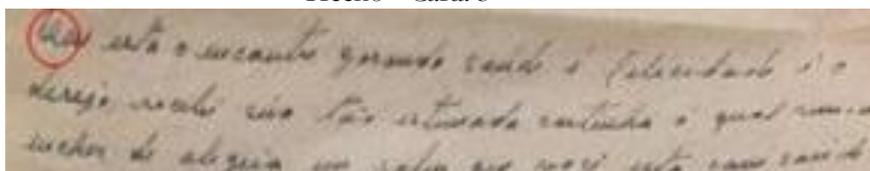
Trecho - Carta 3

Além das estruturas mencionadas acima, algumas outras diversas intervenções poderiam ser apresentadas no presente trabalho.

Trecho - Carta 2



Trecho - Carta 3



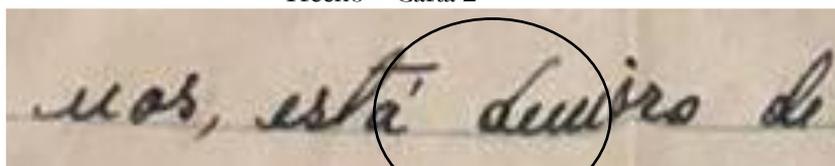
Fonte: arquivo pessoal da família de HE e AR.

Além das estruturas mencionadas acima, algumas outras diversas intervenções poderiam ser apresentadas no presente trabalho.

Vantagens e desvantagens das edições fac-similar/diplomática e modernizada.

De acordo com cambraia (2005), a edição fac-similar permite que o indivíduo tenha acesso ao texto de maneira direta e proporciona uma interpretação mais livre do que está escrito. No entanto, o autor atenta para a desvantagem de que esse tipo de edição é de entendimento quase exclusivo aos estudiosos e especialistas da área de estudo, pois quanto mais antigo o manuscrito for, mais difícil tende a ser a sua compreensão. Nas cartas analisadas, que datam da década de 1950, houve várias palavras de difícil compreensão por conta da escrita do escrevente, como no exemplo abaixo:

Trecho – Carta 2



Quanto à edição diplomática, Cambraia (2005) também assinala as vantagens e desvantagens deste tipo de edição:

Como vantagem deste tipo de edição, pode-se citar a facilitação de leitura que propicia, pois dispensa o leitor da árdua tarefa de decifrar as formas gráficas da escrita original do modelo, particularmente difíceis em testemunhos manuscritos. Por outro lado, tem como vantagem o fato de também poder ser consultada fundamentalmente por especialistas, pois, apesar da facilitação já mencionada, a manutenção de certas características - em especial, os sinais abreviativos - exige grande público. Não se pode deixar de lembrar ainda que, mesmo sendo bastante rigorosa, uma edição diplomática já constitui uma interpretação subjetiva, pois deriva da leitura que um especialista faz do modelo. (CAMBRAIA, 2005).

O trecho acima transmite bem o que foi feito na edição diplomática do presente trabalho. A transcrição do original foi uma etapa essencial para que pudéssemos identificar o que estava escrito nas correspondências, sendo crucial para o trabalho de organização e análise filológica. Ao passo que comentamos sobre a edição interpretativa, mais conhecida como modernizada, pudemos claramente ver as vantagens acerca da realização deste trabalho. Isso também é comentado no trabalho de Marcotulio *et al.* (2018), como podemos ver abaixo:

Quais são as vantagens e desvantagens deste tipo de versão? Quais suas limitações? A que público-alvo ela está direcionada? Ao fazermos todas essas modificações, o texto, sem dúvidas, adquire mais clareza e pode ser lido por uma quantidade maior de leitores que se interessem, sobretudo, pelo seu conteúdo. (Marcotulio *et al.* 2018),

A edição modernizada nos apresenta uma desvantagem, que foi percebida ao longo deste trabalho: a subjetividade do documento. Isso porque esse tipo de edição nos contempla apenas com o olhar do editor, assim como afirma Gonçalves (2019, p.15-16):

[...] a edição interpretativa [...] é compreendida como edição modernizada de textos com tradição única, também chamada de tradição monotestemunhal. A edição interpretativa de caráter modernizante tem por objetivo atrair e incluir mais leitores e dar, aos mesmos, outras opções de leituras, mais fluídas e compreensíveis, não servindo, portanto, para fins de análise diacrônica. Mas ela poderá ser apresentada conjuntamente ao lado de edições conservadoras, a exemplo das edições fac-similar e semidiplomática – também chamada de diplomático-interpretativa ou conservadora – que irão assegurar mais rigor técnico na reprodução do documento ou fixação do texto para fins linguísticos, destinando-se, portanto, ao público de especialistas, a exemplo de linguistas, que se voltam para a reconstrução da mudança nos seus diversos níveis de análise linguística.” (GONÇALVES, 2019).

Portanto, as edições mencionadas e os trabalhos teóricos que foram apresentados nos mostram a importância desses documentos para a área de estudos em filologia (CAMBRAIA, 2005).

### **Considerações Finais**

Tendo em vista o conteúdo analisado, pudemos perceber importância da edição e do trabalho do filólogo para estudos relacionados a manuscritos de outras épocas, principalmente, do gênero carta pessoal. Além disso, procuramos pontuar também as vantagens e desvantagens dessas edições para os leitores não especializados que têm interesse nesse tipo de documento.

Na breve análise aqui desenvolvida, foi possível observar que as 3 cartas tinham diferentes particularidades, que foram sucintamente comentadas com base nas edições realizadas na presente monografia. O escrevente AR produzia, em suas missivas, alguns desvios, que podem evidenciar certo grau de inabilidade com os padrões de escrita da época. Observamos a realização de desvios relacionados a quase todas as categorias controladas neste trabalho, o que parece revelar um padrão de escrita do remetente.

Portanto, a questão das edições fac-similar/diplomática e modernizada realizadas no presente trabalho se mostrou extremamente relevante para estudos linguístico-filológicos da área. Reconhecemos que ainda há outras questões relevantes a serem pesquisadas nestes documentos. No entanto, disponibilizamos este material para que também possa ser analisado por outros estudiosos da área de Crítica Textual.

## Referências

- CAMBRAIA, César Nardelli. **Introdução à crítica textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CASTRO, Ivo. O retorno à filologia. In: PEREIRA, Cilene da Cunha; PEREIRA, Paulo Roberto Dias. **Miscelânea de estudos lingüísticos, filológicos e literários in memoriam Celso Cunha**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, p. 511- 520.
- CRAVEIRO, Pamela Mateus. **Caracterizando a escrita de duas escribas para atestar a autoria em um conjunto de cartas**. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2022. Trabalho de conclusão de curso. Disponível em <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/17703>. Acesso em 12 de julho de 2022.
- GONÇALVES, Eliana Correia Brandão. Diálogos entre Crítica Filológica e Linguística Histórica: construindo trilhas para o estudo linguístico de textos históricos. In: ATAÍDE, Cleber et al. (Orgs.) **Estudos lingüísticos e literários** [recurso eletrônico]: caminhos e tendências. 1 ed. São Paulo: Pá de Palavra, 2019b, v. 1. p. 11-20. Disponível em: <http://www.gelne.com.br/arquivos/Estudos%20linguisticos%20e%20literarios...>. Acesso em 12 de maio de 2022.
- KEWITZ, Verena; SIMÕES, José da Silva. **História do Português Brasileiro: Corpus Diacrônico do Português Brasileiro Vol.II**. São Paulo: Contexto, 2017.
- MARCOTÚLIO, et al. **Filologia, história e língua: Olhares sobre o português medieval**. São Paulo: Parábola, 2018.
- SILVA, Nilian Oliveira. **A edição de um manuscrito abolicionista: análise de aspectos lingüísticos-filológicos**. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais -UFMG. 2015. Disponível em: [http://www.letas.ufmg.br/padrao\\_cms/documentos/profs/marciarumeu/Silva2015.PDF.pdf](http://www.letas.ufmg.br/padrao_cms/documentos/profs/marciarumeu/Silva2015.PDF.pdf). Acesso em 8 de junho de 2022.
- SILVA, Érica Nascimento. **Cartas amorosas de 1930: o tratamento e o perfil sociolingüístico de um casal não-ilustre**. Dissertação de Mestrado em Letras Vernáculas. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

## A CONSTRUÇÃO DA BOLÍVIA NO *DIARIO DE UN COMANDANTE DE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA*, DE JOSÉ SANTOS VARGAS

Pedro Thiago Silva e Silva<sup>8</sup>  
José Cabral Mendes<sup>9</sup>

### Resumo

Propomos, nesta pesquisa, um estudo sobre o processo construtivo da nação boliviana por meio dos discursos do eu ficcional na obra *Diario de un comandante de la Guerra de la Independencia*, de José Santos Vargas, escrita em 1852, mas publicada somente em 1952, que trata de um período da Guerra da Independência da Bolívia, de 1814 a 1825. Nosso foco é a construção histórica desse país e suas implicações com os fatores discursivos, identitários e culturais, em uma perspectiva norteadada pela Linguística Aplicada (LA), um campo epistemológico que abrange outras áreas científicas. A historicidade, ainda que ficcional, é uma maneira de reconstrução, trazendo para a cena o que foi apagado ou esquecido pelos historiadores, contribuindo, de certa maneira, para o preenchimento dessas lacunas deixadas por esses idealizadores. Nesse contexto, o nosso trabalho é, portanto, de caráter metodológico analítico, qualitativo e bibliográfico, calcado por alguns teóricos que estão relacionados epistemologicamente com a LA, como: Finot (1955), Paz Soldán (1986), Castañón Barrientos (1990), Le Goff (1990), Gamarra (1999), García Cárdena (1999), Foucault (2000), Aguirre (2005), Bauman (2005), Moita Lopes (2006), Rajagopalan (2003), Bakhtin (2009), Bhabha (2005), Demélas (2007), Lejeune (2008), Mendoza (2008), Caruso e Caruso (2008), Mamani Siñani (2010), Vargas (2016). Trabalho desta natureza é pertinente, tendo em vista oferecer, por meio da ficção, algumas informações com relação a um período formador de parte da histórica da Bolívia, contribuindo, de certa forma, para a construção identitária do povo boliviano.

**Palavras-chave:** Literatura. Construção. História. Bolívia. Discurso.

### Abstract

This research proposes a study on the constructive process of the Bolivian nation through the fictional self-discourses in the book *Diario de un comandante de la Guerra de la Independencia* by José Santos Vargas, written in 1852 but only published in 1952, which deals with the Bolivian War of Independence period from 1814 to 1825. Our focus is on the historical construction of this country and its implications with discursive, identity, and cultural factors, from a perspective guided by Applied Linguistics (AL), an epistemological field that encompasses other scientific areas. Historicity, even in fiction, is a way of reconstruction, bringing to light what was erased or forgotten by historians, contributing, in a way, to filling the gaps left by these idealizers. In this context, our work is of an analytical, qualitative, and bibliographical methodological nature, based on theorists epistemologically related to AL, such as Finot (1955), Paz Soldán (1986), Castañón Barrientos (1990), Le Goff (1990), Gamarra (1999), García Cárdena (1999), Foucault (2000), Aguirre (2005), Bauman (2005), Moita Lopes (2006), Rajagopalan (2003), Bakhtin (2009), Bhabha (2005), Demélas (2007), Lejeune (2008), Mendoza (2008), Caruso e Caruso (2008), Mamani Siñani (2010) and Vargas (2016). Such work is pertinent, as it offers, through fiction, some information regarding a formative period of Bolivian history, thus contributing to the identity construction of the Bolivian people.

**Keywords:** Literature. Construction. History. Bolivia. Discourse.

---

<sup>8</sup> Graduando em licenciatura em Letras Espanhol pela Universidade Federal do Acre - UFAC.

<sup>9</sup> Doutor em Linguística Aplicada pelo Programa Interdisciplinar de Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Mestre em Letras: linguagem e identidade pela Universidade Federal do Acre - UFAC, com trabalho relacionado à literatura comparada, intitulado: De pícaros e picardias: a máscara de "Lazarillo" na Amazônia de Galvez. Graduado em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Federal do Acre - UFAC. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Investigação e Prática Pedagógica no Ensino da Língua Espanhola, Estágio Supervisionado, Ensino de línguas e literaturas. Foi coordenador do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência - Pibid, pela Universidade Federal do Acre - UFAC, na cidade de Rio Branco, capital do Estado do Acre, desenvolvendo e orientando trabalhos voltados para o ensino de língua espanhola, com concentração na oralidade, leitura, escrita e cultura. Atualmente, é professor orientador no Programa Institucional de Residência Pedagógica – PRP, da área de Letras Espanhol da Universidade Federal do Acre – UFAC, Campus Rio Branco.

## Introdução

No direcionamento para a minha linha de pesquisa, que é a Literatura, propomos um trabalho com o objetivo da realização de um estudo dos mecanismos configuradores dos discursos ficcionais discursivos, identitários e culturais, por meio da Literatura, em consonância com a Linguística Aplicada (LA), tendo em vista ser um campo epistemológico que está relacionado com diversos outros campos, utilizando como corpus de análise uma obra literária que pertence à Literatura da Bolívia, a qual trata de um período histórico da Guerra da Independência desse país, de 1814 a 1825, cujo título é *Diário de un Comandante de la Guerra de la Independencia*, de José Santos Vargas, escrita em 1852, mas publicada somente em 1952. É, portanto, uma pesquisa norteada pela LA, por ser um campo de estudo que envolve a transdisciplinaridade, com o objetivo de identificação, investigação e oferecimento de possíveis resoluções para itens problematizadores relativos à linguagem cotidiana (MOITA LOPES, 2006, p. 21).

Essa obra também é conhecida como *Diario del Tambor Vargas*. Nesse processo analítico, fazemos algumas considerações sobre as estruturas históricas, discursivas e culturais, construídas ao longo desse período revolucionário boliviano, o que contribuiu para a formação identitária dos povos dessa nação, evidenciando uma historicidade e uma cultura, as quais são um tanto desconhecidas por muitas pessoas, incluindo os brasileiros, como as da Bolívia, que é um país constituído por uma grande diversidade etnocultural, fazendo fronteiras com o território brasileiro nos Estados do Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Rondônia e Acre. Outrossim, analisar o processo independentista da Bolívia, por meio de textos ficcionais, que relembram a memória histórica, é engendrar outro universo que é, de certa forma, apagado pela historicidade oficial e que está presente nas mais diversas generalidades de escrita, como: autobiografias, biografias, ensaios, memórias etc. Neste contexto, a política, a história e a ficção se entrecruzam, formando uma narração conflitante que é trazida para a cena discursivamente. Vale ressaltar que, em se tratando de construção identitária, não se pode acreditar mais em identidades prontas e acabadas, em virtude de estarem em constante transformação e reconstrução, por meio da alteridade, já que ela serve de base para definir identidades, quando, nesse processo construtivista, há a necessidade de oposições identitárias (RAJAGOPALAN, 2003, p. 71-76), corroborando, desse modo, as identidades dos colonizadores espanhóis como opositoras dos povos colonizados durante o processo de colonização da Bolívia. Em se falando de identidade, podemos observar que esse é um quesito muito discutido na atualidade, tanto por intelectuais como por pesquisadores interessados por esse assunto, englobando pessoas anônimas, o que é definido por Zygmunt Bauman (2005) como “consciência comum” em sua obra, cujo título é *Identidade*, na qual ele assegura:

Há apenas algumas décadas, a “identidade” não estava nem perto do centro do nosso debate, permanecendo unicamente um objeto de meditação filosófica. Atualmente, no entanto, a “identidade” é o papo do momento, um assunto de extrema importância e evidência (BAUMAN, 2005, p. 23).

Embora seja um assunto do momento e muito debatido, isso não o excluiu das construções identitárias passadas, inclusive no processo formativo identitário do povo boliviano durante os períodos de colonização e independência da Bolívia. Segundo Bauman, as consequências das transformações comportamentais dos seres humanos são visíveis e contribuem para uma construção identitária instável dentro de uma modernidade, a qual ele a classifica como “líquida”. Reforça, ainda, que essa inconstância condicionante de identidade não pode mais ficar velada (BAUMAN, 2005, p. 22). Convém lembrar que esse processo transformador identitário inconstante, evidenciado no *Diario*, foi construído sob a lógica binária da guerra entre colonizadores e colonizados, resultando em alguns prejuízos para a nação boliviana, pois a Bolívia possui um grande paradoxo: é detentora de riqueza petrolífera e mineral, porém dispõe de um Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) médio e uma taxa de pobreza confirmada no ano de 2017 em aproximadamente 60% da população. A história do

Bolívia revela grandes perdas territoriais, dependência econômica constante e desigualdades sociais, que se confirmam na formação de grandes grupos, os quais enfrentam a miséria, dispersos por todo o país. Vale frisar que a prata foi, durante o período da colonização boliviana, a economia proporcionadora de grande poder e luxo para a coroa espanhola. No século XX, o carro chefe era a exploração de estanho, quando os milionários rendimentos foram muito benéficos aos empresários locais donos das minas. Na atualidade, o povo boliviano procura não cometer os mesmos erros do passado com as suas reservas de petróleo e de gás (CARUSO E CARUSO, 2008, p. 382).

A memorização no *Diario* é reveladora de matizes de um período revolucionário de tentativas independentistas da população boliviana contra o domínio dos colonizadores espanhóis que, na maioria das vezes, nos foi transmitida pelo olhar do colonizador, excluindo, de certo modo, o cenário da “história vista de baixo,” que é uma ramificação da micro-história impetrada pela história nova, corrente da historiografia francesa, a qual trata da historicidade a partir da “decadência do monumento e do apogeu do documento.” O *Diario* é uma obra editada por Gunnar Mendoza. É, sem dúvida, um texto extraordinário dentre os que tratam da historicidade de Cochabamba e de suas regiões anexas. Este texto se refere às ações da guerrilha de Ayopaya y Sicasica desde 1814, ano em que José Santos Vargas, seu autor, começa a participar, como tambor mayor, em ações guerrilheiras, até 1825, ano em que a Bolívia foi declarada, de fato, independente do domínio espanhol. Tendo em vista o memorialismo ser um dos fatores tratados em nossa pesquisa, convém-nos realizar uma abordagem sobre memória e sua implicação com a história. Isto porque, de acordo com Jacques Le Goff (1990, p. 51), o passado e a memória são objetos da história, uma vez que a memória é um dos meios utilizados para a reconstrução de fatos históricos ressignificados. O autor também enfatiza que a memória participa do processo construtivo identitário, pois a formação identitária demanda alguns esforços memorialísticos seletivos do passado, para as ressignificações no presente ou no futuro.

Enfatizando ainda o memorialismo, conforme Gunnar Mendoza (2008), José Santos Vargas nasceu em 1796 e, quando criança, perde seus pais, passando a viver com um tutor até os seus 15 anos. Após esta fase, resolve ingressar na guerrilha como partícipe revolucionário em busca da libertação do território boliviano do domínio da Coroa espanhola. Assinala Gunnar Mendoza que José Santos Vargas fez questão de registrar esse seu período de lutas, através da escrita, para deixar como prova os fatos dos quais participou como atuante e testemunha. O *Diario* é considerado por diversos críticos e historiadores bolivianos como um melodrama, associado às narrativas memorialísticas, as quais têm por objetivo demarcar “lugares de memória”, ao listar cidades e vilarejos da Bolívia, por meio de um processo memorialístico ficcional, revelando, assim, a modernidade da narrativa, tendo em vista as teorias acerca do gênero memorialista afirmarem a impossibilidade de produção de relatos autênticos, como afirma Lejeune:

Na verdade, não somos nunca causa da nossa vida, mas podemos ter a ilusão de nos tornarmos seu autor, escrevendo-a, com a condição de esquecermos que somos tão pouco causa da escrita quanto da nossa vida. A forma autobiográfica dá a cada um a oportunidade de se crer um sujeito pleno e responsável. Mas basta descobrir-se dois no interior do mesmo ‘eu’ para que a dúvida se manifeste e que as perspectivas se invertam. Nós somos talvez, enquanto sujeitos plenos, apenas personagens de um romance sem autor. A forma autobiográfica indubitavelmente não é o instrumento de expressão de um sujeito que lhe pré-existe, nem mesmo um ‘papel’, mas antes o que determina a própria existência de ‘sujeitos’ (LEJEUNE, 2008, p. 142).

Nesse pressuposto, na construção histórica memorialística, há a descrença de relatos fidedignos justamente pela demarcação dos lugares de memória, o que poderá deixar lacunas nesse processo construtivo histórico. Contudo, o *Diario* nos permite verificar melhor a construção histórica boliviana, visto que os historiadores da Bolívia foram, de certa maneira, indiferentes em suas escritas. Isto é uma prova de que a história não necessita exclusivamente da historiografia, inclusive quando

alguém tenha participado do processo histórico e tê-lo registrado, como é o caso do *Diario*. Nessa perspectiva, essa obra nos permite uma valorização positiva, de uma forma mais ampla, dos estudos regionais em se tratando de historicidade.

O relato do comandante José Santos Vargas se relaciona intimamente com obra *JUAN DE LA ROSA: Memórias del último soldado de la Independencia*, de Nataniel Aguirre, publicada em 1885 (AGUIRRE, 2005), o que nos leva a crer que este escritor se inspirou no *Diario* de José Santos Vargas para compor a sua obra, tendo em vista a escrita desse documento histórico ter sido realizada bem antes da publicação dessa obra de Aguirre. Neste caso, essas duas escritas que se prendem à escrita de si, mesmo que ficcionais, são dialógicas, conforme assevera Bakhtin:

A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal (BAKHTIN, 2009, p. 348).

Embora o *Diario* revele uma experiência vivida por um comandante guerrilheiro, é possível a observação de que a escrita é também uma maneira de se mostrar ao outro, atentando para uma ponderação no que diz respeito à caracterização híbrida dessa obra literária, na qual os discursos ficcionais vinculam o processo relacional entre história, ficção e ideologia, tendo em vista José Santos Vargas relativizar as imagens de nação e movimentos revolucionários, gerando um nacionalismo de resistência do povo boliviano. Assim sendo, o discurso que instituiu o nascimento da nação boliviana, mediante a guerra de independência, classificou-se como binário de guerra entre colonizadores (realistas espanhóis) e colonizados (patriotas bolivianos), designado por Foucault como a “guerra das raças” (FOUCAULT, 2000, p. 82).

Com relação ao espaço na trama do *Diario*, a região dos vales de Ayopaya y Sicasica, onde a Bolívia se insere, podemos associá-lo ao postulado de Homi Bhabha (2005) em sua obra intitulada *O local da cultura*, na qual ele assevera que há a necessidade da efetivação de locais em que as verdades e os aprendizados sejam discutidos, bem como os pensamentos ideológicos, mesmo de maneira apreensiva, almejando oportunizar novos informes e compreensões no que diz respeito à fidedignidade do que se trata sobre história, cultura e sociedade, levando-se em consideração o tempo e o espaço. Com base nessa assertiva de Bhabha, alguns acontecimentos sucedidos no período da Guerra da Independência da Bolívia, de 1814 a 1825, primeira metade do século XIX, e registrados pela obra *Diario de un comandante de la Guerra de la Independencia*, de José Santos Vargas, são levados em conta mediante o espaço da cultura, que é o território boliviano, onde se desenvolve a trama, e tudo que, no referido local, esteja relacionado com a construção identitária por meio dos discursos usados no *Diario*, direcionados ao público leitor e impregnados pelos ideais de libertação do domínio espanhol.

Atentando para essa concepção de Bhabha, verifica-se as consequências do passado, frente ao nacionalismo, não foram muito satisfatórias para o período republicano da Bolívia, quando há a necessidade de se investigar, para se descobrir a veracidade dos fatos que contribuíram para a insatisfação do povo boliviano, que tanto ansiou pela proclamação da República de seu país. Em contrapartida, Carlos Castañón Barrientos, escritor e advogado boliviano, enfatiza que Nataniel Aguirre, autor da obra *Juan de la Rosa: memorias del último soldado de la Independencia*, que serviu de influência para a escrita do *Diario*, é de extrema importância para a história da Bolívia, tendo em vista ser considerada pelos críticos literários como uma obra fundacional da nação boliviana, a qual ele considera como “una bella apoteosis del ciudadano cochabambino y por extensión del alto peruano,

en su lucha por lograr la libertad frente al opresor de tres siglos”<sup>10</sup> (CASTAÑÓN BARRIENTOS, 1990, p. 73). Para ele, Nataniel Aguirre ressalta a batalha que os bolivianos travaram contra os colonizadores espanhóis, motivados pelo afã da conquista de liberdade de modo fidedigno. Portanto, essa produção literária é classificada como romance histórico e a mais significativa do Romantismo boliviano, cuja característica principal é o sentimentalismo revelador de luta do povo boliviano por implantar sua nação e legitimar sua pátria.

Um dos fatores negativos no período republicano da Bolívia, segundo Paz Soldán (1986), em relação aos valores formativos nacionais, muito maléfico em se tratando de união cultural, é a cultura indígena articulada de modo subordinativo aos ideais nacionalistas, sem enriquecimento simbólico no projeto de nação almejado pelo povo boliviano, fato que contribui, decerto, para que, nesse processo de subordinação, entendamos o *Diario* como uma representatividade literária dos ideais liberalistas concernentes ao século XIX na Bolívia, os quais contribuiriam para a preparação, de fato, do território boliviano para o desenvolvimento e o progresso. Os povos indígenas eram os maiores obstáculos para a hegemonia colonizadora da coroa espanhola, pois queriam preservar os seus costumes e, para isso, foram muito resistentes. Mas os estrangeiros tinham um trunfo, que era a religião católica, a qual foi utilizada como recurso mais exequível, como um meio de articulação para atrair os índios e, aos poucos, dominá-los.

La religión que han dejado oscurecer los mismos sacerdotes – acércame el oído, hijo mío –, no es ya la doctrina de Jesús, ni nada que pudiera moralizar al hombre para conducirlo gloriosamente a su fin eterno. Hacen repetir diariamente el *Padre nuestro* y mantienen la división de las razas y las jerarquías sociales, cuando les era tan fácil mostrar en las palabras de la oración dominical, enseñada por Cristo en persona, la igualdad de los hombres ante el padre común y la justicia. Debieran procurar que los fieles amasen a Dios ‘en espíritu y verdad’; pero fomentan las supersticiones y hasta la idolatría. Veo en los templos – inclínate más –, imágenes contrahechas que reciben mayor veneración que el Sacramento. ¡Me han dicho que en cierta parroquia adoraban al toro de San Lucas o el león de San Marcos y le rezaban con cirios en las manos! Tal vez harán lo mismo en otras con el caballo de Santiago y el perro de San Roque. Para obtener, en fin, bienes temporales multiplican las fiestas, inventan no sé qué *devociones*, en medio de la crápula, a la luz del sol, de ese antiguo dios padre que el pobre indio adoraba más conscientemente, con más pureza quizás (AGUIRRE, 2005, p. 33).<sup>11</sup>

Assim sendo, observa-se que os índios bolivianos foram se aculturando por meio da dominação religiosa espanhola, convertendo-se em verdadeiros entraves para o processo construtivista do nacionalismo, o qual vinculado a uma liberdade balizada, tendo em vista a existência da cultura indígena que, de certa maneira, dificultava o progresso idealizado pelos colonizadores espanhóis. Vale salientar que essa persuasão cometida pelos estrangeiros sobre os povos indígenas bolivianos é tratada nas duas obras: no *Diario*, de José Santos Vargas, e em *Juan de la Rosa: memorias del último soldado de la Independencia*, de Nataniel Aguirre. Enrique Finot (1955) reconhece o trabalho de

---

<sup>10</sup> “uma bela apoteose do cidadão de Cochabamba e por extensão do altoperuano, em sua luta para conseguir a liberdade contra o opressor de três séculos” (CASTAÑÓN BARRIENTOS, 1990, p. 73).

<sup>11</sup> A religião que os próprios sacerdotes obscureceram – aproxime o ouvido, meu filho –, não é mais a doutrina de Jesus, nem qualquer coisa que possa moralizar o homem para conduzi-lo gloriosamente ao seu fim eterno. Fazem repetir o Pai Nosso diariamente e mantêm a divisão das raças e hierarquias sociais, quando era tão fácil para eles mostrarem nas palavras da oração dominical, ensinada por Cristo em pessoa, a igualdade dos homens diante do pai comum e da justiça. Eles deveriam garantir que os fiéis amassem a Deus ‘em espírito e verdade’; mas eles promovem superstições e até idolatria. Vejo nos templos – inclina-te mais –, imagens falsificadas que recebem maior veneração que o Sacramento. Foi-me dito que em certa paróquia adoravam o touro de San Lucas ou o leão de San Marcos e oravam com velas nas mãos! Talvez farão o mesmo em outras com o cavalo de Santiago e o cachorro de San Roque. Para obter, enfim, bens materiais, multiplicam as festas, inventam não sei que tipos de devoções, em meio à embriaguez, à luz do sol, desse deus pai antigo que o pobre índio adorava mais conscientemente, talvez com mais pureza (AGUIRRE 2005, p. 33, tradução nossa).

Nataniel Aguirre, sobretudo em tratando dessa sua referida obra, tendo em vista nela estarem evidentes as primeiras interpretações a respeito da historicidade literária da Bolívia e também por representar a gênese da nação boliviana. A fidedignidade dos acontecimentos, na trama, reconstrói, em alguns trechos, a história do período independentista boliviano, visto que o romance histórico reflete ou representa a veracidade de determinados fatos. Quanto à trama dessa espécie de romance, este autor, o qual é historiador de literatura, versa: “de modo que la trama novelesca sirva de discreto artificio para dar más interés a los sucesos militares y políticos y a las observaciones de orden social.”<sup>12</sup> (FINOT, 1955, p. 194).

### **Entre a escrita e a guerrilha: registros do *Diario* do comandante *Tambor Mayor Vargas***

O *Diario* de José Santos Vargas foi, e continua sendo, bastante aproveitado para estudos por diversos pesquisadores, principalmente os envolvidos com as áreas de História e Literatura. Ambas as edições de 1952 e 1982 são uma raridade bibliográfica e fazem parte da seção de Antigos, Raros e Curiosos (ARC) da Biblioteca Nacional da Bolívia. A edição do *Diario* utilizada em nossa pesquisa é a quarta, publicada pela *Biblioteca del Bicentenario de Bolivia*, em 2016, contendo 664 páginas. Para se instaurar o texto da presente publicação, foi confrontada a edição de Gunnar Mendoza (*Diario de un Comandante de la Independencia Americana 1814-1825*. México: Siglo XXI, 1982) com a versão paleográfica do manuscrito (*Diario de un Combatiente de la Guerra de Independencia 1814-1825*. La Paz: ABNB / FCBCB / Plural editores, 2008) e foram adaptados os critérios de pontuação, modernização gramatical e comentários de Mendoza. Além disso, são reproduzidos, pelo valor historiográfico, a introdução de 1982 em sua versão completa e com os comentários da edição de 2008, como também o glossário e o índice da lista de chefes e oficiais, elaborados por Mendoza para a edição da Editora Siglo XXI. Entre colchetes aparecem todos os textos acrescentados por este arquivista e historiógrafo para facilitar a leitura ou completar as referências sobre pessoas, datas e lugares. São apontadas também as variações textuais entre as duas edições confrontadas.

No ano de 2016, foi publicada a quarta e última edição do *Diario*, a qual é utilizada nesta pesquisa. A apresentação dela é feita por Álvaro García Linera, da página 7 a 12, um político nascido em Cochabamba, que foi vice-presidente da Bolívia desde 2006, nos três primeiros governos do presidente Evo Morales. Ademais de político, ele também é escritor com várias publicações de livros, sobretudo em se tratando das ciências sociais, já que a sua formação acadêmica é em ciências matemáticas, o que lhe proporcionou, em 2004, a conquista do *Premio en Ciencias Sociales Agustín Cueva por la Escuela de Sociología y Ciencias Políticas de la Universidad Central de Ecuador* e, em 2018, a condecoração como doutor *honoris causa de la Universidad de Aquino Bolivia* (UDABOL). A introdução é feita, da página 13 a 40, por Roger L. Mamani Siñani<sup>13</sup>, intitulada *La letra, la caja y el fusil. José Santos Vargas y su diario de guerra*, na qual ele trata da importância do *Diario* para a história da Bolívia e da participação dos destemidos militares que, com armas de fogo e montados a cavalo, lutaram em defesa da pátria.

Os militares também tiveram apoio de civis nas batalhas, como: indígenas, mulheres e crianças, os quais não dispunham de recursos armamentistas, porém se defendiam com armas artesanais e com arremessos de tudo o que possuíam como defesa, inclusive as pedras. Siñani relaciona os mais importantes chefes da tropa dos guerrilheiros, da qual José Santos Vargas era membro, bem como os momentos heroicos e cruéis para esses defensores e para os cavalos utilizados nas lutas, quando dois polos opostos se formaram: os patriotas, constituídos de militares, e os

---

<sup>12</sup> “de modo que a trama fictícia sirva como um dispositivo discreto para dar mais interesse a eventos militares e políticos e a observações sociais.” (FINOT, 1955, p. 194).

<sup>13</sup> Licenciado em História pela *Universidad Mayor de San Andrés* (UMSA), professor de mestrado em Estudos Latino-americanos pelo Programa de Pós-graduação em Ciências do Desenvolvimento (CIDES-UMSA). É autor do livro *La División de los Valles. Estructura militar, social y étnica de la Guerrilla de La Paz y Cochabamba (1814-1817)*. Colaborou como autor nas edições III e IV da coleção *Bolívia su Historia*. Estuda temas relacionados com a guerra de guerrilhas durante o processo da Independência da Bolívia.

realistas, tropa do rei. Em seu *Diario*, Vargas evidencia fatos ocorridos tanto com ele quanto com outros participantes dos movimentos revolucionários, inclusive os seus companheiros militares de guerrilha, os quais foram comandados por três importantes chefes durante o período da guerrilha: Eusebio Lira, de 1815 a 1817; Manuel Chinchilla, de 1818 a 1820, e José Miguel Lanza, de 1821 a 1825.

Foram, até então, muitos trabalhos e temáticas realizadas com inspiração no *Diario* de José Santos Vargas. Em 1957, logo após o *Diario* ser publicado em sua forma íntegra, em 1956, Charles Arnade apresenta sua tese de doutorado com o título *The Emergence of the Republic of Bolivia*; trabalho este que foi mais tarde, em 1964, publicado em espanhol com o título adaptado, *La dramática insurgencia de Bolivia*. Neste mesmo ano, Alipio Valencia Vega publica *El indio en la Independencia*. Em 1979, René Arze publica a obra *Participación popular en la Guerra de la Independencia de Bolivia*. Estas três primeiras obras mencionadas foram produzidas com a versão incompleta do *Diario*, tendo em vista a obra conclusa dele ter sido publicada somente em 1982. José Luis Roca publicou, em 1984, seu ensaio *Las masas irrumpen en la guerra*, na revista *Historia y Cultura*, que foi reeditado em seu livro *Ni con Lima ni con Buenos Aires*, em 2007. Em 1987, Marie-Danielle Demélas publicou seu artigo *Compte rendu de la publication mexicaine du Diario*, iniciando, dessa maneira, duas décadas dedicadas às análises do *Diario* de José Santos Vargas, o que lhe resultou, em 2007, a publicação de sua obra *Nacimiento de una guerra de guerrilla: El Diario de José Santos Vargas (1814-1825)*. Segundo Roger L. Mamani Siñani (2010), Demélas se dedicou a escrever um livro com mais de 400 páginas sobre o *Diario*, de José Santos Vargas. Raúl Paredes, em seu trabalho intitulado *De la memoria en Juan de la Rosa*, publicado em 1990, afirma que o romance *Juan de la Rosa: memorias del último soldado de la independencia*, de Nataniel Aguirre, escritor pertencente ao romantismo boliviano, tem seu intertexto principal no manuscrito do *Tambor Mayor Vargas*, isto por tê-lo tido em seu poder entre os anos de 1874 e 1876. Prova disso, são algumas semelhanças no teor de alguns trechos de sua narrativa com o *Diario* que, na visão de Paredes, não podem ser vistas como mera coincidência. Após 15 anos, o *Diario* continuou inspirando novos trabalhos. Na revista *Historia y Cultura*, apareceram dois artigos, ambos publicados em 1999, baseados no *Diario* de José Santos Vargas, intitulados *Diario: Datos cuantitativos sobre la guerrilla de Ayopaya*, de Eduardo García Cárdenas, e *Lo imaginario en la Guerra de la Independencia charqueña. La creación de la subjetividad guerrillera: Entre lo heroico y lo dramático*, de María del Pilar Gamarra. Em 2009, Esther Ayllón, juntamente com sua equipe de trabalho, publicaram um interessante estudo nomeado *Elecciones en la guerrilla de Ayopaya, según el diario del Tambor Vargas (1814-1824)*. Em 2010, Roger L. Mamani Siñani, o introdutor da quarta e última edição até o momento, publicada em 2016, utilizada como *corpus* de análise em nosso trabalho, apresentou *La División de los valles: Estructura militar, social y étnica de la guerrilla de La Paz y Cochabamba (1814-1817)*. Finalmente, em 2012, publicaram dois trabalhos a respeito dos vales de Sicasica e Ayopaya na Guerra da Independência boliviana. Um foi escrito por Pilar Mendieta, conduzida pela curiosidade sobre as lembranças da guerrilha desses vales, denominando-o *Ayopaya: Memoria y recorrido historiográfico de una guerrilla de la Independencia americana (siglos XIX-XX)*; o outro foi escrito por Ricardo Asebey, com o título *Charcas y Buenos Aires. Guerrilla, relación e Independencia*. A obra mais completa, até então, sobre o *Diario* de José Santos Vargas é a de Marie-Danielle Demélas, em seu livro já citado anteriormente, por ter tido bastante empenho em pesquisar e coletar dados, durante um período de vinte anos.

Segundo Mamani Siñani, em alguns trechos da narrativa, Vargas enfatiza os seus verdadeiros objetivos com a escrita do *Diario*, comprovando, de certa forma, seu aguçado instinto historiador: “para que se sepa más cierto los sucesos en estos Valles”<sup>14</sup> (VARGAS, 2016, p. 119); “ni los superiores de Buenos Aires ni los de Salta saben del principio quienes fueron, de cómo, ni en qué tiempo, ni qué sujeto”<sup>15</sup> (VARGAS, 2016, p. 117). Convém lembrar que, no segundo manuscrito do *Diario*, há várias imprecisões, sobretudo em

<sup>14</sup> “para que se saiba de uma forma mais contundente os sucessos nestes Vales”, tradução nossa.

<sup>15</sup> “nem os superiores de Buenos Aires nem os de Salta estão seguros de quem foram, como, nem em que tempo foi, nem que sujeito participante”, tradução nossa.

relação aos períodos dos acontecimentos, quando comparado com o primeiro. Contudo, falar de veracidade através da memória é questionável, tendo em vista a reminiscência ser escorregadia, não trabalhar, portanto, com precisão. Porém, de nossa parte, acreditamos que José Santos Vargas, na escrita do segundo manuscrito, fez uma contranarrativa, um maior esforço de memória para reconstruir, com mais ou menos precisão, as épocas dos fatos ocorridos, talvez com o auxílio de alguns de seus companheiros de guerrilha. Com isso, o seu relato tornou-se mais completo e nos aproxima a uma historicidade mais íntegra da guerra. Por isso, Gunnar Mendoza afirma que o *Diario* foi escrito por um mestre da “*técnica de la utilización de fuentes orales historiográficas*”<sup>16</sup>, ressaltando que a “*metodología aquí es propia de una historiografía experimental [...] José Santos resolvía de otra manera el problema metodológico: vivir personalmente la realidad, convertirse él mismo en un ingrediente de la clave*”<sup>17</sup> (VARGAS, 2016, p. 81-82). Mamani Siñani ainda reforça com outros fragmentos do *Diario* que Vargas, de todas as maneiras, quer demonstrar seu compromisso com a verdade: “*Mi trabajo nada contiene que no sea la pura verdad harto notoria para con mis contemporáneos y para los pocos que acaso se dedican al importante estudio de nuestra historia*”<sup>18</sup> (VARGAS, 2016, p. 107), “*cuánta sangre, cuántos esfuerzos, cuánto valor y heroísmo cuesta a la Patria su libertad*”<sup>19</sup> (VARGAS, 2016, p. 112). Para finalizar, Mamani Siñani fala da presença dos protagonistas transversais no *Diario*, neste caso os indígenas, que, ao longo de todo o texto, eles participam da guerrilha, uma vez que Vargas os via como pessoas de confiança, os quais não omitiam os detalhes heroicos, sublimes e sacrificados em determinados momentos, além de os apresentar na narrativa como seres humanos inocentes que sempre sofreram os embates das forças realistas. Em nosso entendimento, acreditamos que a maior preocupação de José Santos Vargas em registrar no seu *Diario* as suas próprias vivências de lutas independentistas, é com o aumento, cada vez mais, das guerrilhas no mundo, já que as revoltas, principalmente as bélicas, resultam em muito sangue derramado e, o pior disso tudo, não há nenhuma garantia de que o sangue não comece a brotar cada vez mais, em qualquer momento, em algum lugar da terra, o que poderá acarretar grandes perdas e danos à humanidade.

### O sonho de *Tambor Vargas* de libertar seu país, a Bolívia, do domínio espanhol

A guerra de libertação da América Latina contra a Espanha teve sua arrancada inicial em 1809. Pelas condições estratégicas excepcionais da Bolívia, as lutas foram, nesse país, mais intensas e árduas, acontecendo intermitentemente durante 16 anos, com predominância de guerrilhas, atuadas por inúmeras partidas de populares. Uma dessas retiradas teve como cronista um guerrilheiro quase iletrado, mas com jeito de escritor e historiador nato, que teve o grande trabalho de apontar os acontecimentos da luta em uma das áreas mais inacessíveis do território andino americano: o comandante José Santos Vargas em seu *Diario histórico de todos los sucesos ocurridos en las provincias de Sicasica y Hayopaya durante la Guerra de la Independencia americana desde el año de 1814 hasta el año 1825. Escrito por un comandante del partido de Mohosa, ciudadano José Santos Vargas* (VARGAS, 2016, p. 54)<sup>20</sup>. Este guerrilheiro tinha a perspectiva de fazer uma abordagem panorâmica de sua existência, já que, em seu *Diario*, ele afirma: “*Los accidentes de vida que he experimentado en el número de mis días son tantos y de tal calidad que sería un imposible hacer descripción de todos*” (VARGAS, 2016, p. 125).<sup>21</sup>

<sup>16</sup> “técnica da utilização de fontes orais historiográficas”, tradução nossa.

<sup>17</sup> “metodologia aqui é própria de uma historiografia experimental [...] José Santos resolvía de outra maneira o problema metodológico: vivendo a realidade pessoalmente, tornando-se um ingrediente da chave”, tradução nossa.

<sup>18</sup> “Meu trabalho não contém nada que não seja a verdade puramente óbvia para meus contemporâneos e para os poucos que talvez se dediquem ao importante estudo de nossa história”, tradução nossa.

<sup>19</sup> “quanto sangue, quantos esforços, quanta coragem e heroísmo custa à Pátria sua liberdade”, tradução nossa.

<sup>20</sup> *Diário histórico de todos os sucessos que ocorreram nas províncias de Sicasica e Hayopaya durante a Guerra da Independência americana, de 1814 a 1825. Escrito por um comandante do partido de Mohosa, o cidadão José Santos Vargas* (VARGAS, 2016, p. 54, tradução nossa).

<sup>21</sup> Os acidentes de vida que vivenciei no número de meus dias são tantos e de tanta qualidade que seria impossível descrever todos” (VARGAS, 2016, p. 125, tradução nossa).

A aptidão de José Santos Vargas pela guerrilha tem muita influência de seu único irmão, Andrés Vargas, o qual era um padre guerrilheiro, patriota determinado, participante de várias guerrilhas, que, por essas e outras razões, foi muito perseguido pelos realistas espanhóis. Outra característica do referido irmão de Vargas era a predileção pelos trabalhos agrícolas, contribuindo para a indução de José Santos Vargas a esse tipo de atividade laboral após a guerra. O ingresso de José Santos Vargas na guerrilha ocorreu quando ele tinha 18 anos, no ano de 1814, quando obteve a titulação de *tambor*<sup>22</sup> logo no início de sua carreira militar. Vargas recebeu esse título, em 1815, por ser bastante destemido e determinado. Esse título era destinado a um militar que batia o tambor diante das tropas nas batalhas. Sua função era fazer bastante barulho para chamar a atenção dos inimigos e, por esse motivo, era o principal alvo dos tiros das armas dos inimigos. Nessa posição, ele enfrentou muitos riscos de morrer nos confrontos, mas, com todos os perigos, não abdicou de seu ofício. Seu posto de *tambor* não o isentou de agir também como combatente e exercer as incumbências mais perigosas. Sua missão mais arriscada, de acordo com o seu relato, aconteceu quando foi designado a comandante do povo de Mohosa, em 14 de maio de 1823, período no qual já tinha constituído uma família.

Así me hallaba en servicio más peligroso y más escaso de recursos, porque en la División percibía de cuando en cuando un corto socorro siquiera y la ración de carne y lo que proporcionaba el país, y asimismo estaba más seguro un hombre entro de gente armada: pero un comandante en un pueblo vacío e inmediato al enemigo, ¿qué tal ascenso tan peligroso en recompensa de mis leales servicios? (VARGAS, 2016, p. 500).<sup>23</sup>

Outra questão positiva de José Santos Vargas ao sair para as guerrilhas era que ele dominava várias línguas autóctones<sup>24</sup>, que foi uma maneira facilitadora, nos caminhos e veredas dos Vales, para que ele mantivesse uma melhor aproximação com os indígenas da região, bem como pudesse adquirir novos aprendizados, sobretudo em se tratando de cultura e, desse modo, enriquecendo o seu *Diario*. Com respeito à sua carreira militar, ele a inicia como soldado, no ano de 1814, já dito anteriormente, quando alcança o título de *tambor*, por seu brilhante desempenho em guerrilhas, peculiaridade que, no ano de 1815, obtém o título de *tambor mayor*. Por seu destaque na guerra, aos poucos, ele foi adquirindo postos mais elevados em sua carreira militar: tais como: subtenente, em agosto de 1816, nomeado pelo chefe da guerrilha, o comandante Lira; tenente de cavalaria, em 6 de agosto de 1819, nomeado pelo chefe coronel Lanza, e, por fim, comandante, em maio de 1823. Na trama do seu relato, José Santos Vargas não utiliza a descrição e nem a autodescrição, tendo em vista se tratar de um *Diario*, o qual é um gênero literário essencialmente narrativo.

García Cárdenas (1999) revela alguns fatores um tanto imprecisos no *Diario*, como: os atos de guerra, a quantidade de guerrilheiros participantes nas batalhas, as mortes registradas em ambos os lados, tanto dos colonizadores (realistas espanhóis) quanto dos colonizados (patriotas bolivianos), dentre outras estatísticas. Ele se baseou no índice onomástico e toponímico efetuado por Gunnar Mendoza para a edição de 1982. Porém, nesse trabalho, García Cárdenas, que era arquivista, falhou na falta de verificação de alguns dados não muito claros no *Diario*, os quais carecem de uma análise precisa, a exemplo da quantidade de ações militares (GARCÍA CÁRDENAS, 1999).

---

<sup>22</sup> *tambor*: é o líder da banda de tambores e cornetas de um regimento de infantaria. Ele tem o posto de primeiro sargento

<sup>23</sup> Assim, eu estava em um serviço mais perigoso e em recursos escassos, porque na Divisão percebia de vez em quando até um pequeno alívio e a ração de carne e o que o país fornecia, e da mesma forma um homem em meio a pessoas armadas estava mais seguro: mas um comandante em um povoado vazio e imediato ao inimigo, que tal uma tão perigosa recompensa por meus serviços leais? (VARGAS, 2016, p. 500, tradução nossa).

<sup>24</sup> **língua autóctone**: um idioma classificado como indígena, nativo, ou aborígine, isto é, originário na terra, como por exemplo a língua caingangue, ou a língua guarani, faladas no sul do Brasil, invariavelmente são classificadas como “falares autóctones” do país.

Ao analisar o discurso no *Diario*, Pilar Gamarra (1999) faz uma discussão a respeito do significado que José Santos Vargas estabeleceu para a palavra “pátria”, a qual serviu como uma gênese e uma conclusão ao mesmo tempo, ou seja, o princípio e o final dos motivos da guerra, revelando o heroísmo velado na trama, o qual mostra a aparência que abarca esses dois fatores temporais, para que, dessa maneira, seja alcançado um momento de atributo patriótico (GAMARRA, 1999). O foco da nossa pesquisa está, de certa forma, em consonância com a concepção dessa autora, já que privilegiamos a construção histórica da Bolívia e suas implicações com os fatores discursivos, identitários e culturais, em uma perspectiva norteada pela LA, por meio do memorialismo ficcional.

O final do relato de José Santos Vargas se dá quando as tropas dos realistas espanhóis começaram a se retirar do território boliviano no ano de 1825, devido à grande diminuição do número de combatentes desses opositores, mortos nas batalhas que, por esse motivo, não tiveram outra saída, a não ser a rendição às tropas dos patriotas bolivianos, fato gerador de júbilo geral dos povos bolivianos que, a priori, não conseguiam acreditar no que estava acontecendo, quando questionavam sobre a veracidade da notícia, tão almejada por eles. Houve muitas emoções e choros com a confirmação da saída dos últimos combatentes espanhóis das terras bolivianas, o que foi motivo de muita comemoração e festejos pelos vencedores, os quais padeceram bastante durante o período colonial, enfrentando perseguições, fomes, privações, necessidades, dentre outras agruras, devido à falta de liberdade.

### Considerações finais

Realizamos um estudo sobre a historicidade de um povo, a qual é pouco conhecida por nós, brasileiros, como a da Bolívia, que, por sua vez, é um país muito complexo, formado por uma grande heterogeneidade etnocultural. O corpus de análise foi uma obra de um escritor boliviano, José Santos Vargas, que é intitulada *Diario de um comandante de la Guerra de la Independencia*. Ao tratarmos da construção histórica boliviana por meio de discursos revolucionários de guerra, em um processo memorialístico, estamos apresentando outras faces da história oficial da Bolívia, isto porque nos mais diversos tipos de escrita memorialística, como: autobiografias, biografias, ensaios e memórias, são preenchidas algumas lacunas deixadas por historiadores, sobretudo por questões políticas, quando são priorizados os discursos hegemônicos da classe dominante que, no caso do *Diario*, é formada pelos colonizadores espanhóis. Como resultado, trabalho desta natureza é muito importante, pois contribui para o aumento da aquisição científica de pessoas interessadas pela Literatura e também por servir de base para outras investigações de futuros pesquisadores.

### Referências

- AGUIRRE, Nataniel. *Juan de la Rosa: Memorias del último soldado de la Independencia*. “Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho”, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BHABHA, H. K. “O compromisso com a teoria”, In: BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila e outras. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.
- CARUSO, Raimundo C. e CARUSO, Mariléa L. “*BOLÍVIA jakaskiwa*”. “Florianópolis: Inti Editorial”, 2008.
- CASTAÑÓN BARRIENTOS, Carlos. *Literatura de Bolivia*. “La Paz, Bolivia: Signo”, 1990.
- DEMÉLAS, Marie-Danielle. *Nacimiento de la guerra de guerrilla. El diario de José Santos Vargas (1814-1825)*. “La Paz: Plural editores / IFEA”, 2007.
- FINOT, Enrique. *Historia de la literatura boliviana*. “La Paz, Bolivia: Gisbert y Cia.”, 1955.
- FOUCAULT, Michel. *A escrita de si*. In: O que é um autor? Trad. Antônio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Editora Vega. 2000.

- GAMARRA, María del Pilar. *Lo imaginario en la guerra de la Independencia charqueña. La creación de la subjetividad guerrillera*. Entre lo heroico y lo dramático. “La Paz: Historia y Cultura”, 1999.
- GARCÍA CÁRDENAS, Eduardo. *Datos cuantitativos de la guerrilla de Ayopaya*. “La Paz: Historia y Cultura”, 1999.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão et al.. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico. De Rousseau à Internet*. Organização de Jovita Maria G. Noronha. Trad. Jovita Maria G. Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MAMANI SIÑANI, Roger L. *La División de los Valles: Estructura militar, social y étnica de la guerrilla de La Paz y Cochabamba 1814-1817*. “La Paz: Instituto de Estudios Bolivianos / ASDI”, 2010.
- MENDOZA, L. Gunnar. *Introducción. Diario de un Comandante de la Guerra de Independencia, 1814-1825. José Santos Vargas. La Paz: Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia / Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia / Plural editores. XXIII-LXV*, 2008.
- MOITA LOPES, Luiz Paulo. Introdução. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). *Por uma linguística aplicada indisciplinar*. São Paulo: Parábola, 2006.
- PAZ SOLDÁN, Alba María. M. *Una articulación simbólica de lo nacional. Juan de la Rosa de Nataniel Aguirre*. “University of Pittsburgh, Faculty of Arts and Sciences”. Pittsburgh: Inédito, 1986.
- RAJAGOPALAN, K. A construção de identidades: linguística e a política de representação, In: *Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003, pp. 71-76.
- VARGAS, José Santos. *Diario de un Comandante de la Guerra de la Independencia*. “La Paz: Plural editores y equipo editorial de la BBB (Biblioteca del Bicentenario de Bolivia)”, 2016.

## RIZOMAS DE PEDRA E SILÊNCIO: A LEITURA SEMIÓTICA DA PAISAGEM FRONTEIRIÇA EM MARVÃO

Vanda Maria Sousa<sup>25</sup>

Rúben Neves<sup>26</sup>

### Resumo

O texto propõe uma exploração filosófica, histórica e ambiental do turismo sustentável em Marvão, alicerçada na ética ambiental, na ecofenomenologia do lugar e na hermenêutica cultural, explorando a memória da fronteira, nas dinâmicas subterrâneas de contrabando e na política do Estado Novo, refletindo sobre o ato de viajar como uma experiência ontológico-ecológica. Refletimos sobre as questões do imperativo moral de preservação de territórios, da biodiversidade e do património imaterial. A fronteira afigura-se, assim, como uma cicatriz histórica e um campo semiótico de transgressões: clandestinas, muitas vezes invisíveis, mas que, tal como um rizoma (Deleuze e Guattari, 1980), se entrelaçam de forma não-linear e em constante mutação. Propondo o conceito de eco-fenómeno-histórico, sugere-se que o turista se torne (co)guardião das memórias e dos ecossistemas locais, num processo de corresponsabilidade ética, rizomaticamente, distribuído entre seres humanos e não-humanos. Convocamos o projeto *Borders & Rails (B&R)* como uma plataforma de criação narrativa imersiva e multimodal, concebida para ativar, compreender e valorizar a raia natural entre Portugal e Espanha. A fronteira é aqui entendida não como separação, mas como zona de contacto e reconfiguração identitária, política e ambiental. A proposta assenta em três pilares interligados: o turismo sustentável enquanto prática ética e responsável; o conceito de fronteira como espaço histórico, simbólico e experiencial; e a ecofenomenologia do lugar como quadro epistemológico que articula percepção, corpo e ecossistema. Problematisa-se o ato de viajar como experiência onto-ecológica, questionando o imperativo moral de preservação dos territórios, da biodiversidade e do património imaterial.

**Palavras-chave:** Herança cultural; Fenomenologia do lugar; Fronteira;

### Abstract

The text proposes a philosophical, historical, and environmental exploration of sustainable tourism in Marvão, grounded in environmental ethics, the eco-phenomenology of place, and cultural hermeneutics. It delves into the memory of the border, the subterranean dynamics of smuggling, and the politics of the Estado Novo, reflecting on the act of travelling as an ontological-ecological experience. We reflect on the moral imperative to preserve territories, biodiversity, and intangible cultural heritage. The border is conceived as both a historical scar and a semiotic field of transgressions—clandestine, often invisible, yet entangled, like a rhizome (Deleuze & Guattari, 1980), in non-linear and ever-changing formations. Introducing the notion of the eco-phenomeno-historical, the text suggests that the tourist become a (co-)guardian of local memories and ecosystems, within a process of ethical co-responsibility rhizomatically distributed among human and non-human agents. We draw upon the *Borders & Rails (B&R)* project as a platform for immersive and multimodal narrative creation, designed to activate, comprehend, and valorise the natural border between Portugal and Spain. Here, the frontier is not understood as a line of separation, but rather as a zone of contact and identity, political, and environmental reconfiguration. The proposal rests on three interconnected pillars: sustainable tourism as an ethical and responsible practice; the border as a historical, symbolic, and experiential space; and the eco-phenomenology of place as an epistemological framework that articulates perception, embodiment, and ecosystem. The act of travelling is thus problematised as an onto-ecological experience, raising critical questions about the moral imperative to preserve territories, biodiversity, and intangible heritage.

**Keywords:** Cultural heritage; Phenomenology of space; Border.

---

<sup>25</sup> Escola Superior de Comunicação Social (ESCS) –Instituto Politécnico de Lisboa (IPL) e Laboratório de Investigação Aplicada em Comunicação e Média (LIACOM)

<sup>26</sup> Escola Superior de Comunicação Social (ESCS) –Instituto Politécnico de Lisboa (IPL) e Laboratório de Investigação Aplicada em Comunicação e Média (LIACOM)

## Introdução

O projeto Borders & Rails (*Be&R*) – *Narrando e Partilhando a Paisagem Raiana*, desenvolvido na Escola Superior de Comunicação Social (ESCS-IPL) - IPL/2021/B&R\_ESCS, tomou como ponto de partida a raia fronteiriça da Península Ibérica, a mais extensa da Europa, estabelecida há mais de 700 anos. O projeto propôs a construção de uma narrativa partilhada da raia abrindo à experimentação prática e à narratologia da paisagem, gerando um repositório de experiência do território. Promovendo a inclusão e a consciência ambientalista com sede no turismo sustentável<sup>27</sup> (Burland, 1987<sup>28</sup>) — descrito como a procura de uma prática capaz de atender tanto às necessidades dos turistas como às das regiões, com vista à preservação dos recursos naturais e culturais — procura-se, assim, ultrapassar a ideia de mera conservação ambiental, envolvendo as identidades culturais e a integração das comunidades locais.

O turismo sustentável surge como uma resposta às crescentes tensões entre as práticas turísticas convencionais e as necessidades de preservação ambiental, justiça social e equilíbrio económico. Num contexto global, em que o turismo se tornou uma das maiores indústrias, o conceito de sustentabilidade aplica-se à preservação de recursos naturais, mas também ao respeito pelas culturas locais, à minimização dos impactos ambientais e à promoção do desenvolvimento local inclusivo.

O turismo sustentável, conforme delineado pela Organização Mundial do Turismo (OMT, 2005), implica um compromisso com a preservação ambiental, a valorização sociocultural das comunidades locais e a viabilidade económica das práticas turísticas. No contexto da raia, este compromisso exige a construção de experiências que não explorem o território como mero recurso, mas que o compreendam como ecossistema simbólico e afetivo. Mais do que um conjunto de boas práticas técnicas, o turismo sustentável é, aqui, entendido como um posicionamento ético, inspirado por uma lógica de cuidado (Joan Tronto, 1993), de interdependência (Donna Haraway, 2016) e de justiça ambiental (Hans Jonas, 1979). Isto implica envolver ativamente as comunidades locais na construção das narrativas turísticas, reconhecer o saber situado (Haraway, 1988), e ativar formas de relação com o território que sejam sensíveis à sua biodiversidade, à sua memória histórica e às suas vulnerabilidades sociais.

O texto explora o conceito de turismo sustentável no contexto da região do Marvão, utilizando uma abordagem interdisciplinar que integra filosofia, história, ecologia e estudos culturais. Para isso, é discutido o conceito de turismo sustentável sob uma ótica filosófica, bem como a importância de Marvão, enquanto território fronteiriço, no desenvolvimento de práticas turísticas que desafiam as formas tradicionais de exploração e consumo. O turismo transcende, então, a observação e alcança a prática da escuta e da imersão nas camadas profundas de memória histórica e afetiva do território. Considerando a abordagem filosófica reposiciona-se o ato de viajar por entre um arquivo sensorial que pulsa nas pedras das ruas e nos silêncios dos lugares. A cada passo, o passeante percorre a geografia do lugar, mas também as suas camadas de memória e história, metamorfoseando a fronteira e revelando a sua espessura temporal e de vivências invisíveis talvez, mas sempre palpáveis, pelo passeante. O ato de viajar torna-se um retorno ao passado e o turista torna-se um espectador

---

<sup>27</sup> A Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (WCED), com o seu famoso relatório "O Nosso Futuro Comum" (1987), definiu o desenvolvimento sustentável como aquele que "atende às necessidades do presente sem comprometer a capacidade das gerações futuras de satisfazerem as suas próprias necessidades". Esta ideia foi estendida ao turismo, tendo sido difundido o conceito pela Organização Mundial do Turismo (OMT), que enfatizou o turismo como uma atividade capaz de gerar benefícios tanto para os destinos turísticos quanto para os turistas, sem prejudicar o ambiente ou as culturas locais. O turismo sustentável não é um conceito único ou estático, mas sim um campo dinâmico e multifacetado, que evolui com o tempo e as circunstâncias. O turismo sustentável, portanto, não se limita a um modelo de "turismo ecológico" ou "verde", mas abarca uma abordagem mais holística, que envolve o compromisso ético com o ambiente, a comunidade e a economia local.

<sup>28</sup> <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf>

participante, ativo da narrativa do lugar. Sendo o turismo uma atividade utilitária, assume-se como uma responsabilidade ética que exige o cuidar do meio ambiente (Jonas, 1979). Assim, viajar não é deslocar-se, mas antes habitar, temporariamente, o mundo de outros. O turismo, especialmente em regiões periféricas como Marvão, pode operar como um gesto ético ou como violência simbólica, dependendo do modo como a experiência é construída e apropriada. No contexto da crise climática e da crescente atividade turística, é importante repensar o papel do viajante enquanto agente de cuidado e de escuta.

### **Enquadramento teórico: o turismo sustentável na zona fronteiriça, a prática eco fenomenológica e a hermenêutica.**

#### **A eco fenomenologia do lugar: a experiência sensorial e ambiental**

No contexto das práticas turísticas contemporâneas, o turismo sustentável encontra-se na interseção entre as práticas fenomenológicas da experiência sensorial e a hermenêutica cultural. A fenomenologia (Merleau-Ponty, 1945) permite compreender de que forma os indivíduos experienciam o mundo ao seu redor. O lugar devém para lá de um cenário físico, apresentando-se como um espaço vivido e experienciado pelo corpo. No contexto do turismo sustentável, esta abordagem sugere que o turista deve ser convidado a viver e a sentir o território de uma forma profunda, já não como um objeto de consumo, mas antes como um sujeito com o qual se estabelece uma relação corporal e sensorial.

No caso de Marvão, a paisagem não deve ser tratada como um simples cenário das atividades turísticas, mas como um ente que deve ser vivenciado de forma genuína. A subida da serra, o calcorrear dos trilhos, o som do vento, o linguajar que se deixa ouvir, o aroma da flora local e alguns encontros inesperados são experiências que proporcionam, ao visitante, uma vivência sensorial do lugar. Tal abordagem, que propõe um turismo menos centrado na observação distanciada e mais na participação ativa no espaço, reforça a importância de uma imersão que respeite os limites naturais e culturais da região.

A ecofenomenologia do lugar deve ser compreendida a partir da convergência entre a fenomenologia, a ecologia e a antropologia ambiental, abarcando as ideias de diferentes pensadores que influenciaram a compreensão de lugar, da percepção e da ética ambiental. O lugar é aqui abordado para lá do espaço físico, para ser considerado como uma experiência vivida e interligada, na qual a percepção humana e o ambiente natural são inseparáveis.

A fenomenologia do corpo de Merleau-Ponty (1945) coloca o sujeito na presença física e sensível do outro, aqui, na presença física e sensível do lugar. Se o corpo não é apenas um veículo de percepção, mas também um elo vital entre o ser humano e o outro, aqui, assumimos que o corpo é, ainda, um elo vital entre o ser humano e o ambiente. Isto é, a percepção não se dá de forma isolada, antes, verifica-se mediante a experiência sensorial do corpo que interage com o (e no) mundo. Neste contexto, o lugar deixa de ser tomado como passivo e/ou estático para se reencontrar como vivido, envolvente e envolvendo, afetando(-nos) e constituindo(-nos). Ao relacionarmos a fenomenologia do corpo com a ecofenomenologia do lugar, compreendemos que as paisagens naturais não são apenas objetos externos à (nossa) experiência, mas antes, parte da (nossa) vivência, que está em constante interação com os elementos naturais, sociais e culturais.

Assim, o sujeito não é um observador externo ao mundo, mas está envolvido no mundo através do seu próprio corpo. A percepção é, pois, um processo corporificado e já não uma recepção passiva de estímulos externos. A experiência do lugar deixa de ser uma mera abstração intelectual e reconhece-se como ativa e participante (participada), uma vivência concreta, sensorial e afetiva que nos liga ao mundo natural, social e cultural.

O corpo humano devém o ponto de encontro entre o sujeito e o lugar tendo implicações profundas, pois o ambiente natural é percebido como lugar de interação de forma contínua e continuada e que transforma a sua percepção do mundo. A interação com o lugar é uma experiência vivida, na qual o corpo e o lugar estão em constante coevolução e transformação biunívoca.

A ecofenomenologia propõe a experiência do lugar para lá do sensorial, englobando também a compreensão da inter-relação entre os seres humanos e o meio ambiente natural e cultural de acordo com a assunção de que o corpo é o centro da experiência sensorial, mas também do contacto com o mundo (Merleau-Ponty, 1945). Desta forma, o lugar não é algo que se observa, mas antes, e ainda, algo que se vive. Assim, o turismo sustentável surge como uma prática imersiva no ambiente, em contexto holístico, sensorial e ético. A experiência turística em Marvão exige que o turista atue como um guardião do património quer natural quer cultural. A observação deve ampliar-se para o sentir, ouvir e interagir com o espaço, posto que a percepção do lugar é incorporada pelo corpo que se revela através da mobilidade no e pelo espaço (Ingold, 2000).

O turismo sustentável pressupõe o “consumo” da paisagem, mas, sobretudo, a cocriação da experiência em respeito pelo ritmo do lugar, a interdependência e o cultivar de uma relação de respeito mútuo no reconhecimento de que, tanto o humano quanto o não-humano, compartilham espaço e tempo. Daqui devém que a experiência fenomenológica do lugar pressupõe a responsabilidade ética pelo que sobressai a responsabilidade humana face à tecnologia e à natureza (Jonas, 1979). Nesta relação do ser humano com o território, na qual a fronteira torna-se um lugar de encontros, de resignificação e de reflexões éticas, é possível ver a importância de repensar a experiência turística como uma prática responsável e sensorialmente imersiva.

O conceito de turismo sustentável, especialmente no contexto de Marvão, desvia-se do modelo tradicional de exploração para ser encarado como uma forma de convivência respeitosa com o território e com as suas gentes, com os seus linguajares. A ética ambiental orienta a responsabilidade intergeracional, defendendo que as práticas turísticas devem preservar o meio ambiente imediato e garantir que as gerações futuras possam usufruir da mesma forma das riquezas naturais. Na região de Marvão, isto implica um modelo de turismo que não sobrecarregue os recursos locais, respeite a biodiversidade e permita uma experiência mais consciente e respeitosa do lugar.

Em Marvão, a fronteira é mais do que um limite geográfico, é um espaço de memórias e significados múltiplos, como o contrabando que atravessou a região ao longo da sua história. Também esta memória coletiva deve ser preservada enquanto narrativa viva que deve ser constantemente reescrita e compartilhada, tornando os visitantes em participantes na construção do significado do lugar num contexto hermenêutico (Ricoeur, 1980). Assim, o turismo sustentável em Marvão transcende a questão de preservação ambiental ou desenvolvimento económico, transformando-se numa prática ética e sensorial, que respeita e integra a memória local, a natureza e a cultura. O estudo da fronteira de Marvão como um “eco-fenómeno-histórico” permite uma abordagem mais ampla e interdisciplinar do turismo, destacando a importância de equilibrar os interesses diversos de preservação, desenvolvimento e valorização cultural para construir um futuro sustentável, convidando a reinterpretar continuamente o significado dos lugares, das fronteiras e das narrativas locais. Em Marvão, a fronteira não é apenas um limite geográfico, mas um espaço simbólico, vivo, composto por práticas de resistência, circulação e (re)significação.

O conceito de turismo sustentável, especialmente em regiões como Marvão, desvia-se do modelo tradicional de exploração econômica ou patrimonial para ser encarado como uma forma de convivência respeitosa com o território e com as suas gentes. A experiência turística torna-se prática ética, sensorialmente imersiva e hermenêuticamente aberta (Ricoeur, 1980): subir a serra, ouvir os silêncios, respirar o lugar, reaprender a fronteira como narrativa plural. A fenomenologia de Merleau-Ponty (1945) propõe justamente esse habitar do espaço com o corpo inteiro — corpo sensível e histórico — enquanto Ricoeur (1980) lembra-nos que as memórias e os sentidos se reinscrevem com cada nova travessia. Jonas (1979), por sua vez, alerta-nos para o imperativo moral de cuidar do que herdámos, sem hipotecar o que deixaremos.

## **A Fronteira de Marvão: História, Memória e Contrabando**

### **A Fronteira como lugar tensivo**

Situado na linha de fronteira com Espanha, Marvão foi crucial nas Guerras da Reconquista, sendo um ponto tensivo entre as coroas de Portugal e Castela. Este território apresenta o seu peso simbólico e militar tendo desempenhado um importante papel na preservação da independência portuguesa. A história da fronteira de Marvão deve ser compreendida no contexto histórico, cultural e social. Durante séculos, as muralhas e o castelo de Marvão serviram de proteção e foram símbolos de um território disputado, repleto de significados de poder, identidade e soberania. A fronteira de Marvão foi sempre uma linha da frente na demanda pela afirmação de autoridade e controlo de acesso ao território. Com a restauração da independência, em 1640, e com as sucessivas invasões napoleónicas, Marvão manteve-se como um ponto estratégico, pelo que compreendemos as muralhas de Marvão como estrutura físicas, mas ainda como memória histórica em que o passado de conflito e de resistência se entrelaça com a identidade cultural. No período pós-Restauração, a presença militar foi reforçada e Marvão tornou-se um ponto de vigilância e resistência.

Durante o período do Estado Novo (1933-1974), a fronteira de Marvão conquistou uma nova dimensão de vigilância política e controle ideológico. A ditadura consolidou o controle da fronteira como uma forma de preservar a estabilidade do regime. A Guarda Fiscal intensificou o controlo sobre o contrabando de bens e pessoas. No entanto, a fronteira de Marvão tornou-se um lugar de transgressão e subversão de uma população que, em situação de pobreza, procurava alternativas para sobreviver. O contrabando de produtos como o café, o açúcar e o tabaco, mas também de pessoas e de ideias, tornou-se uma prática comum, revestindo-se de ato de solidariedade e de resistência em que a fronteira se tornara um espaço de criação de redes subversivas.

Assim, a fronteira de Marvão é um arquivo sensorial, um espaço de memória corporal que se manifesta nos caminhos, nos silêncios dos espaços e em que o contrabando e a repressão política se entrelaçavam com a paisagem ultrapassando a dimensão verbal ou escrita, afirmando-se como testemunho vivo. A hermenêutica cultural torna-se uma ferramenta essencial na interpretação das camadas invisíveis da história que ainda habitam o lugar. Desta forma, o turismo é mais do que uma visita, transparecendo como uma experiência imersiva e reflexiva em que o turista se torna um participante ativo na preservação da memória do lugar. Longe de ser uma divisão, a fronteira é um ponto de encontro em que passado e presente se encontram para (re)criar formas de ser e de estar.

### **A fronteira: espaço intercalar de “nós” e “vós”**

A fronteira de Marvão não é apenas um limite geográfico, mas também um ponto de construção de identidades sociais e culturais. A ideia de "nós" e "vós" (os que estão deste lado da fronteira e os que estão do outro lado) é fundamental para a compreensão das dinâmicas de poder, pertença e exclusão que moldam a experiência da fronteira. Estes conceitos de pertença e alteridade estão no cerne das relações humanas, quando se reporta aos territórios fronteiriços. Num contexto

histórico, a fronteira de Marvão sempre foi marcada por um claro divórcio entre os lados: de um lado, Portugal, com suas estruturas políticas e sociais, e do outro, a Espanha, com as suas. A divisão entre "nós" e "vós" na fronteira foi, inicialmente, uma questão de soberania política, mas rapidamente se transformou numa diferenciação cultural, econômica e social. Cada lado da fronteira construiu narrativas de identidade próprias, em que o "nós" (os portugueses) se viam como os guardiões da independência nacional e da sua própria cultura, enquanto o "vós" (os espanhóis) representavam o outro, frequentemente visto como um antagonista ou, em alguns momentos, um parceiro de alianças temporárias. Esses processos de diferenciação intensificaram-se durante o Estado Novo, quando a fronteira se tornou uma linha não só de separação, mas também de controle ideológico. A fronteira delimitava territórios e definia o que era considerado "interno" e "externo", o que era "nacional" e "estrangeiro", e o que se considerava legítimo ou ilegal. A divisão entre "nós" e "vós" servia, portanto, a um duplo propósito: político e cultural.

No entanto, quando olhamos para a fronteira de Marvão através da objetiva do turismo sustentável, essa divisão começa a ser (re)significada. O conceito de "nós" e "vós" pode ser um ponto de partida para entender as dinâmicas de exclusão e inclusão que o turismo pode gerar. O turismo sustentável, ao invés de reforçar essas divisões, pode ser uma ferramenta para romper essas barreiras e criar um espaço de encontro, de diálogo e de partilha entre os dois lados da fronteira. O turismo sustentável em Marvão pode ser uma forma de transcender a linha divisória entre o "nós" e o "vós", criando um espaço de integração e respeito mútuo. O turista que visita a região não é um simples espectador passivo, mas alguém que entra em diálogo com a história e com as pessoas que lá vivem, com a memória das comunidades locais e com a paisagem que carrega os ecos de séculos de história de resistência e solidariedade.

A fronteira deixa de ser uma linha divisória e passa a ser um ponto de interseção onde as narrativas se encontram, se cruzam e se reconfiguram. Este encontro entre o "nós" e o "vós" dá-se no plano das identidades nacionais e, também, na interdependência ambiental e cultural. O conceito de identidade ganha assim um cariz relacional que pressupõe um reconhecimento dialógico, de, e para com o outro (Isin e Wood, 1999). Através da repetição e de uma componente de similitude comportamental, mais do que propriamente através de uma distinção ou de uma unicidade, a individualidade assume contornos de um conjunto de identidades (Jenkins, 2014). Se assumirmos que a criação do sujeito, a par de uma lógica de cidadania está indissociavelmente ligada ao processo de criação (e noção) de identidade (Isin e Wood, 1999), legitimamos a importância do conceito de identidade, vista sob o ponto de vista de “o que és” e de “quem és” enquanto papel social (e psicológico) determinante no sujeito, sobretudo ao nível da influência que gera em ações (e gerações) futuras.

Considerando a ecologia das duas margens da fronteira, o turismo sustentável pode ajudar a criar uma consciência compartilhada sobre a necessidade de preservar o ambiente e as tradições de ambos os lados. Promovendo um entendimento mais profundo do outro lado da fronteira, as práticas turísticas que respeitam a memória histórica e as identidades locais podem ser vistas como um reconhecimento da interconexão entre os diferentes territórios e as culturas que os habitam. O turismo sustentável pode reconfigurar a ideia de fronteira como um espaço dinâmico e rizomático (Deleuze e Guattari, 1987). A fronteira torna-se, assim, um espaço de possibilidades, onde o "nós" e o "vós" coexistem, colaboram e compartilham os bens culturais e naturais que fazem de Marvão um ponto de encontro de memória histórica e de futuro sustentável.

O conceito de turismo sustentável deve envolver a preservação das memórias coletivas e o fortalecimento das relações humanas. Ao considerar a fronteira como um espaço de resiliência e transformação, o turismo sustentável, em Marvão, torna-se um processo educativo, que leva os turistas a repensar o conceito de fronteira, não como uma separação, mas como uma possibilidade de interligação, onde a memória, o patrimônio e a sustentabilidade se encontram. Nesse sentido, o turismo sustentável em Marvão pode ser visto como um movimento rizomático, no qual as relações e as trocas acontecem de forma horizontal e fluida, sem hierarquias, e com o reconhecimento de que as histórias e as identidades dos dois lados da fronteira são igualmente válidas e interdependentes.

A raia luso-espanhola é tradicionalmente pensada como um espaço periférico, marcado por dinâmicas de exclusão, esquecimento e resistência, mas pode ser vista como um “terceiro espaço” de tradução, conflito<sup>29</sup> e fertilidade cultural. A fronteira é aqui entendida como lugar de encontros e desencontros, onde múltiplas temporalidades e identidades se cruzam, e onde o passado e o presente dialogam de forma por vezes tensa, mas também produtiva. Esta perspectiva abre caminho a práticas de turismo que valorizam a complexidade histórica e simbólica do território, e que recusam a sua simplificação em produto exótico ou mercantilizável.

### **A fronteira: arquivo sensorial**

A fronteira de Marvão carrega consigo uma memória sensorial e afetiva, que se manifesta nas pedras do castelo, nas ruas e nos silêncios das aldeias. Cada gesto do turista que percorre esse território não é apenas uma viagem física, mas uma travessia pelas camadas de memória e história acumuladas n(d)o lugar.

O conceito de arquivo sensorial sugere/surge a partir da ideia de que o turismo sustentável deve ser mais do que uma visita superficial. Ele deve ser uma experiência imersiva e reflexiva, na qual o turista se torna um participante ativo na preservação e na interpretação da memória que ainda habita o lugar.

Marvão, então, não é apenas um local geográfico, mas um espaço vivido, no qual o turista deve ser capaz de sentir a história e a cultura do lugar, de maneira que a sua percepção do território seja moldada por uma relação de empatia e respeito pela memória e pelos sentidos evocados. O turismo sustentável deve procurar a imersão no lugar, respeitando e valorizando as suas dimensões sensoriais, históricas e culturais.

A hermenêutica cultural, neste sentido, torna-se uma ferramenta essencial para interpretar as camadas invisíveis da história que, ainda, habitam o território. Cada passo que o turista dá pelos trilhos de Marvão pode ser visto como um ato de escuta ativa dessas memórias, uma forma de prestar homenagem às histórias que moldaram a região.

A raia não é apenas um espaço geográfico: é um espaço narrativo, identitário e epistemológico. O sujeito que a percorre torna-se ele próprio fronteira — atravessado por línguas, memórias, temporalidades e afetos. Assim, a alteridade interpela o eu, deslocando-o e reinscrevendo-o numa nova economia do sensível (Derrida, 1977).

---

<sup>29</sup> Assumimos aqui o conceito de Thomas Marshall (1950), entendido e exposto pelo autor enquanto contradição e não como luta, no sentido tradicional do termo - uma contradição (o conflito) era, para Marshall, a disjunção dos princípios estruturais de organização do sistema vigente e regulador da sociedade que, aplicados à luta de classes, seria uma característica que, segundo o autor, encarava como permanente e desejável para qualquer sociedade que se “quisesse” dinâmica. Assim, o “conflito” em Marshall não assume o significado (comum) existente que a palavra tem no seu uso quotidiano em sociedade, mas sim toda uma questão estrutural.

B&R – narrando e partilhando a paisagem raiana propõe, assim, uma reinvenção da ideia de turismo: não mais como uma deslocação superficial ou consumo de exotismo, mas como prática relacional, ética e estética. A fronteira torna-se um laboratório de pedagogia territorial, no qual, as narrativas locais e os recursos digitais se articulam para construir outras formas de habitar o mundo.

### **A hermenêutica Cultural: interpretação e reinterpretação do lugar**

O entendimento de um lugar ou de uma prática não é algo fixo e universal, pelo contrário, manifesta-se na interação dinâmica e constante com o passado e com o presente. Nesse sentido, o turismo transforma-se numa prática hermenêutica pela qual o turista, ao deparar-se com o local e com o seu património cultural, observa, mas, acima de tudo, (re)interpreta e relembra as histórias de cada lugar (Ricoeur, 1970). E cada lugar carrega uma multiplicidade de significados e de histórias entrelaçadas que se reconfiguram cada vez que o turista e as novas gerações de locais reinterpretam as suas identidades. A reinterpretação do passado implica manter vivo o presente. A reinterpretação do lugar apresenta-se como uma prática cultural que envolve a leitura de textos e objetos históricos, a escuta de narrativas orais, o envolvimento nas práticas quotidianas da comunidade. O turista apresenta-se como um interpretante, um participante ativo no processo hermenêutico do lugar, ajudando a reconfigurar o significado desse espaço, posto que a identidade de um local não é estática, antes, constrói-se e desconstrói-se ao longo do tempo, de cada vez que novos significados são atribuídos aos espaços e às práticas subjacentes a esse mesmo espaço. A sustentabilidade está dependente da preservação da memória cultural, e a autenticidade do lugar só pode ser preservada se os turistas agirem de forma reflexiva para e com o lugar e para com as suas dinâmicas.

### **O turismo como fluxo rizomático de significados**

O conceito de corresponsabilidade implica que, tornando-se parte do ambiente, o turista deve ter consciência que a sua presença e as suas ações têm impacto direto no próprio espaço, pelo que se impõe que reconheça os recursos naturais ou culturais como entidades com valor um intrínseco (Jonas, 1979). Ao visitar, o turista transforma-se num agente do passado e do presente, reivindicando a consciência ética de proteger e reconfigurar o lugar através das suas práticas. A ética ambiental implica que se promova um equilíbrio entre o usufruto e a preservação do lugar, enquanto cuidador temporário do ecossistema e da memória cultural.

O turismo configura-se não como um fluxo linear e controlado, mas antes como uma rede rizomática (Deleuze e Guattari, 1980), em que diferentes linhas de fuga e pontos de encontro estabelecem interconexões: cada lugar, enquanto convergência de histórias e ponto de intersecção entre as diferentes formas de turismo seja de massas seja sustentável, surge como uma narrativa fluída e imbrincada por entre nós de enredos e de experiências transmediáticas (Scolari, 2009).

No Marvão, as trajetórias dos turistas, as histórias das comunidades locais, as memórias do contrabando e as narrativas de resistência interligam-se numa rede rizomática que desafia a estrutura rígida e hierárquica do turismo tradicional. O turismo rizomático é um ato dinâmico de apropriação e de transformação de significados

O fluxo rizomático de significados garante que o turismo seja uma experiência viva e pulsante, na qual visitantes e visitados são coparticipantes na construção de um sentido coletivo para o lugar. Pelo que a sustentabilidade devém um processo contínuo e multifacetado que se atualiza a cada interação.

### **Escutar o invisível, desenhar com a terra**

Habitar a fronteira é também aprender a ler os seus silêncios. Cada trilho entre Marvão e a Serra de São Mamede é um verso semiapagado num poema escrito com pés, pedras e hesitações. A paisagem, como um palimpsesto, guarda as camadas do tempo sob a superfície visível. Há memórias incrustadas nos muros secos, nos ossos da terra, nos gestos das mãos calejadas que carregaram o contrabando do lado de lá para o lado de cá. Ou talvez fosse o contrário. Quem distingue as direções numa terra que viveu sempre entre o “nem cá, nem lá”, mas sempre aqui?

Neste território de permeabilidades e sobrevivências, o turismo não pode chegar como consumo, mas como escuta... Exige-se uma ética da demora / contemplação. Como quem aprende a conversar com uma árvore antiga, o visitante deve aproximar-se com respeito e abertura, permitindo que o lugar fale — não através de placas informativas ou folhetos plastificados, mas por via das suas cicatrizes, dos seus cheiros, das suas sombras. O verdadeiro mapa do território está nos corpos que o habitam, nas histórias que se contam, nos caminhos que só se revelam a quem se perde devagar.

Marvão, vista de cima, parece uma sentinela de pedra pousada sobre o dorso da serra. Mas, por dentro, pulsa como um organismo rizomático: as suas artérias não seguem os traços retos do planeamento moderno, mas os circuitos sinuosos da sobrevivência e da imaginação. Os contrabandistas de outrora são, afinal, os antepassados dos turistas conscientes de hoje — ambos movidos por desejos que atravessam linhas e inventam percursos onde antes havia apenas proibição ou silêncio.

Propomos, pois, pensar o design de comunicação não como moldura que representa o lugar, mas como gesto que se inscreve no lugar — como quem desenha com a terra e não sobre ela. Um design que é eco-poético, sensível, situado; que acolhe o tempo lento do musgo e o ritmo da rocha; que escuta o invisível e devolve presença ao que foi esquecido. Esta prática exige uma nova cartografia ética, onde as coordenadas são traçadas por afetos e responsabilidades. Na encruzilhada entre fronteira e pertença, contrabando e cuidado, o turismo sustentável emerge como gesto político e poético. Viajar torna-se, então, um exercício de tradução: entre tempos, entre mundos, entre modos de ver. E como em toda a tradução, perde-se algo — mas ganha-se outra espessura, outra intimidade. Não se trata de recuperar uma autenticidade original (inexistente), mas de habitar o inacabado, o ambíguo, o múltiplo. Tal como o rizoma, Marvão escapa a definições fixas: é lugar-limiar, terra que pensa, pedra que ouve.

Se o futuro do turismo na raia puder ser pensado assim — como arte de escuta, como ética do entre —, então talvez possamos redesenhar as nossas relações com o território, não como visitantes temporários, mas como cuidadores comprometidos. E quem cuida, não explora: escava, mas com as mãos abertas.

Habitar a fronteira é também aprender a ler os seus silêncios. Cada trilho entre Marvão e a Serra de São Mamede é um verso semiapagado numa escrita que se caminhou.

Neste território de permeabilidades e sobrevivências, o turismo não pode chegar como consumo, mas como escuta. Exige-se uma ética da demora. Como quem aprende a conversar com uma árvore antiga, o visitante deve aproximar-se com respeito e abertura, permitindo que o lugar fale — não através de placas informativas ou folhetos plastificados, mas por via das suas cicatrizes, dos seus cheiros, das suas sombras. O verdadeiro mapa do território está nos corpos que o habitam, nas histórias que se contam ao entardecer junto ao lume, nos caminhos que só se revelam a quem se perde devagar. Mas, por dentro, pulsa como um organismo rizomático: as suas artérias não seguem os traços retos do planeamento moderno, mas os circuitos sinuosos da sobrevivência e da imaginação do passado contrabando.

Na encruzilhada entre fronteira e pertença, contrabando e cuidado, o turismo sustentável emerge como gesto político e poético. Viajar torna-se, então, um exercício de tradução: entre tempos, entre mundos, entre modos de ver. E como em toda tradução, perde-se algo — mas ganha-se outra espessura, outra intimidade. Não se trata de recuperar uma autenticidade original (inexistente), mas de habitar o inacabado, o ambíguo, o múltiplo. Tal como o rizoma, Marvão escapa a definições fixas: é lugar-limiares, terra que pensa, pedra que ouve.

Se o futuro do turismo na raia puder ser pensado assim — como arte de escuta, como ética do entre —, então talvez possamos redesenhar as nossas relações com o território, não como visitantes temporários, mas como cuidadores comprometidos. E quem cuida, não explora: escava, sim, mas com as mãos abertas.

### **B&R: A voz da fronteira raiana – narrativa rizomática de um olhar fenomenológico e hermenêutico da paisagem**

A proposta *Borders & Rails (B&R- partilhando e narrando a paisagem raiana)* surge da vontade de reinscrever a raia natural, entre Portugal e Espanha, como lugar de criação, escuta e reinvenção narrativa. Ao contrário da visão moderna que concebe a fronteira como linha de separação geopolítica, o projeto assume-a como zona de contacto, permeabilidade e fusão — numa abordagem que se aproxima das reflexões de Homi Bhabha (1994) sobre o *third space*, bem como da noção de fronteira epistemológica. Trata-se de ativar a raia como espaço de fricção poética, onde os sujeitos constroem sentidos identitários através de práticas imersivas e colaborativas, mediadas por dispositivos digitais. A proposta assume-se como um sistema narrativo multicanal e sensível, que envolve fotografia, áudio, realidade aumentada, *games*, cartografias e reportagens multimédia, articulando dois eixos centrais: (1) a construção de narrativas vivas, digitais e partilhadas; e (2) a experimentação de um modelo de turismo sustentável e participativo.

Inserido no contexto contemporâneo de emergência climática e necessidade de reconfiguração das práticas de mobilidade, o projeto *Borders & Rails (B&R)* apresenta-se como uma proposta concreta de turismo sustentável, ancorado numa lógica de valorização do território, da cultura local e da experiência sensível. O turismo sustentável, tal como definido pela Organização Mundial do Turismo (OMT), implica um desenvolvimento que responde às necessidades dos visitantes e das comunidades anfitriãs, e que protege e melhora as oportunidades futuras, numa articulação equilibrada entre as dimensões económica, sociocultural e ambiental. O *B&R* responde a este desafio ao propor um modelo de turismo de baixa pegada ecológica, centrado na caminhada (*slow mobility*), na escuta, no silêncio e na partilha afetiva da paisagem.

Ao focar-se na raia natural — um território frequentemente marginalizado pelas dinâmicas turísticas convencionais — o projeto procura inverter a lógica extrativista do turismo de massas, propondo uma *economia da atenção* (Citton, 2014) voltada para a escuta do lugar, das suas memórias e das suas formas de vida. Esta perspetiva liga-se à ideia de *ecoturismo narrativo*, em que o viajante é convidado não apenas a observar, mas a interagir, interpretar e cocriar narrativas com e a partir da paisagem. Aqui, o turista torna-se *coautor* de experiências significativas, deslocando-se do papel de consumidor para o de *prosumer* (Toffler, 1970) atento, ético e implicado.

Esta abordagem reforça ainda a dimensão pedagógica do turismo. Ao caminhar pela raia com o apoio de trilhos narrativos imersivos, o viajante é exposto a conhecimentos locais, modos de vida ancestrais, vozes que resistem ao apagamento histórico. Como propõe Tim Ingold (2011), *walking with* — caminhar com o território, com os outros, com as histórias — torna-se uma prática de conhecimento situada e encarnada. A valorização das vozes raianas e da biodiversidade do território inscreve-se, assim, numa política de reconhecimento, combatendo as desigualdades territoriais e

promovendo uma ecologia das culturas (Guattari, 1989) em que o humano, o tecnológico e o natural coexistem de forma sinérgica.

Do ponto de vista ambiental, a utilização de tecnologias digitais para mediação da experiência turística — como *apps* geolocalizadas, dispositivos móveis de realidade aumentada e experiências sonoras personalizadas — reduz a necessidade de infraestruturas invasivas, promovendo um modelo de *turismo leve*, digitalmente assistido, mas fisicamente respeitoso do território. Nesta perspectiva, a fronteira já não é um obstáculo, mas uma possibilidade de encontro: entre viajantes e habitantes, entre tradição e inovação, entre paisagem e imaginação. Ao transformar o território raiano num palco de partilha estética e afetiva, o projeto contribui para redesenhar o mapa do turismo, mas também o da nossa relação com o território.

Integrando essas abordagens, a ecofenomenologia do lugar propõe uma visão do espaço natural como algo vivo, dinâmico e interativo, no qual a experiência humana é profundamente marcada pela corporeidade, pela memória e pela ética ambiental. Num contexto de turismo sustentável, isso implica que o engajamento com os lugares visitados não deve ser superficial ou extrativista, mas sim um processo de vivência respeitosa, que reconhece e valoriza a interdependência entre os seres humanos e os ecossistemas locais. O turismo, assim, não é apenas uma atividade de lazer ou exploração, mas um campo ético e reflexivo, onde o respeito pela biodiversidade, a preservação das culturas locais e a sensibilização para as questões ambientais devem estar no centro das práticas turísticas.

A ecofenomenologia do lugar sugere que lugares, como as fronteiras, são espaços de memória histórica e cultural que devem ser compreendidos e experienciados de maneira holística e ética. Os lugares não são apenas paisagens físicas, mas espaços carregados de significados, afetos e histórias que devem ser respeitados e cuidados, promovendo uma visão integrada de turismo sustentável que respeita a complexidade e a riqueza dos ecossistemas locais e das comunidades humanas.

A proposta aqui apresentada convida a repensar o turismo não apenas como deslocação, mas como forma de estar no mundo. Ao integrar os contributos da ecofenomenologia do lugar, o projeto *Borders & Rails* sustenta-se numa ética da percepção e da interdependência, convocando os visitantes a experienciar o território da raia luso-espanhola de forma profunda, respeitosa e transformadora. Neste contexto, o turismo sustentável revela-se não apenas como uma prática ecológica ou económica, mas como um gesto filosófico e político: uma forma de cuidar do lugar e das relações que o constituem — humanas e não-humanas, históricas e simbólicas, sensíveis e éticas. Ao integrar a ecofenomenologia do lugar e a hermenêutica cultural da memória fronteiriça, o turismo em Marvão propõe uma prática consciente assente numa ética de relação com o território.

Futuramente, outros estudos poderão aprofundar a relação entre turismo e ecologia, explorando mais a fundo as práticas de ecoturismo na região e os efeitos das intervenções de monitorização ambiental. Por outro lado, é fundamental investigar as dinâmicas de memória e de identidade local à luz das transformações sociais e económicas causadas pelo turismo, e como as populações locais podem ser empoderadas para se tornarem agentes de mudança na construção de um modelo de turismo sustentável. A investigação interdisciplinar, que combine estudos históricos, culturais e ambientais, será uma ferramenta vital para promover práticas de turismo mais responsáveis, éticas e genuinamente transformadoras.

## Conclusão:

Este artigo propõe que a fronteira de Marvão, tornando-se um espaço de reflexão sobre os limites – não só geográficos, mas também éticos e culturais –, pode servir como um modelo para outras regiões que procurem equilibrar o desenvolvimento turístico com a preservação de suas memórias, ecologias e identidades. A construção de um futuro sustentável passa por uma reconfiguração das nossas relações com o lugar, entendendo-o não apenas como um objeto de consumo, mas como um sujeito digno de cuidado e respeito. A persistente pressão do turismo de massas, as disparidades no governo territorial e a complexidade das políticas transfronteiriças podem dificultar a efetiva concretização de um modelo turístico verdadeiramente sustentável. A cooperação entre os vários níveis de governo, os atores locais e as instituições acadêmicas serão essenciais para alinhar os interesses diversos e promover uma gestão sustentável da fronteira.

Atravessar a fronteira é, neste contexto, mais do que um gesto geográfico: é um movimento ontológico e ético. O Marvão e a raia luso-espanhola não se oferecem ao olhar como cenário exótico a ser consumido, mas como rizomas de pedra e silêncio — paisagens que resistem, sussurram e exigem escuta. O turismo sustentável, entendido não como mera prática de baixo impacto, mas como relação ética e partilhada com o território, revela-se aqui uma forma de coabitação comprometida: implica escutar as vozes ausentes, tocar as marcas da história, percorrer os caminhos do contrabando com a responsabilidade do presente.

Habitar o lugar é, por isso, um exercício de co-responsabilidade ontológica. Frente à mercantilização da paisagem e à “turistificação” dos afetos, é urgente propor modos de presença que não extraíam, mas antes se entrelacem. Modos de turismo que não simplifiquem, mas complexifiquem. Modos de design que não ilustrem, mas mediem. Porque cuidar do território é, afinal, cuidar do tempo e das suas camadas — cuidar daquilo que permanece, daquilo que se transforma e daquilo que insiste em ser escutado.

Neste lugar onde pedra e silêncio se fazem cúmplices, o projeto propõe uma nova poética do olhar e da escuta, uma economia da atenção (Citton, 2014) que desarma o ruído do consumismo e convida à mobilidade lenta, ao caminhar atento e ao cuidado. É um convite a ser corpo e presença que escuta o murmúrio da terra, que se deixa transformar pelo lugar.

O turismo, assim concebido, deixa de ser espetáculo para se tornar ritual — uma coautoria ética onde o sujeito se torna *prosumer* (Toffler, 1970), coautor de narrativas entrelaçadas com a memória, o corpo e o território. Como sugere Ingold (2011), habitar é uma prática encarnada, um gesto de cuidado que emerge da experiência direta, onde o lugar é tecido por passos, vozes e histórias partilhadas.

No âmago do B&R, pulsa uma ecofenomenologia do lugar (Merleau-Ponty, 1945) que insiste na interdependência entre corpo, memória e ambiente. A fronteira é uma paisagem sentida, carregada de afetos e tensões, que desafia a mercantilização da natureza e das culturas. É um espaço onde o silêncio da pedra fala mais alto que o discurso vazio, onde as marcas do passado convocam uma responsabilidade presente.

Finalmente, o convite é para que sejamos capazes de habitar — com o corpo, com a memória, com a atenção — o tempo que ainda resiste a ser esquecido. Esta habitação não é mera permanência física, mas um ato de cuidado temporal e cultural, que valoriza a memória coletiva e a ecologia da atenção (Citton, 2014). O turismo, então, não se reduz à exploração do espaço, mas expande-se para a ética do tempo, do afeto e do respeito profundo, pelo que insiste em existir contra a força do esquecimento.

Assim, a fronteira, o design e o turismo podem transformar-se em práticas políticas e poéticas, desafiando-nos a caminhar juntos com o lugar e com o tempo, numa abertura ética que faz do habitar uma experiência de escuta, cuidado e reconhecimento.

Se a fronteira é também um convite ao cuidado, um risco partilhado entre o visível e o invisível, entre a pedra e o silêncio, quem somos nós quando atravessamos este espaço sem mapas fixos? Seremos viajantes que apenas passam, ou corpos que se deixam tocar, que escutam e que, no gesto de atravessar, tornam-se guardiões das histórias esquecidas, coautores da memória que pulsa em cada pedra e a cada sombra?

### Referências

- BENNETT, Jane. *Vibrant matter: A political ecology of things*. Durham: Duke University Press, 2010.
- BHABHA, Homi K. *The location of culture*. London: Routledge, 1994.
- BRUNDTLAND, Gro Harlem. *Our common future: Report of the World Commission on Environment and Development*. Oxford: Oxford University Press, 1987. Disponível em: <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2025.
- CITTON, Yves. *La société attentionnelle: Comment l'attention est devenue une monnaie sociale*. Paris: La Découverte, 2014.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*. Tradução de Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987. Publicado originalmente em 1980.
- DERRIDA, Jacques. *Of grammatology*. Tradução de Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976. Publicado originalmente em 1967.
- FRY, Tony. *Design futuring: Sustainability, ethics and new practice*. Oxford: Berg, 2009.
- GUATTARI, Félix. *Les trois écologies*. Paris: Galilée, 1989.
- INGOLD, Tim. *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*. London: Routledge, 2011.
- JONAS, Hans. *The imperative of responsibility: In search of an ethics for the technological age*. Tradução de Hans E. Jonas e Mark E. Jonsson. Chicago: University of Chicago Press, 1984. Publicado originalmente em 1979.
- LATOUR, Bruno. *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phenomenology of perception*. Tradução de Donald A. Landes. London: Routledge, 2012. Publicado originalmente em 1945.
- RICOEUR, Paul. *Freud and philosophy: An essay on interpretation*. Tradução de Denis Savage. New Haven: Yale University Press, 1970.
- SCOLARI, Carlos Alberto. *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto, 2013.
- SCOLARI, Carlos Alberto. Transmedia storytelling: Implicit consumers, narrative worlds, and branding in contemporary media production. *International Journal of Communication*, Los Angeles, v. 3, p. 586–606, 2009. Disponível em: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/477>. Acesso em: 19 jun. 2025.
- TOFFLER, Alvin. *Future shock*. New York: Random House, 1970.
- TRONTO, Joan C. *Moral boundaries: A political argument for an ethic of care*. New York: Routledge, 1993.
- WILLIS, Katie. *Theories and practices of development*. London: Routledge, 2006.