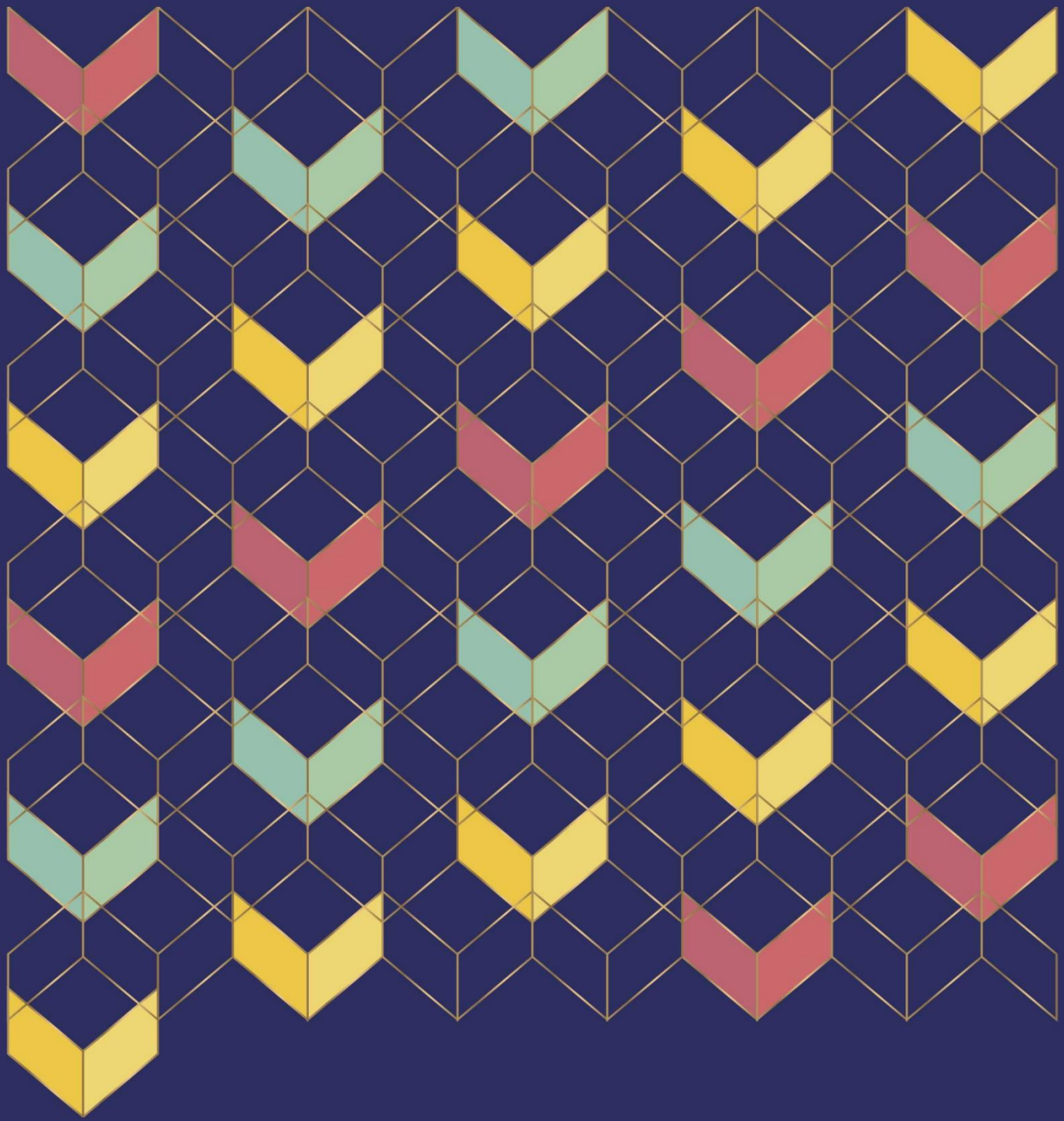
Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais

Cultivando conhecimento

2026
Volume 9, Número 1
ISSN Online: 2184-3058



ponteditora
Travessia para o Conhecimento

Ficha Técnica

- **ISSN Online:** 2184-3058
- **Frequência:** Semestral
- **Propriedade:** Ponteditora, Sociedade Unipessoal, Lda.
- **NIPC:** 514 111 054
- **Composição do capital do proprietário:** 10 000€, 100% detido por Ana Leite, doutoranda
- **Gestão (não remunerada):** Eduardo Leite, Ph.D.
- **Localização:** Startup Madeira — Campus da Penteada, 9020-105, Funchal, Madeira, Portugal
- **Contacto principal:**
  - Eduardo Leite
  - Universidade da Madeira
  - +351 291 705 180
  - eduardo.leite@staff.uma.pt
- **Contacto de apoio:**
  - Ponteditora
  - +351 291 723 010
  - geral@ponteditora.org

Equipa Editorial

Editoras-Chefe

Isabel Lousada — Ph.D. pela Universidade Nova de Lisboa. Investigadora Auxiliar de nomeação definitiva da NOVA FCSH, Portugal.

Luísa Paolinelli — Ph.D. em Literaturas Comparadas e Agregação em Estudos Culturais. Professora Associada com Agregação da Universidade da Madeira, Portugal.

Editoras Adjuntas

Vanda de Sousa — Ph.D. em Estudos de Cultura. Professora Adjunta Convidada da ESCS — IPL, Portugal.

Vanessa Cavalcanti — Ph.D. em Humanidades. Professora Titular da Universidade Federal da Bahia, Brasil.

Conselho Científico

- Annabela Rita — Pós-Doutoramento em Cânone Literário. Professora Auxiliar com Agregação da Universidade de Lisboa, Portugal.
- Carlos Fiolhais — Ph.D. em Física Teórica. Professor Catedrático da Universidade de Coimbra (Aposentado), Portugal.
- Cláudia Fernandes — Ph.D. em Estudos Românicos. Leitora nas Universidades de Viena e Salzburgo, Áustria.
- Cristian Góes — Ph.D. em Comunicação e Sociabilidade. Membro do Museu Virtual da Lusofonia e do Coletivo Carolina Maria de Jesus de Pesquisa em Jornalismo e Cultura, Brasil.
- Cristiano Santos — Ph.D. em Comunicação e Cultura. Professor Adjunto na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil.
- Eliete Solano — Ph.D. em Linguística. Professora Adjunta da Universidade do Estado do Pará, Brasil.
- Fernando Moreira — Ph.D. em Cultura Portuguesa. Professor Catedrático da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal.
- Inês Aroso — Ph.D. em Ciências da Comunicação. Professora Auxiliar da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal.
- José Eduardo Franco — Ph.D. em História e Civilizações. Investigador Coordenador com Equiparação a Professor Catedrático e Diretor do Centro de Estudos Globais e da Cátedra UNESCO de Estudos Globais da Universidade Aberta, Portugal.
- Karin Noemi Rühle Indart — Ph.D. em Educação (com 2 Pós-Doutorados em Linguística). Professora Convidada da Universidade Nacional de Timor-Leste, Timor-Leste.
- Kátia Abreu Chulata — Ph.D. em Estudos Linguísticos. Professora Associada da Università degli Studi G. "d'Annunzio" Chieti Pescara, Itália.
- Leonor Martins Coelho — Ph.D. em Estudos Interculturais. Professora Auxiliar da Universidade da Madeira, Portugal.
- Maria Manuel Baptista — Ph.D. em Cultura com Agregação em Estudos Culturais. Professora Catedrática da Universidade de Aveiro, Portugal.
- Moisés Lemos Martins — Ph.D. em Ciências Sociais. Professor Catedrático e Diretor da Faculdade de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação (FCAATI) do Centro Universitário do Porto da Universidade Lusófona, Portugal.

- Raquel Varela — Professora Auxiliar com Agregação na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Portugal.
- Regina Brito — Ph.D. em Linguística. Investigadora em Letras. Coordenadora da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil.
- Ria Lemaire-Mertens — Ph.D. em Letras. Professora Emérita da Universidade de Poitiers, França.
- Roberto della Santa — Ph.D. em Ciências Sociais. Investigador Integrado do Centro de Estudos Globais da Universidade Aberta (CeG-UAb), Portugal.
- Roberval Teixeira e Silva — Ph.D. em Linguística Aplicada. Professor e Pesquisador do Departamento de Português da Universidade de Macau, China.
- Rute Costa — Ph.D. em Linguística. Professora Associada com Agregação da Universidade Nova de Lisboa, Portugal.
- Sandrina Teixeira — Ph.D. em Comunicação, Publicidade e Relações Públicas. Professora Adjunta do Instituto Politécnico do Porto, Portugal.
- Sara Jona Laisse — Ph.D. em Estudos Portugueses. Professora Auxiliar da Universidade Católica de Moçambique, Moçambique.
- Tahir Albayrak — Ph.D. em Gestão de Negócios. Professor na Faculdade de Turismo de Akdeniz Universitesi, Turquia.
- Teodora Popescu — Ph.D. em Educação. Professora no Departamento de Filologia da Universidade Alba Iulia, Roménia.
- Vanessa Castagna — Ph.D. em Estudos Ibéricos e Anglo-Americanos. Professora Associada da Universidade de Veneza, Itália.
- Virgínia Camillotti — Ph.D. (com Estágio e Pós-Doutorado) em História. Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista, Brasil.
- William Cantú — Ph.D. em Estudos de Cultura. Professor Auxiliar do Instituto Politécnico de Leiria, Portugal.
- Zsuzsanna Varga — Ph.D. em Literatura Inglesa. Professora da Universidade de Glasgow, Escócia.

Conselho Editorial

- Ana Leite — Doutoranda em Políticas Económicas. Investigadora, FEUC/ISCTE/ISEG, Portugal.

Estatuto Editorial

NAUS: Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais é uma revista científica semestral, com revisão por pares, publicada em formato digital e de acesso aberto pela Ponteditora. A NAUS assume o compromisso de produzir, divulgar e promover trabalhos científicos originais que explorem expressões, práticas e representações culturais e comunicacionais no espaço lusófono.

Missão e Âmbito

A NAUS visa reforçar a sua missão de longo prazo de reunir e disseminar conhecimento, promovendo comunidades científicas dedicadas aos estudos culturais e comunicacionais lusófonos. A revista incentiva uma abordagem convergente, interdisciplinar, transdisciplinar, pluridisciplinar e multidisciplinar em torno dos conceitos de cultura e comunicação.

Publica artigos académicos e científicos originais, entrevistas e recensões críticas, privilegiando trabalhos centrados na comunicação e cultura lusófonas. A linha editorial organiza-se em três grandes abordagens:

- **Comunicação Social** (jornalismo, informação)
- **Comunicação Estratégica para a Inclusão** (publicidade, marketing, relações-públicas, administração, ciência política, direitos humanos)
- **Comunicação Cultural** (filosofia, antropologia, sociologia, história, artes e design, cinema, literatura)

A missão da NAUS é promover o estudo das culturas lusófonas e estimular a produção de investigação, ensaios e debate em escala global.

Língua e Formato de Publicação

A revista publica preferencialmente em português, podendo aceitar outras línguas quando justificadas pelo contexto editorial. Aceita submissões em português anterior e posterior ao Acordo Ortográfico, desde que acompanhadas de nota de intenção por parte dos/as autores/as. Cada artigo deve incluir título, resumo e palavras-chave.

A revista é publicada duas vezes por ano, em formato digital, com cada edição contendo aproximadamente entre 80 e 180 páginas A4.

Estrutura Editorial e Revisão por Pares

A Equipa Editorial é composta por um grupo de académicos e profissionais comprometidos com o rigor científico e a independência editorial. Para além dos números regulares, a revista publica também números especiais coordenados por editores convidados com reconhecida experiência. Todas as submissões são sujeitas a uma avaliação em duas fases:

1. **Avaliação Editorial Inicial (Desk Review)** — Realizada pelo Editor-Chefe e pelos Editores Adjuntos, com o objetivo de verificar o alinhamento com o âmbito da revista e as normas editoriais.
2. **Revisão por Pares** — Os autores podem escolher entre revisão simples-cega (revisor anónimo), dupla-cega (modelo por defeito) ou revisão aberta. Em casos de avaliações contraditórias, pode ser consultado um terceiro revisor.

Todos os artigos são selecionados com base na relevância, qualidade científica e respeito pela diversidade de perspetivas.

Normas Éticas

A revista segue os mais elevados padrões de ética na publicação científica, orientando-se por referenciais internacionalmente reconhecidos, incluindo:

- Committee on Publication Ethics (COPE).
- World Medical Association's Declaration of Helsinki (WMA).
- International Committee of Medical Journal Editors (ICMJE).
- Animal Research: Reporting of In Vivo Experiments (ARRIVE).

A revista promove a integridade, transparência e responsabilidade ética em todo o processo de publicação. As Diretrizes para Autores e para Revisores estão publicamente disponíveis e são regularmente atualizadas.

Independência Editorial e Integridade

A revista mantém total independência editorial, não estando sujeita a influências políticas, ideológicas ou económicas. A aprovação de manuscritos baseia-se exclusivamente no mérito académico, originalidade e relevância para a área científica.

A Equipa Editorial respeita ainda os princípios éticos consagrados no artigo 17.º da Lei de Imprensa portuguesa, assegurando boa-fé jornalística e responsabilidade perante os leitores.

Acesso e Inclusão

A revista é totalmente de acesso aberto, disponibilizando livre e gratuitamente todo o seu conteúdo. Promove ativamente a inclusão e acolhe submissões provenientes de diferentes contextos geográficos, institucionais e disciplinares.

Ciência Aberta e Dados de Investigação

A revista incentiva a transparência e a reprodutibilidade da investigação. Os autores são encorajados a depositar os dados de investigação que suportam os seus resultados em repositórios abertos de confiança sempre que possível e a incluir uma Declaração de Disponibilidade de Dados nos seus manuscritos.

A revista apoia os princípios FAIR (Findable, Accessible, Interoperable and Reusable). Quando os dados não puderem ser partilhados por motivos éticos, legais ou de privacidade, os autores devem indicar claramente as razões no manuscrito.

Preservação Digital

A revista assegura a preservação a longo prazo do seu conteúdo digital através de sistemas de arquivamento e preservação reconhecidos.

Índice

Página	Título	Autor(es)
01	Editorial — Carta de marear para um tempo de inquietações	Isabel Lousada et al.
03	Percursos dialógicos: estudos do imaginário, literatura e cultura portuguesas	Tiago Ferreira José Vicente
14	Entre a margem e o centro: Luzia e a configuração de uma constelação feminina no sistema literário português (1875–1945)	Cátia Pestana
25	A subversão da autoridade através do humor em *Graças e Desgraças da Corte de El-Rei Tadinho*, de Alice Vieira	Jorge Pereira
31	O "Pintar e Cantar dos Reis" — uma manifestação de cultura, saberes e tradições populares em Alenquer	José Vicente Tiago Ferreira
53	Humanizando a epistemologia ocidental: Caminhos entre comunicação, decolonialismo, ciência e educação	Carlos Sandano Cristina Leite
69	Ainda Manuel Bandeira	Maria Aparecida Ribeiro
78	*Manuel: Bandeira de Uma Língua*, de Maria Aparecida Ribeiro (2025)	Ângela Faria
82	*Gazel: romance-folhetim de 1881 e outros textos*, de Luiza Leonardo (2023)	Luiza dos Reis

Editorial — Carta de marear para um tempo de inquietações

10.29073/naus.v9i1.1214

Isabel Lousada, NOVA FCSH, Portugal, isabel.lousada@fcsh.unl.pt.
Luísa Paolinelli, Universidade da Madeira, Portugal, marinho@staff.uma.pt.
Vanda de Sousa, ESCS-IPL, Portugal, vsousa@escs.ipl.pt.
Vanessa Cavalcanti, Universidade Federal da Bahia, Brasil, vanessa.cavalcanti@ufba.br.

Por vezes, as palavras chegam-nos vindas de longe. Nem sempre sabemos de que porto partiram nem os caminhos que percorreram até encontrarem abrigo na nossa leitura. Algumas atravessam séculos; outras chegam envoltas nas inquietações do presente. Há palavras que transportam memória e outras que convocam transformação. Todas, porém, nos recordam que a cultura não é apenas herança: é também disputa, interpretação e reinvenção.

É precisamente desse movimento que nasce este número da NAUS.

Tal como as embarcações que lhe dão nome, os textos aqui reunidos percorrem territórios diversos, aproximam margens aparentemente distantes e traçam rotas entre literatura, memória, tradição, educação, conhecimento e crítica cultural. Mais do que um conjunto de artigos, esta edição configura uma cartografia de interrogações sobre aquilo que somos, aquilo que recordamos e aquilo que escolhemos tornar visível.

A viagem inicia-se com uma reflexão sobre os percursos dialógicos que atravessam os estudos do imaginário, a literatura e a cultura portuguesas. O texto convida-nos a pensar a cultura como espaço de encontros e cruzamentos, mostrando como os imaginários coletivos se constroem através de permanentes diálogos entre memória, representação e identidade.

A questão da visibilidade cultural surge, depois, sob uma perspetiva particularmente significativa. O estudo dedicado a Luzia e à configuração de uma constelação feminina no sistema literário português entre 1875 e 1945 recupera trajetórias frequentemente remetidas para a periferia da história literária. Através desta análise, somos levados a refletir sobre os mecanismos que definem quem ocupa o centro e quem permanece na margem, revelando que os processos de canonização são também processos de exclusão e de poder.

Essa reflexão encontra continuidade no artigo dedicado à obra de Alice Vieira. Em Graças e Desgraças da Corte de El-Rei Tadinho, o humor revela-se muito mais do que simples recurso narrativo. O riso transforma-se em instrumento crítico, a ironia converte-se em forma de resistência e a literatura demonstra a sua capacidade singular para questionar hierarquias e desmontar certezas. A autoridade, quando confrontada com a imaginação, revela inevitavelmente as suas fragilidades.

Da literatura passamos para os territórios da cultura popular. O estudo sobre o «Pintar e Cantar dos Reis» em Alenquer recorda-nos que o património cultural não se encontra apenas preservado em arquivos, bibliotecas ou monumentos. Habita igualmente os corpos, as vozes, os gestos e os saberes transmitidos entre gerações. Num tempo marcado pela aceleração e pela transformação constante, estas práticas assumem-se como formas de continuidade e resistência, testemunhando a vitalidade das comunidades que as mantêm vivas.

A viagem prossegue então para um dos debates mais urgentes da contemporaneidade: a produção do conhecimento. O artigo dedicado à comunicação, ao decolonialismo, à ciência e à educação convida-nos a questionar os limites das epistemologias dominantes e a reconhecer a pluralidade de experiências que participam na construção do saber. Num mundo marcado por desigualdades persistentes e por profundas transformações tecnológicas e culturais, torna-se cada vez mais necessário imaginar formas de conhecimento mais abertas ao diálogo, mais conscientes das suas limitações e mais disponíveis para acolher outras vozes e outros modos de compreender o mundo.

É também nesse horizonte de diálogo que reencontramos Manuel Bandeira. O ensaio que lhe é dedicado recorda-nos que os grandes autores nunca se encontram verdadeiramente concluídos. Continuam a gerar novas interpretações, novas leituras e novas perguntas. Permanecem vivos porque a literatura, quando verdadeiramente significativa, ultrapassa o seu próprio tempo e continua a dialogar com leitores de gerações sucessivas.

O número encerra com duas recensões que prolongam esta travessia intelectual, apresentando obras recentes que contribuem para alargar os horizontes de reflexão sobre literatura, língua e património cultural. Como acontece frequentemente nas boas viagens, o destino final transforma-se apenas num novo ponto de partida.

Talvez seja essa disponibilidade para o diálogo que una todos os textos desta edição. O diálogo entre passado e presente. Entre centro e margem. Entre tradição e transformação. Entre memória e futuro. Entre diferentes formas de conhecimento e diferentes modos de habitar o mundo.

Num tempo frequentemente dominado pela velocidade, pela fragmentação e pela obsolescência, a cultura continua a oferecer-nos outra experiência do tempo: um tempo feito de permanências, regressos, revisitações e descobertas. Um tempo em que as perguntas importantes raramente encontram respostas definitivas e em que o verdadeiro valor da herança cultural reside não na sua fixidez, mas na sua capacidade de gerar novos sentidos.

Os textos reunidos neste número da NAUS recordam-nos precisamente isso: que a cultura não é um lugar de chegada, mas uma travessia. Uma rota que se percorre entre memórias e futuros possíveis, entre aquilo que herdámos e aquilo que ainda estamos a aprender a ser.

E talvez seja nessa travessia — plural, inquieta e sempre inacabada — que continuamos a encontrar as razões mais profundas para ler, investigar, ensinar e pensar.

Declaração Ética

Conflito de Interesse: Nada a declarar. **Financiamento:** Nada a declarar.

Todo o conteúdo da ***NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais*** é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.

Percursos dialógicos: estudos do imaginário, literatura e cultura portuguesas

Dialogical paths: studies of the imaginary, Portuguese literature and culture

10.29073/naus.v9i1.1032

Recebido: 29 de novembro de 2025.
Aprovado: 2 de junho de 2026.
Publicado: 6 de junho de 2026.

Autor/a 1 (Correspondente): Tiago Ferreira, Universidade Aberta, Portugal, tiago.peixinho.ferreira@outlook.pt.
Autor/a 2: José Vicente, Universidade Lusófona, Portugal, p3807@ulusofona.pt.

Resumo

Este artigo examina configurações do imaginário na literatura portuguesa a partir de um *corpus* seletivo, organizado em torno de seis núcleos problemáticos: a água e a espera na lírica galego-portuguesa; o mar, a viagem e a crítica da glória em *Os Lusíadas*; a leitura providencial do tempo em *História do futuro*; a desmistificação oitocentista e moderna; a consciência social neorrealista; e as reescritas pós-imperiais, digitais e ecológicas da contemporaneidade. A metodologia, de natureza qualitativa, hermenêutica e histórico-literária, articula leitura textual localizada, contextualização crítica e discussão bibliográfica verificável. Em vez de procurar uma essência nacional contínua, sustenta-se que o imaginário português constitui um campo histórico de imagens em tensão, no qual permanências simbólicas, ruturas formais e disputas de memória se entrecruzam. O estudo demonstra que motivos como água, viagem, casa, voz, corpo e paisagem mudam de função segundo os regimes literários, políticos e materiais que os reinscrevem.

Palavras-Chave: Ecocrítica; Estudos do Imaginário; Literatura Portuguesa; Mito; Pós-Memória.

Abstract

This article examines configurations of the imaginary in Portuguese literature through a deliberately selective *corpus* organised around six analytical nuclei: water and waiting in Galician-Portuguese lyric poetry; the sea, travel and the critique of glory in *Os Lusíadas*; providential temporality in *História do futuro*; nineteenth-century and modern demythification; neo-realist social consciousness; and contemporary post-imperial, digital and ecological rewritings. The methodology is qualitative, hermeneutic and historical-literary, combining close textual analysis, critical contextualisation and verifiable bibliography. Rather than seeking a continuous national essence, the article argues that the Portuguese imaginary is a historical field of images in tension, where symbolic persistence, formal rupture and contested memory intersect. It shows that motifs such as water, travel, house, voice, body and landscape change their function according to the literary, political and material regimes that re-inscribe them.

Keywords: Ecocriticism; Myth; Portuguese Literature; Postmemory; Studies of the Imaginary.

1. Introdução

A literatura portuguesa constitui, desde as suas primeiras manifestações em língua galego-portuguesa, um lugar de organização simbólica da experiência histórica. Esse lugar, porém, não deve ser confundido com um depósito imóvel de temas nacionais nem com uma sequência linear de imagens que se repetiriam sem alteração. A hipótese deste estudo é deliberadamente circunscrita: certos motivos - água, viagem, espera, missão, casa, corpo, memória e paisagem - atravessam diferentes momentos da tradição literária portuguesa, mas modificam a sua função quando transitam de um regime discursivo para outro. O mesmo mar que, numa cantiga de amigo, acolhe a pergunta amorosa dirigida às ondas, torna-se, em *Os Lusíadas*, espaço de prova épica e de inquietação moral (Camões, 1572); em *Mensagem*, converte-se em emblema sacrificial de uma comunidade imaginada

(Pessoa, 1934); na contemporaneidade, pode ainda surgir como arquivo de memória colonial, superfície de deslocação ou ecossistema ameaçado.

Falar de imaginário implica, portanto, recusar duas simplificações simétricas. A primeira consistiria em transformar a literatura portuguesa na expressão direta de uma suposta "alma coletiva", homogénea e intemporal. A segunda dissolveria todos os motivos simbólicos em meras circunstâncias históricas, como se não existissem permanências, reaproveitamentos e reverberações formais. Entre estes dois riscos, a leitura proposta procura observar o modo como algumas imagens literárias adquirem espessura porque regressam sob novas condições de enunciação. O imaginário não é, neste entendimento, uma essência; é uma zona de sedimentação, conflito e reinscrição.

Eduardo Lourenço, em *O labirinto da saudade*, publicado em 1978, permanece um interlocutor incontornável para pensar a relação entre identidade, história, mito e consciência nacional (Lourenço, 1978). Todavia, a fecundidade da sua reflexão depende de ser lida criticamente, não como autorização para generalizações vagas sobre a portugalidade, mas como convite a examinar os modos pelos quais uma cultura se narra, se encena, se exalta e se desmente. A pertinência de Lourenço reside, assim, menos na fixação de uma identidade do que na análise das imagens que a tornam discutível.

O objetivo deste artigo é, assim, reconstituir alguns percursos dialógicos do imaginário literário português, sem pretender oferecer uma história total da literatura portuguesa. O estudo concentra-se em seis núcleos analíticos: a lírica medieval galego-portuguesa, com especial atenção à água e à espera; *Os Lusíadas*, enquanto poema em que a celebração marítima coexiste com uma consciência crítica da glória; a imaginação providencial de António Vieira em *História do futuro* (Vieira, 2013); a passagem oitocentista e moderna da nação idealizada à ironia, à fragmentação e à crise do sujeito; a inscrição social do Neorrealismo; e, por fim, os deslocamentos contemporâneos associados à pós-memória, à materialidade digital e à ecocrítica.

Esta delimitação responde a uma exigência metodológica central: a amplitude diacrónica só é defensável se o estudo assumir o seu carácter seletivo e se evitar transformar analogias em provas. Por isso, a argumentação privilegia momentos textuais identificáveis, articulando-os com bibliografia reconhecível e verificável. A noção de imaginário é mobilizada como instrumento crítico, não como chave universal de interpretação.

2. Metodologia, *Corpus* e Categorias de Análise

O estudo adota uma metodologia qualitativa, hermenêutica e histórico-literária. Não procede a quantificação lexical nem a levantamento estatístico de motivos; também não pretende cobrir integralmente todos os períodos, géneros e autores da literatura portuguesa. O *corpus* foi selecionado segundo quatro critérios: relevância histórico-literária, produtividade simbólica, diversidade formal e pertinência para observar deslocações de longa duração. Estes critérios conduziram à escolha de textos e conjuntos textuais que permitem acompanhar, sem pretensão exaustiva, a transformação de imagens recorrentes em contextos distintos.

O *corpus* nuclear inclui a cantiga "Ondas do mar de Vigo", atribuída a Martim Codax e consultada na base de dados *Cantigas medievais galego-portuguesas* (Lopes et al., 2011–, cantiga 1308); o *corpus* satírico medieval enquadrado por *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*, de Graça Videira Lopes (1998); *Os Lusíadas*, de Luís de Camões (1572); *História do futuro*, de António Vieira, na edição da *Obra completa Padre António Vieira* (Vieira, 2013); *Verdadeiro método de estudar*, de Luís António Verney (1746/1991); *Os Maias*, de Eça de Queirós (1888); *Clepsydra*, de Camilo Pessanha, na edição de Paulo Franchetti (Pessanha, 1995); *Mensagem* (Pessoa, 1934) e *Poesia de Álvaro de Campos* (Pessoa, 2013), de Fernando Pessoa; *A confissão de Lucio*, de Mário de Sá-Carneiro (1914); *Gaibéus*, de Alves Redol (1939/2005); *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes (1941/2020); *Os cus de Judas*, de António Lobo Antunes (1979); *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago (1995); *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida (2015); e *Essa dama bate bué!*, de Yara Monteiro (2018).

A estes textos juntam-se instrumentos críticos indispensáveis: *L'eau et les rêves*, de Gaston Bachelard (1942); *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, de Gilbert Durand (1960/2016); *Le sacré et le profane*, de Mircea

Eliade (1965); *Man and his symbols*, organizado por Carl Jung (1964); *La métaphore vive*, de Paul Ricoeur (1975); *História da literatura portuguesa*, de Saraiva e Lopes (2000); *Camões: Labirintos e fascínios*, de Aguiar e Silva (1994); *O essencial sobre Eça de Queirós*, de Carlos Reis (2005); *Eça de Queirós: Uma estética da ironia*, de Mário Sacramento (2002); os trabalhos de Margarida Calafate Ribeiro (2004, 2020) e de António Sousa Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro (2018); *Scripting reading motions*, de Manuel Portela (2013); *The future of environmental criticism*, de Lawrence Buell (2005); *Ecocriticism*, de Greg Garrard (2012); e *Portuguese literature and the environment*, editado por Victor K. Mendes e Patrícia Vieira (2019).

A análise organiza-se em três categorias operatórias. A primeira é a figuração simbólica, entendida como modo de articulação entre imagem, afeto e sentido cultural; nela se incluem água, mar, viagem, casa, corpo, voz e paisagem. A segunda é a função histórica da imagem, isto é, a passagem de um motivo literário para uma determinada economia cultural: amorosa, épica, providencial, irónica, social, pós-imperial, digital ou ecológica. A terceira é a mediação formal e material, que obriga a considerar género, voz, suporte, circulação e regime de leitura. Uma cantiga, uma epopeia, um sermão profético, um romance realista, uma narrativa pós-colonial e uma prática digital não produzem imaginário do mesmo modo.

Este procedimento evita uma das fragilidades mais frequentes nos estudos panorâmicos: a transformação da história literária num inventário de símbolos. A análise parte sempre da relação entre forma textual, contexto e bibliografia. Quando se propõe uma continuidade, ela é formulada como recorrência reinterpretada, não como filiação causal automática. Quando se identifica uma rutura, procura-se mostrar que ela não apaga todos os ecos anteriores, mas desloca o seu valor. Assim, a metodologia adotada não procura demonstrar que a literatura portuguesa obedece a um único imaginário; procura, antes, compreender como diferentes regimes de imaginação se cruzam, se contestam e se reconfiguram ao longo da tradição.

3. Imagem, Mito, Símbolo e Metáfora: Enquadramento Teórico

A noção de imaginário utilizada neste artigo resulta da convergência de várias tradições críticas. Em *L'eau et les rêves*, Bachelard mostrou que as imagens materiais não são simples ornamentos do discurso poético; nelas se condensam experiências sensíveis, afetivas e mnésicas que participam na produção de pensamento (Bachelard, 1942). A água, por exemplo, não funciona apenas como cenário: pode acolher sonho, nostalgia, dissolução, retorno, luto ou desejo. A sua relevância para a literatura portuguesa torna-se evidente desde a lírica medieval até à modernidade marítima de Pessoa, desde que cada ocorrência seja lida no seu contexto formal.

Durand, em *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, propôs uma antropologia das estruturas do imaginário, procurando compreender a organização recorrente de imagens, gestos e regimes simbólicos (Durand, 1960/2016). A utilidade desta abordagem reside menos na aplicação mecânica de esquemas classificatórios do que na atenção às constelações de sentido: ascensão, queda, travessia, refúgio, combate, espera e regeneração. O risco, contudo, é evidente: se for usada sem mediação histórica, a teoria pode transformar textos concretos em ilustrações de categorias prévias. Por isso, Durand é convocado como horizonte de leitura, não como grelha fechada.

Eliade, em *Le sacré et le profane*, contribui para a compreensão do mito enquanto narrativa de origem, repetição e reatualização simbólica do tempo (Eliade, 1965). A sua presença é particularmente produtiva quando se observam discursos que procuram dar inteligibilidade religiosa ou providencial à história, como sucede em *História do futuro* (Vieira, 2013). Contudo, também aqui importa não converter o sagrado numa explicação indiferenciada da cultura portuguesa. O mesmo motivo providencial pode ser crença, retórica, estratégia política, consolação perante a crise ou forma de imaginação do futuro.

A psicologia analítica de Jung, em *Man and his symbols*, permite compreender a persistência cultural de certas figuras, mas a sua utilização exige prudência para não universalizar indevidamente arquétipos (Jung, 1964). Em literatura, a força de uma imagem depende tanto da sua possível ressonância trans-histórica como da sua inscrição concreta numa língua, numa forma, numa tradição editorial e num conflito histórico. Ricoeur, em *La métaphore vive*, oferece, por fim, uma via decisiva para pensar a metáfora como redescrição do real (Ricoeur,

1975). A metáfora não se limita a substituir um termo por outro; abre uma nova possibilidade de ver, organizar e interpretar o mundo.

A partir destes contributos, o imaginário será entendido como campo histórico de imagens, narrativas e figuras que estruturam modos de pertença, perda, desejo, crítica e futuro. Esta definição tem uma consequência metodológica: o estudo do imaginário só se torna rigoroso quando cruza teoria e leitura textual. Sem teoria, a análise reduz-se a inventário temático; sem texto, a teoria corre o risco de se tornar abstração.

4. Água, Espera e Voz na Lírica Medieval

A lírica galego-portuguesa oferece um primeiro lugar de observação da relação entre imagem natural e experiência afetiva. Em "Ondas do mar de Vigo", Martim Codax constrói uma cena de interpelação em que a voz feminina se dirige ao mar: "Ondas do mar de Vigo, / se vistes meu amigo?" (Lopes et al., 2011–, cantiga 1308). A simplicidade aparente destes versos não deve obscurecer a complexidade do dispositivo poético. A pergunta dirigida às ondas desloca a ausência amorosa para uma paisagem comunicante: o mar não responde, mas a sua presença permite à voz da amiga transformar a espera em canto.

A água funciona aqui como mediação entre interioridade e mundo. Não se trata ainda do mar épico, aberto à expansão e à fama, nem do mar sacrificial de *Mensagem* (Pessoa, 1934). É um espaço próximo, costeiro, ritmado, associado à repetição paralelística e ao refrão. O movimento das ondas encontra correspondência na reiteração da pergunta, e essa insistência formal intensifica a tensão entre esperança e incerteza. A leitura bachelardiana da água como matéria de devaneio pode iluminar esta plasticidade, desde que não apague a especificidade da cantiga de amigo, com a sua técnica paralelística, a sua enunciação feminina e a sua inscrição trovadoresca (Bachelard, 1942; Saraiva & Lopes, 2000).

Importa, contudo, evitar a tentação de fazer da cantiga uma origem direta da saudade nacional. A ausência amorosa medieval não corresponde ainda ao programa identitário de épocas posteriores. O que se pode afirmar, com maior prudência, é que a literatura portuguesa conserva, desde cedo, uma capacidade de associar paisagem, espera e voz. A água é cenário, interlocutora impossível e superfície de projeção afetiva. A sua produtividade simbólica decorre precisamente dessa ambivalência: é presença visível e, ao mesmo tempo, sinal de uma ausência que não se resolve.

A sátira medieval introduz outro regime do imaginário. Nas cantigas de escárnio e maldizer, a linguagem deixa de organizar a espera amorosa para operar como instrumento de exposição pública, inversão e conflito social. Graça Videira Lopes demonstrou, em *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*, que esse *corpus* não pode ser reduzido à anedota ou ao insulto circunstancial; nele se observa uma inteligência formal da ambiguidade, da alusão e da ridicularização (Lopes, 1998). O imaginário medieval português não nasce, por conseguinte, apenas da melancolia amorosa ou da espiritualidade. Nasce também do riso agressivo, da crítica dos lugares de prestígio e da capacidade de desmontar hierarquias por meio da linguagem.

Por seu turno, a espiritualidade medieval acrescenta uma terceira dimensão. Os estudos reunidos por José Mattoso em *Religião e cultura na Idade Média portuguesa* permitem compreender como religião, estruturas sociais e experiência do tempo se articulam na cultura medieval portuguesa (Mattoso, 1982/1997). Esta dimensão não autoriza a projetar sobre toda a literatura portuguesa um providencialismo contínuo, mas mostra que a abertura do quotidiano ao sagrado constitui um elemento relevante da cultura medieval. Quando, em *História do futuro*, Vieira interpretar a história como horizonte de promessa, essa operação não surgirá num vazio simbólico (Vieira, 2013); dialogará com formas anteriores de leitura religiosa do tempo, ainda que sob condições políticas e retóricas profundamente distintas.

5. Mar, Império e Consciência Crítica em *Os Lusíadas* (1572), de Camões

Com *Os Lusíadas*, o mar muda de escala e de função. Já não é apenas o espaço próximo da espera amorosa; torna-se superfície de travessia, risco, conhecimento, poder e representação imperial (Camões, 1572). A epopeia camoniana constrói uma imagem monumental da viagem portuguesa, mas essa monumentalidade não elimina

a tensão interna do poema. A leitura de Aguiar e Silva, em *Camões: Labirintos e fascínios*, continua essencial precisamente porque impede que Camões seja reduzido a exaltação linear da expansão ou, no extremo oposto, a pura denúncia crítica (Aguiar e Silva, 1994).

A figura do Velho do Restelo constitui o ponto mais visível dessa tensão. Quando a personagem denuncia a "glória de mandar" e a "vã cobiça", o poema introduz no interior da celebração épica uma consciência de perda, violência e ilusão (Camões, 1572, IV, 95). Esta fala não deve ser lida como elemento exterior ao poema; é uma força interna de contraponto. A epopeia celebra a viagem, mas inclui a crítica da fama que a legitima. O mar camoniano é, por isso, simultaneamente espaço de abertura e de perigo moral.

O episódio do Adamastor acrescenta outra camada simbólica. A figura monstruosa corporiza o limite, o medo, a resistência do desconhecido e a inscrição da violência na passagem do Cabo. A viagem não é apenas deslocação geográfica; é dramatização do confronto entre desejo humano de ultrapassagem e ameaça de destruição. O imaginário marítimo português ganha aqui uma densidade que impede leituras unívocas: o mar é conquista, mas também abismo; horizonte de glória, mas igualmente arquivo de mortes.

A mitologia clássica desempenha, neste processo, uma função de mediação estética e cultural. Permite elevar a história portuguesa ao plano épico europeu, mas também introduz uma distância crítica: o feito histórico torna-se matéria literária, organizado por vozes, episódios, alegorias e contradições. A viagem, enquanto motivo, deixa de pertencer apenas ao acontecimento histórico e passa a integrar um regime de representação em que a comunidade se imagina a si própria através do risco.

Esta ambivalência será decisiva para os séculos posteriores. O mar camoniano não legou à literatura portuguesa apenas uma imagem heroica; legou uma gramática contraditória de entusiasmo e suspeita. O imaginário nacional poderá, em diferentes momentos, recuperar a viagem como destino, perda, memória ou problema. A sua força vem menos da repetição de uma imagem do que da sua disponibilidade para novas leituras.

6. Providência, Reforma e Desmistificação: de *História do futuro* a *Os Maias*

No Barroco, a imaginação providencial adquire em António Vieira uma configuração retórica e política de grande alcance. *História do futuro*, na edição integrada na *Obra completa Padre António Vieira*, projeta Portugal num horizonte escatológico em que a crise histórica é reorganizada como promessa de regeneração (Vieira, 2013). José Eduardo Franco mostrou que o Quinto Império vieirino não se reduz a fantasia compensatória; articula teologia, utopia, universalismo e intervenção política (Franco, 2008). A força do imaginário vieirino reside justamente nessa capacidade de converter derrota, espera e instabilidade em narrativa de futuro.

Vieira não escreve apenas como pregador; escreve como intérprete do tempo. A sua prosa procura decifrar a história e ordenar o presente a partir de uma promessa. Se *Os Lusíadas* dramatizam a travessia do espaço, *História do futuro* dramatiza a travessia do tempo: o futuro torna-se lugar de leitura, esperança e legitimação. A dimensão simbólica do Quinto Império não deve, contudo, ser confundida com continuidade simples de uma essência portuguesa. Trata-se de uma construção situada, marcada por circunstâncias religiosas, imperiais e políticas específicas (Camões, 1572; Vieira, 2013).

O século XVIII introduz uma deslocação relevante. Em *Verdadeiro método de estudar*, Luís António Verney defende a reorganização do saber, da educação e da retórica segundo critérios de clareza, utilidade e razão crítica (Verney, 1746/1991). O imaginário reformador iluminista não elimina as heranças religiosas e barrocas, mas submete-as a outro regime de inteligibilidade. A confiança na educação e na reforma do estudo desloca a ideia de regeneração do plano providencial para o plano pedagógico e social.

No século XIX, a literatura portuguesa passa a interrogar com maior insistência a relação entre nação, memória e representação. O Romantismo recupera o passado histórico e popular como matéria de reconstrução simbólica da comunidade, mas o Realismo e o Naturalismo introduzem uma viragem desmistificadora. Eça de Queirós ocupa aqui uma posição central. Em *Os Maias*, a casa do Ramalhete, a genealogia familiar, os salões, os jantares, o jornalismo, a política e a vida mundana de Lisboa compõem uma arquitetura narrativa da decadência social

(Queirós, 1888). A casa não é apenas espaço físico; é figura de memória, herança, clausura e esgotamento histórico.

A ironia queirosiana opera como desmontagem dos mitos de distinção, progresso e grandeza. Carlos Reis, em *O essencial sobre Eça de Queirós*, e Mário Sacramento, em *Eça de Queirós: Uma estética da ironia*, mostram que a crítica de Eça não se limita à sátira de costumes; envolve uma estética da ironia, pela qual a sociedade se revela incapaz de corresponder às imagens que produz de si mesma (Reis, 2005; Sacramento, 2002). Esta operação é decisiva para os estudos do imaginário: o Realismo não destrói os símbolos; revela a sua falência prática. A imagem da nação deixa de ser fundamento celebratório e torna-se objeto de exame crítico.

7. Fragmentação Moderna: *Clepsydra*, *Mensagem* e *A Confissão de Lúcio*

A modernidade literária portuguesa desloca o imaginário para zonas de instabilidade subjetiva, rarefação formal e multiplicação da voz. Em *Clepsydra*, Camilo Pessanha transforma a experiência poética em matéria de suspensão, música e dissolução (Pessanha, 1995). A edição preparada por Paulo Franchetti permite reconhecer a importância de Pessanha para a modernização da sensibilidade poética portuguesa, não apenas pela melancolia, mas pela precisão com que o poema fragiliza a estabilidade do sujeito e da perceção.

Pessoa reorganiza, de modo decisivo, a relação entre imaginário nacional e fragmentação moderna. Em *Mensagem*, o mar regressa como lugar sacrificial e mitopoético. O poema "Mar Português" condensa a herança camoniana, mas altera-lhe o regime: "Ó mar salgado, quanto do teu sal / São lágrimas de Portugal!" (Pessoa, 1934). O mar já não é somente travessia heroica; é soma de sofrimento, preço simbólico da expansão e superfície onde a grandeza depende da dor. Ao mesmo tempo, a heteronímia pessoana, observável com particular intensidade em *Poesia de Álvaro de Campos*, multiplica a identidade em vozes divergentes, fazendo do sujeito moderno um lugar de encenação e fratura (Pessoa, 2013).

A tensão entre mito e crise é constitutiva em Pessoa. *Mensagem* recupera a linguagem da missão, do império e do futuro, mas fá-lo num momento histórico em que a grandeza imperial já se apresenta como problema, não como evidência (Pessoa, 1934). A imaginação nacional torna-se autorreflexiva: evoca-se o passado para interrogar a possibilidade de futuro. Esta operação aproxima Pessoa de Vieira, mas por deslocação, não por repetição. O futuro já não se funda numa arquitetura teológica plenamente segura; torna-se construção poética, expectativa frágil, figura de uma ausência.

Em *A confissão de Lúcio*, Mário de Sá-Carneiro explora a duplicidade, a instabilidade identitária e a contaminação entre criação estética e desagregação subjetiva (Sá-Carneiro, 1914). A narrativa organiza-se como testemunho de um acontecimento extraordinário, mas a sua força nasce da impossibilidade de fixar a fronteira entre realidade, delírio, desejo e ficção. O imaginário deixa de operar apenas no plano coletivo da nação ou da história; desloca-se para a zona inquietante da identidade que se vê a si própria como enigma.

Assim, a modernidade não interrompe os percursos do imaginário português; torna-os mais problemáticos. A água, a viagem, a missão e a casa cedem lugar, ou articulam-se, com imagens de fragmentação, máscara, duplicidade e perda de centro. O sujeito moderno já não ocupa pacificamente o mundo simbólico herdado: dramatiza-o, ironiza-o, multiplica-o e, por vezes, desfaz-se nele.

8. Consciência Social e Imagens da Margem no Neorrealismo

O Neorrealismo reorienta o imaginário para o trabalho, a fome, a exploração e a dignidade coletiva. Em *Gaibéus*, de Alves Redol, e *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes, a terra, o rio, a margem e o corpo fatigado deixam de funcionar como paisagem decorativa e tornam-se figuras de uma ordem social desigual (Gomes, 1941/2020; Redol, 1939/2005). A imagem literária adquire aqui uma função de visibilidade política: mostra aquilo que o discurso oficial tende a ocultar.

A importância destes textos não reside apenas na denúncia social, mas no modo como transformam o espaço em experiência histórica. A lezíria, o esteiro, o barracão, a lama, o corpo infantil e o trabalho sazonal compõem

uma geografia moral. O imaginário neorrealista seculariza a expectativa de redenção: já não se espera a intervenção providencial, nem se celebra o destino imperial; procura-se uma transformação histórica assente na consciência social e na solidariedade.

Este deslocamento permite compreender a continuidade e a rutura face a momentos anteriores. A espera, tão importante na lírica medieval e na imaginação providencial, reaparece agora como espera de justiça. A viagem já não é travessia marítima em direção à glória, mas circulação precária de trabalhadores, crianças e pobres dentro de um país socialmente desigual. A paisagem, por seu turno, deixa de ser emblema identitário para se tornar espaço de exploração.

A força crítica do Neorrealismo está também na sua opção por personagens e comunidades historicamente marginalizadas. Ao deslocar o centro do olhar literário para trabalhadores rurais, crianças pobres e sujeitos privados de poder, esta literatura amplia o campo do imaginário português. A nação deixa de poder ser pensada apenas a partir de grandes feitos, elites culturais ou mitos de destino; passa a incluir corpos vulneráveis, territórios periféricos e formas de resistência coletiva.

Esta mundividência será retomada, de forma diferente, por escritas posteriores sobre exclusão, guerra, memória traumática e desigualdade pós-colonial. A função da literatura como revelação do invisível não desaparece; altera-se o seu objeto, o seu vocabulário e o seu enquadramento histórico.

9. Pós-Memória e Reconfigurações Pós-Imperiais

A literatura portuguesa contemporânea não pode ser compreendida sem a persistência do passado colonial e da guerra colonial nas memórias familiares, artísticas e culturais. *Os cus de Judas*, de António Lobo Antunes, transformou a experiência da guerra em matéria narrativa marcada por descontinuidade, corrosão da identidade e trauma (Antunes, 1979). A guerra não surge apenas como acontecimento histórico, mas como ferida na linguagem: o relato fragmenta-se porque a experiência narrada resiste à linearidade.

José Saramago, em *Ensaio sobre a cegueira*, constrói uma alegoria da fragilidade ética, da violência social e da precariedade da comunidade (Saramago, 1995). Embora o romance não seja redutível ao contexto português, a sua força simbólica dialoga com uma tradição de interrogação moral da vida coletiva. A cegueira, enquanto motivo, desloca o imaginário do destino nacional para uma pergunta mais ampla sobre responsabilidade, vulnerabilidade e convivência.

A investigação de Margarida Calafate Ribeiro, em *Uma história de regressos* e em "Uma história depois dos regressos", bem como o estudo de António Sousa Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro sobre a guerra colonial na pós-memória portuguesa, oferece instrumentos fundamentais para pensar os fantasmas pós-coloniais na cultura portuguesa (Ribeiro, 2004, 2020; Ribeiro & Ribeiro, 2018). O projeto *MEMOIRS: Children of Empires and European Postmemories / Filhos de Império e Pós-Memórias Europeias* reforçou esta abordagem comparativa das memórias intergeracionais associadas ao fim dos impérios europeus (MEMOIRS, s.d.). Estas perspetivas mostram que o imaginário português contemporâneo é atravessado por regressos, silêncios, heranças familiares e disputas de memória que não podem ser resolvidas por uma narrativa reconciliadora simples.

A emergência de autoras como Djaimilia Pereira de Almeida e Yara Monteiro torna particularmente visível a reconfiguração pós-imperial. *Esse cabelo* trabalha a relação entre corpo, genealogia, Lisboa e herança colonial, deslocando a identidade para um plano íntimo e político (Almeida, 2015). O cabelo, enquanto imagem, não é mero detalhe corporal; torna-se arquivo de pertença, diferença, memória familiar e racialização. Em *Essa dama bate bué!*, Yara Monteiro convoca deslocação, mestiçagem, Angola, Portugal e a dificuldade de habitar uma pertença múltipla (Monteiro, 2018). A leitura de Sandra Pimenta sobre a "urgência de existência" do sujeito mestiço evidencia a densidade desta problemática (Pimenta, 2022).

Margarida Rendeiro, ao analisar *As Telefones*, de Djaimilia Pereira de Almeida, mostrou como a ficção pós-colonial pode contribuir para uma discussão sobre reparação histórica e trauma do colonizado (Rendeiro, 2022). Esta linha crítica é decisiva porque desloca o imaginário português para além da metrópole. A casa, a

viagem, a língua e o corpo deixam de pertencer apenas ao repertório simbólico nacional tradicional; passam a ser lugares de negociação, desconforto e reescrita. O imaginário torna-se pós-imperial quando já não pode ocultar as vozes que a narrativa imperial colocou nas margens.

10. Materialidade Digital e Imaginação Ecológica

Outro deslocamento contemporâneo resulta da transformação dos suportes de leitura e escrita. A passagem do livro impresso para ambientes digitais, programáveis e multimodais altera a produção, a circulação e a experiência da literatura. Manuel Portela analisou, em *Scripting reading motions*, o códice e o computador como máquinas autorreflexivas de leitura, mostrando que o suporte participa na construção do sentido (Portela, 2013). Esta perspetiva impede que a literatura digital seja tratada como simples atualização técnica de conteúdos antigos.

A revista *MATLIT: Materialidades da literatura* constitui, neste domínio, um espaço relevante para o estudo das mediações materiais, tecnológicas e intermediais das práticas literárias (MATLIT, s.d.). A digitalidade obriga a repensar autoria, arquivo, obsolescência, participação do leitor e relação entre texto, imagem, som e movimento. O imaginário literário não desaparece quando muda de suporte; transforma o seu modo de presença. A memória pode organizar-se como base de dados; a leitura pode tornar-se navegação; a poesia pode incorporar programação, graficalidade e interatividade.

Esta alteração material tem consequências críticas. Muitos estudos do imaginário concentraram-se em símbolos, mitos e narrativas, mas deram menor atenção ao suporte. Ora, uma imagem literária não existe independentemente do modo como circula. A cantiga medieval chega-nos por manuscritos, edições e bases de dados; *Os Lusíadas* circulam em edição impressa e em tradição escolar (Camões, 1572); Pessoa reorganiza-se em arquivos, edições críticas e plataformas digitais (Pessoa, 1934, 2013); a literatura contemporânea convive com redes, hiperligações, ecrãs e formatos instáveis. A materialidade não é acessório: é condição de leitura.

A crise ecológica impõe, por sua vez, uma reinterpretação das imagens da natureza. Durante séculos, o mar, o rio, o campo e a ilha foram mobilizados como emblemas afetivos, históricos ou nacionais. A ecocrítica permite lê-los também como lugares de vulnerabilidade, interdependência e risco. Buell, em *The future of environmental criticism*, e Garrard, em *Ecocriticism*, forneceram instrumentos fundamentais para compreender a relação entre literatura, ambiente e imaginação ecológica (Buell, 2005; Garrard, 2012). No contexto português, a coletânea *Portuguese literature and the environment*, organizada por Victor K. Mendes e Patrícia Vieira, mostrou a produtividade de reler a literatura portuguesa a partir da relação entre cultura e ambiente, abrangendo autores e problemas de diferentes períodos (Mendes & Vieira, 2019).

Esta ampliação ecológica impede que o imaginário nacional permaneça preso a uma visão celebratória da paisagem. O mar não é apenas espaço de partida ou de glória; é também ecossistema ameaçado. O campo não é apenas cenário bucólico ou lugar de trabalho; é território de transformação climática, exploração económica e memória ambiental. A paisagem deixa de ser fundo e torna-se agente crítico. Neste ponto, a literatura portuguesa contemporânea pode reabrir imagens antigas sem as repetir: a água, que na cantiga medieval acolhia a pergunta amorosa e que em Camões permitia a travessia épica, surge agora também como matéria vulnerável de um planeta em crise.

11. Discussão: Permanência, Rutura e Responsabilidade Crítica

O percurso realizado confirma que o imaginário português deve ser estudado como campo de imagens em movimento, não como essência cultural imutável. A água, a viagem, a casa, a missão, o corpo e a paisagem reaparecem em diferentes momentos, mas cada reaparição altera a sua função. A cantiga medieval não anuncia mecanicamente *Os Lusíadas* (Camões, 1572); *Os Lusíadas* não explicam automaticamente *Mensagem* ou a heteronímia pessoana (Pessoa, 1934, 2013); *História do futuro* não determina todas as formas posteriores de messianismo (Vieira, 2013); o Neorrealismo não esgota a literatura social; a pós-memória não substitui a história literária, mas obriga-a a rever os seus centros de gravidade.

A primeira consequência desta leitura é filológica e metodológica. A análise do imaginário necessita de textos concretos, edições identificáveis e bibliografia controlada. Sem essa base, o discurso torna-se vulnerável a generalizações, aproximações vagas e referências apenas ornamentais. A prudência crítica não deve ser uma fórmula retórica repetida; deve traduzir-se em delimitação do *corpus*, explicitação de critérios e leitura localizada.

A segunda consequência é histórica. Os motivos de longa duração não atravessam os séculos como substâncias intactas. São apropriados por regimes literários diferentes: o paralelismo trovadoresco, a máquina épica renascentista, a retórica profética barroca, a ironia realista, a fragmentação modernista, a denúncia neorrealista, a narrativa traumática pós-imperial, a digitalidade e a ecocrítica. Cada regime altera a imagem que recebe.

A terceira consequência é ética. A tradição literária portuguesa não pode ser preservada por repetição acrítica. Ler Camões em *Os Lusíadas* (1572), Vieira em *História do futuro* (2013), Eça de Queirós em *Os Maias* (1888), Pessanha em *Clepsydra* (1995), Pessoa em *Mensagem* e em *Poesia de Álvaro de Campos* (1934, 2013), Redol em *Gaibéus* (1939/2005), Lobo Antunes em *Os cus de Judas* (1979) ou Saramago em *Ensaio sobre a cegueira* (1995) continua a ser indispensável; mas essa leitura ganha rigor quando dialoga com autoras e autores que problematizam a herança colonial, a experiência racializada, a pertença múltipla e a fragilidade ambiental. A tradição não é um monumento fechado; é um arquivo em disputa.

Por isso, os estudos do imaginário mantêm pertinência desde que se protejam de dois abusos: a livre associação simbólica e o apagamento da historicidade. O imaginário é campo de ecos, mas também de conflitos. Reconhecer permanências não significa apagar ruturas; valorizar a memória não implica idealizar o passado; integrar novas vozes e suportes não obriga a abandonar o rigor filológico.

12. Considerações Finais

O presente artigo procurou demonstrar que o imaginário na literatura portuguesa se organiza por deslocações sucessivas, e não por continuidade simples. A água medieval, o mar camoniano, o futuro vieirino, a casa queirosiana, a fragmentação modernista, a margem neorrealista, o corpo pós-imperial, o suporte digital e a paisagem ecológica constituem momentos distintos de uma mesma questão ampla: como é que a literatura produz formas simbólicas para pensar pertença, perda, desejo, crise e futuro?

A resposta apresentada é, necessariamente, parcial, porque o *corpus* é seletivo. Essa limitação, longe de enfraquecer o estudo, torna-o mais responsável: permite distinguir análise efetiva, hipótese interpretativa e síntese crítica. O imaginário português não é uma substância herdada, mas uma rede de imagens sujeita a reescrita. Cada época recebe motivos anteriores e reinscreve-os em novas circunstâncias políticas, formais e materiais.

Neste sentido, principal conclusão é, pois, dupla. Por um lado, há permanências reconhecíveis: água, viagem, espera, missão, casa, memória e paisagem regressam com insistência. Por outro, nenhuma dessas imagens permanece idêntica. A literatura portuguesa revela a sua riqueza precisamente nessa tensão entre memória e transformação. Estudar o imaginário é acompanhar esse trabalho de reconfiguração, evitando tanto a celebração acrítica da tradição como a sua dissolução numa sucessão descontínua de textos.

Nesta perspetiva, os estudos do imaginário podem contribuir para uma leitura renovada da literatura portuguesa: mais atenta às formas, mais rigorosa nas fontes, mais sensível às vozes marginalizadas e mais consciente dos desafios materiais, pós-imperiais e ecológicos do presente.

Referências

Aguiar e Silva, V. M. de. (1994). *Camões: Labirintos e fascínios*. Cotovia.

Almeida, D. P. de. (2015). *Esse cabelo*. Editorial Teorema.

Antunes, A. L. (1979). *Os cus de Judas*. Dom Quixote.

Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*. Librairie José Corti.

Buell, L. (2005). *The future of environmental criticism: Environmental crisis and literary imagination*. Blackwell.

Camões, L. de. (1572). *Os Lusíadas*. Em casa de António Gonçalves. Biblioteca Nacional Digital. https://purl.pt/1

Durand, G. (2016). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: Introduction à l'archétypologie générale* (12e éd.). Dunod. (Obra original publicada em 1960). https://doi.org/10.3917/dunod.duran.2016.01

Eliade, M. (1965). *Le sacré et le profane*. Gallimard.

Franco, J. E. (2008). O Quinto Império de Vieira como sonho de regeneração de Portugal e do mundo. *Reflexão, 33*(93), 31–47.

Garrard, G. (2012). *Ecocriticism* (2nd ed.). Routledge.

Gomes, S. P. (2020). *Esteiros*. Agrupamento de Escolas Leal da Câmara. (Obra original publicada em 1941).

Jung, C. G. (Ed.). (1964). *Man and his symbols*. Aldus Books.

Lopes, G. V. (1998). *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses* (2.ª ed., aumentada e revista). Editorial Estampa.

Lopes, G. V., Ferreira, M. P., & Júdice, N. (2011–). *Cantigas medievais galego-portuguesas* [Base de dados em linha]. Instituto de Estudos Medievais, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Consultado em 29 de maio de 2026, em https://cantigas.fcsh.unl.pt/

Lourenço, E. (1978). *O labirinto da saudade: Psicanálise mítica do destino português*. Publicações Dom Quixote.

MATLIT. (s.d.). *MATLIT: Materialidades da literatura*. Imprensa da Universidade de Coimbra; Centro de Literatura Portuguesa. Consultado em 29 de maio de 2026, em https://impactum-journals.uc.pt/matlit

Mattoso, J. (1997). *Religião e cultura na Idade Média portuguesa* (2.ª ed.). Imprensa Nacional-Casa da Moeda. (Obra original publicada em 1982).

MEMOIRS. (s.d.). *Children of Empires and European Postmemories / Filhos de Império e Pós-Memórias Europeias*. Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra. Consultado em 29 de maio de 2026, em https://memoirs.ces.uc.pt/

Mendes, V. K., & Vieira, P. (Eds.). (2019). *Portuguese literature and the environment*. Lexington Books.

Monteiro, Y. (2018). *Essa dama bate bué!*. Guerra & Paz.

Pessanha, C. (1995). *Clepsydra* (P. Franchetti, Ed.). Relógio D'Água.

Pessoa, F. (1934). *Mensagem*. Parceria António Maria Pereira. Biblioteca Nacional Digital. https://purl.pt/13966

Pessoa, F. (2013). *Poesia de Álvaro de Campos* (T. R. Lopes, Ed.; 2.ª ed.). Assírio & Alvim.

Pimenta, S. (2022). O mestiço na "urgência de existência": *Essa dama bate bué!* (2018), de Yara Monteiro. *Comunicação e Sociedade, 41*, 61–73. https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3687

Portela, M. (2013). *Scripting reading motions: The codex and the computer as self-reflexive machines*. MIT Press.

Queirós, E. de. (1888). *Os Maias: Episódios da vida romântica* (Vols. 1–2). Livraria Internacional de Ernesto Chardron.

Redol, A. (2005). *Gaibéus* (20.ª ed.). Caminho. (Obra original publicada em 1939).

Reis, C. (2005). *O essencial sobre Eça de Queirós*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Rendeiro, M. (2022). Como a ficção pós-colonial pode contribuir para uma discussão sobre reparação histórica: Leitura de *As telefones* (2020), de Djaimilia Pereira de Almeida. *Comunicação e Sociedade, 41*, 43–59. https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3681

Ribeiro, A. S., & Ribeiro, M. C. (2018). A past that will not go away: The colonial war in Portuguese postmemory. *Lusotopie, 17*(2), 277–300. https://doi.org/10.1163/17683084-12341722

Ribeiro, M. C. (2004). *Uma história de regressos: Império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Edições Afrontamento.

Ribeiro, M. C. (2020). Uma história depois dos regressos: A Europa e os fantasmas pós-coloniais. *Confluenze: Rivista di Studi Iberoamericani, 12*(2), 74–95. https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/12169

Ricoeur, P. (1975). *La métaphore vive*. Seuil.

Sá-Carneiro, M. de. (1914). *A confissão de Lúcio: Narrativa*. Em casa do autor. Biblioteca Nacional Digital. https://purl.pt/27947

Sacramento, M. (2002). *Eça de Queirós: Uma estética da ironia*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Saraiva, A. J., & Lopes, Ó. (2000). *História da literatura portuguesa* (17.ª ed., corrigida e aumentada). Porto Editora.

Saramago, J. (1995). *Ensaio sobre a cegueira*. Caminho.

Verney, L. A. (1991). *Verdadeiro método de estudar: Cartas sobre retórica e poética* (M. L. G. Pires, Introd. e notas). Editorial Presença. (Obra original publicada em 1746).

Vieira, A. (2013). História do futuro. In J. E. Franco & P. Calafate (Dirs.), *Obra completa Padre António Vieira* (Tomo III, Vol. I). Círculo de Leitores.

Declaração Ética

Conflito de Interesse: Nada a declarar. **Financiamento:** Nada a declarar. **Revisão por Pares:** Dupla-cega.

Todo o conteúdo da ***NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais*** é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.

Entre a margem e o centro: Luzia e a configuração de uma constelação feminina no sistema literário português (1875–1945)

Between the margin and the center: Luzia and the configuration of a female constellation in the Portuguese literary system (1875–1945)

10.29073/naus.v9i1.1162

Recebido: 22 de abril de 2026.
Aprovado: 21 de maio de 2026.
Publicado: 6 de junho de 2026.

Autor/a: Cátia Pestana, ADEGI/DRABM/CEG, Portugal, catiav.pestana@gmail.com.

Resumo

O presente artigo analisa a escritora Luzia (Luísa Susana Grande de Freitas Lomelino, 1875–1945) enquanto figura central de uma rede de escritoras que se afirmaram entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX. A partir de um *corpus* constituído por textos diarísticos, epistolares e obras publicadas, examinam-se as relações estabelecidas entre autoras, bem como os contextos históricos e socioculturais que condicionaram a produção literária feminina. Mobilizando a conceção de literatura enquanto sistema comunicativo, proposta por Fernando Cristóvão (2005) e desenvolvida por Luísa Marinho Antunes [Paolinelli] (2014), procura-se aferir a existência de um "sistema literário feminino". Argumenta-se que, embora não plenamente institucionalizado, este configura-se como campo relacional autónomo, sustentado por práticas de leitura, circulação textual e reconhecimento mútuo.

Palavras-Chave: Epistolografia; Literatura Feminina; Luzia; Redes Literárias; Sistema Literário.

Abstract

This article analyzes the writer Luzia (Luísa Susana Grande de Freitas Lomelino, 1875–1945) as a central figure in a network of women writers who emerged between the late 19th and the first half of the 20th centuries. Using a corpus of diary entries, letters, and published works, it examines the relationships established between authors, as well as the historical and sociocultural contexts that shaped women's literary production. Employing the conception of literature as a communicative system, proposed by Fernando Cristóvão (2005) and developed by Luísa Marinho Antunes [Paolinelli] (2014), it seeks to ascertain the existence of a "female literary system." It argues that, although not fully institutionalized, this system constitutes an autonomous relational field, sustained by practices of reading, textual circulation, and mutual recognition.

Keywords: Epistolography; Literary Networks; Literary System; Luzia; Women's Literature.

Considerações Iniciais

A literatura portuguesa do final do século XIX e da primeira metade do século XX desenvolve-se num contexto de reconfiguração profunda das estruturas sociais e políticas. A crise da monarquia constitucional, a implantação da República e a posterior consolidação do Estado Novo introduzem tensões que atravessam não apenas o plano institucional, mas também o campo cultural.

Neste quadro, a presença feminina no campo literário desenvolve-se sob condições de desigualdade estrutural. Tradicionalmente marginalizadas dos espaços de legitimação, as mulheres constroem formas alternativas de intervenção que permitem repensar o funcionamento do campo literário.

A figura da escritora *Luzia*, pseudónimo de Luísa Susana Grande de Freitas Lomelino, permite observar esse processo a partir de uma perspetiva interna. A sua produção e as suas relações literárias tornam visível uma rede de escritoras que partilham referências, leituras e práticas discursivas que se revelam especialmente pertinentes

para esta análise. A sua trajetória evidencia uma articulação entre o seu modo de viver cosmopolita e de relações estabelecidas no seio de uma elite social e a sua inserção em elites culturais que ultrapassam o contexto nacional, incluindo Paris e sudeste da França, região da Nova Aquitânia.

Com uma ascendência que se divide entre "uma das mais notáveis famílias madeirenses, os Lomelino, e […] uma família igualmente notável alentejana, os Grande" (Pestana, 2025, p. 9), a autora "viveu entre a Madeira, Portugal Continental e o mundo […] conheceu dois regimes políticos, viveu duas guerras mundiais" (*Id.*, *Ibid.*, p. 10). Esta mobilidade constituiu um fator determinante na configuração da sua escrita e da sua posição no campo literário.

O presente artigo propõe-se, assim, analisar Luzia enquanto elemento estruturante de uma constelação de escritoras, avaliando a hipótese da existência de um sistema literário feminino no período em estudo, de acordo com o que preconizam Fernando Cristóvão (2005) e Luísa Antunes Paolinelli (2014) a propósito da literatura como sistema comunicativo.

Contexto Histórico e Condição Feminina

O período compreendido entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX constitui uma fase de profundas transformações estruturais na sociedade portuguesa, marcada por uma forte instabilidade política, fragilidade económica e reconfiguração dos papéis sociais. Entre 1875 e 1945, Portugal atravessou a transição da Monarquia Constitucional para a Primeira República, seguida pela Ditadura Militar e pela consolidação do Estado Novo, contextos que moldaram significativamente as dinâmicas sociais e culturais do país, em particular no que respeita à condição feminina.

Do ponto de vista político, a crise do regime monárquico intensificou-se nas últimas décadas do século XIX, sendo o Ultimato Britânico de 1890 um momento de rutura simbólica e material. Este episódio expôs a fragilidade do império colonial português e contribuiu para o descrédito da monarquia, enquanto alimentou o crescimento do republicanismo (Serrão, 1988; Homem, 2011; Bráz, 2011). A implantação da República, em 1910, procurou introduzir reformas modernizadoras, mas rapidamente se revelou incapaz de assegurar estabilidade política, sucedendo-se governos em ritmo acelerado (Pinto, 2004).

Paralelamente, a economia portuguesa mantinha-se estruturalmente débil, assente sobretudo na agricultura e com uma industrialização ainda incipiente. As desigualdades sociais eram acentuadas e agravadas por crises económicas recorrentes, o que contribuía para o aumento do descontentamento social e para a difusão de ideologias contestatárias (Martins, 1997; Pinto, 2004). A elevada taxa de analfabetismo – cerca de 70% da população, em 1911 – evidencia o atraso estrutural do país face a outros contextos europeus.

Este cenário de instabilidade culminou no golpe de 1926, que abriu caminho à Ditadura Militar e, posteriormente, ao Estado Novo, regime autoritário liderado por António de Oliveira Salazar. Este período caracterizou-se por uma tentativa de estabilização económica e política, mas também por um reforço das estruturas conservadoras e tradicionais da sociedade portuguesa.

Neste contexto de transformação e tensão, a condição feminina revela-se particularmente marcada por continuidades e resistências. No final do século XIX, a mulher encontrava-se na maior parte das vezes circunscrita à esfera doméstica, sendo o casamento, a maternidade e a gestão do lar os elementos centrais da sua identidade social. Como refere Lopes, o modelo dominante era o da "mulher-anjo" (Lopes, 2017, p. 42), associado à abnegação, à moralidade e à submissão.

Do ponto de vista jurídico e social, a mulher era considerada dependente do homem, não sendo reconhecida como sujeito autónomo. O casamento implicava a transferência da tutela do pai, ou outra de figura masculina tutelar, para o marido, reforçando a sua condição de menoridade legal (*Id.*, *Ibid.* p. 44). Esta estrutura patriarcal era sustentada por uma forte influência da Igreja Católica, que promovia uma visão da mulher centrada na domesticidade, na maternidade e na submissão (Almeida & Boschetti, 2018, p. 156).

No plano laboral, as oportunidades para as mulheres eram limitadas e fortemente condicionadas pela classe social. A maioria desempenhava funções pouco qualificadas e mal remuneradas, como trabalho doméstico, atividades agrícolas ou tarefas na indústria têxtil. Mesmo quando inseridas no mercado de trabalho, enfrentavam desigualdades salariais e ausência de proteção social.

Apesar destas limitações, o período em análise assiste ao início de um processo gradual de transformação da condição feminina. A crescente secularização da sociedade e a difusão de ideias liberais e feministas contribuíram para o questionamento dos papéis tradicionais e para a reivindicação de direitos. Como sublinham Magalhães *et al.* (2020), este movimento insere-se numa dinâmica mais ampla, de carácter internacional, que desde o século XVIII vinha defendendo a igualdade de direitos e o acesso das mulheres à educação e à cidadania.

Em Portugal, a partir da segunda metade do século XIX, começam a emergir sinais de mudança. Irene Vaquinhas identifica este período como uma viragem na condição feminina, com a abertura de novas possibilidades de intervenção social, ainda que frequentemente sob formas discretas ou indiretas (Vaquinhas, 2002, p. 210). As mulheres participam em atividades filantrópicas, colaboram na imprensa e intervêm, embora de forma limitada, na vida económica e cultural.

Este processo ganha maior expressão com o surgimento do movimento feminista português, que se desenvolve sobretudo entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. De acordo com Vicente & Vicente, esta primeira vaga do feminismo caracteriza-se pela reivindicação de acesso à educação, à profissionalização, à independência económica e, progressivamente, à participação política (Vicente & Vicente, 2015, p. 38).

A educação assume, neste contexto, um papel central. Considerada uma condição essencial para a emancipação feminina, a instrução torna-se uma das principais reivindicações do movimento feminista. Como afirma Vaquinhas, o acesso ao ensino é entendido como um instrumento fundamental para a autonomia económica e social das mulheres (Vaquinhas, 2009, p. 251). No entanto, este acesso permanece limitado durante grande parte do período em análise, sendo frequentemente condicionado por fatores sociais, económicos e culturais.

À entrada no século XX assiste-se também à organização coletiva das mulheres em associações e movimentos que visam a defesa dos seus direitos. Estas organizações desempenham um papel crucial na mobilização feminina e na construção de uma consciência política e social. De acordo com Mariano, trata-se de um momento fundamental para a consolidação do feminismo em Portugal, ainda que marcado por tensões internas e por avanços e recuos (Mariano, 2022, p. 95).

Entre as principais reivindicações destaca-se o direito ao voto, entendido como instrumento de cidadania e de afirmação no espaço público. No entanto, o sufrágio feminino em Portugal foi um processo lento e restritivo, inicialmente limitado a uma minoria de mulheres com determinados requisitos de instrução e condição social. Apenas em 1974, após a Revolução de Abril, se estabelece o sufrágio universal.

Importa ainda salientar que este processo não foi linear. A instauração do Estado Novo representou um retrocesso significativo em vários domínios, reforçando o modelo tradicional de família e promovendo o regresso da mulher ao espaço doméstico. Apesar de formalmente consagrada na Constituição de 1933, a igualdade entre homens e mulheres foi limitada por disposições que legitimavam a desigualdade com base em argumentos de natureza e de organização familiar.

Em síntese, o período entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX caracteriza-se por uma tensão constante entre permanência e mudança na condição feminina. Se, por um lado, persistem estruturas patriarcais profundamente enraizadas, por outro, emergem movimentos e discursos que questionam essas estruturas e abrem caminho à redefinição do papel da mulher na sociedade portuguesa.

Exclusão e Afirmação das Mulheres no Campo Literário

A presença das mulheres no campo literário português, entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX, desenvolveu-se neste contexto marcado por uma tensão entre exclusão e afirmação. Se, por um lado, as

mulheres enfrentavam limitações no acesso à publicação, à legitimação crítica e aos circuitos institucionais da literatura, por outro, criaram estratégias próprias de intervenção que lhes permitiram conquistar espaços de visibilidade e influência cultural.

A exclusão feminina do campo literário deve ser entendida num quadro mais amplo de desigualdades sociais e de género. A produção literária era dominada por homens que controlavam os mecanismos de consagração, incluindo editoras, crítica literária e instituições culturais. Neste contexto, a escrita feminina era frequentemente desvalorizada ou associada a géneros considerados menores, condicionando a sua receção crítica e a sua integração no cânone.

Apesar destas limitações, as mulheres encontraram formas alternativas de participação na vida cultural, nomeadamente através de espaços de sociabilidade cultural, como os salões literários, e de meios de circulação de textos, como a imprensa periódica. Estes espaços desempenharam um papel relevante na construção de redes femininas de escrita, ainda que informais, e na afirmação de uma presença ativa no campo literário.

Os salões literários constituíram um dos principais espaços de intervenção feminina. De acordo com Bittencourt, estes espaços podem ser entendidos como herdeiros de uma tradição aristocrática europeia (Bittencourt, 2020, p. 11), funcionando como locais de sociabilidade e consagração cultural. Também Dias (s.d.) sublinha o seu carácter de espaço de visibilidade social e literária, onde se definiam tendências e se promoviam autores.

Particularmente significativo é o facto de muitos destes salões serem organizados por mulheres – as *salonnières* – que assumiam um papel ativo na mediação cultural. Maria Amália Vaz de Carvalho descreve estas figuras como mulheres capazes de animar o debate intelectual e de reconhecer o talento literário, contribuindo para a valorização cultural dos seus círculos (Carvalho, 1911, p. 211-210).

Neste sentido, Lopes (2005) refere que a participação feminina nestes espaços permite relativizar a ideia de marginalidade das mulheres na cultura, evidenciando a sua presença efetiva na construção de redes intelectuais.

Em Portugal, vários salões adquiriram notoriedade, destacando-se figuras como a Marquesa de Alorna, Francisca de Paula Possolo, Felicidade Brown, Maria Amália Vaz de Carvalho, Veva de Lima, Carlota de Serpa Pinto, Branca de Gonta Colaço ou Maria Kruz, entre outras. Estes espaços funcionavam como locais de leitura, discussão e circulação de obras, permitindo às mulheres o acesso ao campo literário.

Paralelamente, os gabinetes de leitura e o desenvolvimento do mercado livreiro contribuíram para a ampliação do público leitor e para a circulação de obras literárias. Embora estes espaços não fossem exclusivamente femininos, possibilitaram o acesso à leitura e à formação cultural, criando condições para uma maior participação das mulheres na vida intelectual.

A imprensa periódica assume, neste contexto, um papel particularmente relevante. Constituiu um dos principais meios de intervenção feminina, permitindo a publicação de textos e a participação em debates públicos. De acordo com Paolinelli, "a imprensa periódica foi aproveitada pelos dois sexos, para tratar todos [...] os problemas que afligem o século. Foi ela que permitiu a luta tanto por ideais tradicionais como pelas novas ideias progressistas" (Paolinelli, 2024, p. 415) que chegavam do exterior.

A presença das mulheres na imprensa demonstra, pois, que o seu papel na esfera cultural não era tão reduzido quanto frequentemente se supõe. Através deste meio, as escritoras puderam construir uma voz pública e estabelecer redes de sociabilidade intelectual, o que se revelou fundamental para a afirmação de uma identidade literária feminina, ainda que marcada por constrangimentos sociais e culturais.

No processo de afirmação feminina no campo literário, importa considerar também a progressiva profissionalização da escrita. Inicialmente associada a práticas informais ou domésticas, a escrita feminina começou gradualmente a adquirir reconhecimento enquanto atividade profissional. Este processo esteve ligado ao acesso à educação e à necessidade de independência económica por parte das mulheres.

Contudo, esta profissionalização enfrentou resistências significativas. A mulher escritora era frequentemente alvo de desvalorização e estigmatização social, sendo vista como alguém que se afastava dos papéis tradicionais de género, como podemos observar nos artigos publicados no *Diário de Lisboa* "A mulher e a literatura moderna", de Manuel de Sousa Pinto, em 04.01.1922 (p.3), "A mulher nas letras" e "A mulher como profissional das letras que escreve por *coqueterie*", de Maria de Carvalho, em 13.01.1926 (p. 8) e 13.04.1926 (p.8), e ainda na Página da Quinta-feira por Norberto de Araújo: Literatura feminina, publicado no mesmo periódico em 15.05.1928 (p. 3). Ainda assim, algumas autoras conseguiram afirmar-se no campo literário, contribuindo para a transformação das estruturas existentes.

Este movimento de profissionalização das mulheres através da escrita deve ser entendido no contexto mais amplo das reivindicações feministas da época. A escrita assume, neste contexto, uma dupla função: estética e política. Mais do que um exercício literário, constitui um meio de afirmação individual e coletiva, permitindo às mulheres ocupar um espaço de voz e de pensamento. Trata-se de um processo que desafia as estruturas patriarcais e contribui para a reconfiguração do campo cultural.

Luzia como Parte de uma Constelação de Escritoras, Entre a Madeira e o Mundo

A análise do percurso literário de Luísa Susana Grande de Freitas Lomelino (1875-1945), conhecida pelo pseudónimo de Luzia, permite situá-la no interior de uma rede de relações intelectuais e afetivas que ultrapassa a dimensão individual da autoria e se inscreve numa dinâmica coletiva de produção e circulação literária feminina. Esta rede, aqui conceptualizada como uma "constelação de escritoras" (Pestana, 2025), articula-se em torno de práticas de leitura, crítica literária, escrita, partilha e incentivo à escrita e publicação que configuram formas específicas de sociabilidade literária no contexto português e europeu da primeira metade do século XX.

A trajetória de Luzia caracteriza-se por uma forte inserção em circuitos culturais diversificados. A autora viveu entre a Madeira, o continente português e centros europeus como Paris, frequentando espaços de sociabilidade literária e estabelecendo contacto com figuras relevantes da cultura do seu tempo. Esta circulação geográfica e intelectual permitiu-lhe não apenas acompanhar as tendências literárias contemporâneas, mas também integrar-se em redes transnacionais de escritoras, contribuindo para a construção de uma identidade autoral informada e cosmopolita.

O *corpus* constituído pelo seu Diário, pela correspondência e pelas obras epistolares – nomeadamente *Cartas do Campo e da Cidade* (1923) e *Cartas de uma Vagabunda* (1926) – revela uma escrita profundamente marcada pela introspeção e pela autorreflexividade. Estas formas de "escrita de si", na aceção foucaultiana, configuram espaços privilegiados de afirmação subjetiva e de construção identitária (Foucault, 1982).

A análise desses textos evidencia a centralidade de dois eixos temáticos recorrentes – a "saudade" e a "solidão" – que funcionam como princípios estruturantes da experiência subjetiva e da expressão literária de Luzia. Estes conceitos não se limitam a uma dimensão emocional, antes assumem uma função organizadora da escrita, contribuindo para a construção de uma voz autoral singular. A recorrência destes termos, tal como identificado no estudo do *corpus*, permite traçar uma linha de continuidade entre a vivência pessoal e a produção literária da autora.

A inserção de Luzia numa constelação de escritoras manifesta-se de forma particularmente evidente nas suas relações com outras autoras, tanto portuguesas como estrangeiras, seja uma relação pessoal e de afeto ou uma relação por meio da escrita e leitura. Entre as estrangeiras, destacam-se figuras como a Condessa de Noailles e Katherine Mansfield, frequentemente associadas à ideia de "mulheres de génio", na aceção de Luzia. Esta designação, utilizada no contexto do estudo, constitui uma referência indireta ao reconhecimento da excecionalidade intelectual e literária destas autoras no panorama cultural da época.

No plano nacional, Luzia estabelece relações de afinidade (de verdadeira amizade a admiração) com escritoras como Maria Amália Vaz de Carvalho, Teresa Leitão de Barros, Fernanda de Castro e Laura Veridiana de Castro. Estas relações configuram aquilo que pode ser entendido como uma rede de "afinidades eletivas", sustentada

por práticas de leitura mútua, comentário crítico e partilha de experiências literárias. Trata-se de uma dinâmica que ultrapassa a simples coexistência temporal, implicando formas de reconhecimento recíproco e de construção coletiva de sentido.

A correspondência desempenha, neste contexto, uma fonte de estudo primordial no sentido em que as cartas trocadas entre Luzia e outras figuras do meio literário constituem não apenas documentos de comunicação privada, mas também espaços de reflexão crítica, onde se discutem obras, ideias e posicionamentos estéticos. Esta dimensão epistolar contribui para a consolidação de uma comunidade interpretativa feminina, ainda que informal, que partilha referências e constrói um horizonte comum de expectativas literárias.

Neste sentido, a noção de "constelação" revela-se particularmente adequada, na medida em que permite pensar estas relações não como um sistema fechado e hierarquizado, mas como um conjunto dinâmico de ligações, marcado pela dispersão geográfica e pela heterogeneidade das trajetórias individuais. As escritoras que integram esta constelação não formam um movimento organizado, mas partilham experiências, leituras e desafios comuns, nomeadamente no que respeita à afirmação num campo literário predominantemente masculino.

A utilização da expressão *femmes de lettres*, presente no universo discursivo de Luzia, permite enquadrar este conjunto de autoras numa tradição cultural que reconhece a especificidade da intervenção feminina no campo literário. Esta designação, embora não homogénea, sugere a existência de uma categoria que agrega escritoras e mediadoras culturais, incluindo também as *salonnières*, enquanto figuras centrais na circulação de ideias e na legitimação literária.

A análise das relações estabelecidas por Luzia evidencia, assim, a existência de formas de sociabilidade literária feminina que, embora frequentemente invisibilizadas pela historiografia, desempenham um papel relevante na configuração do campo literário. Estas redes informais permitiram às escritoras contornar as limitações impostas pelas estruturas institucionais, criando espaços próprios de expressão e reconhecimento.

Luzia foi uma figura central e catalisadora na literatura feminina do seu tempo. Mais do que uma escritora, foi uma mentora e uma crítica literária, ainda que informal. Pode dizer-se que Luzia não era uma simples espetadora da produção alheia, mas sim uma agente cultural ativa, interessada em construir um espaço de visibilidade para as suas companheiras de ofício, uma espécie de "curadora" e "crítica" das obras das suas contemporâneas, ainda que estes conceitos não estivessem cunhados na altura.

Atuou como mentora e incentivadora direta de escritoras, fossem elas emergentes ou não. Insistia para que escrevessem, revia os seus textos e até cobrava produtividade – funções típicas de uma "editora informal" ou madrinha literária, mas também dava a sua produção a ler e pedia críticas aos seus textos.

E foi também aquilo a que hoje chamaríamos de "mediadora cultural", uma vez que era dotada de uma vasta rede de contactos – que incluía não apenas mulheres, mas também homens influentes como o escritor e político António Ferro.

A rede de relações entre Luzia e outras escritoras da sua época não era meramente social, mas constituía uma dinâmica de legitimação mútua que ultrapassa a mera afinidade pessoal para se tornar também numa rede de suporte de um ofício das letras no feminino. Elas liam-se, criticavam-se e apoiavam-se, formando um núcleo coeso que partilhava o objetivo de consolidar a voz feminina no campo literário.

Neste quadro, a escrita feminina surge como prática de resistência e de afirmação. Ao produzir e partilhar textos, estas mulheres reclamam um lugar de voz e de pensamento, contribuindo para a redefinição dos limites do campo literário. A constelação de escritoras em que Luzia se insere não constitui apenas um fenómeno relacional, mas também um espaço de produção, onde se elaboram discursos sobre a identidade, a experiência e a condição feminina.

Sistema Literário Feminino: Enquadramento Teórico e Aplicação

A hipótese da existência de um "sistema literário feminino", no contexto português do final do século XIX e início do século XX, exige um enquadramento teórico que permita ultrapassar a leitura individualizada das autoras e considerar a literatura enquanto fenómeno relacional e comunicativo. Neste sentido, a proposta de Fernando Cristóvão e de Luísa Marinho Antunes [Paolinelli], que concebem a literatura como um "sistema comunicativo", assente em Emissores (escritores), Mensagens **(**as obras literárias), Recetores **(**um público que se reconhece nessa produção) e Canais de Circulação (Escolas, Academias, Bibliotecas, Livrarias…), constitui um referencial pertinente para a análise das dinâmicas de produção, circulação e receção da escrita feminina da época.

De acordo com esta perspetiva, a literatura não se reduz ao texto ou ao autor, mas integra um conjunto de elementos interdependentes – autores, obras, leitores, instituições e mecanismos de mediação – que, em interação, configuram um sistema. Trata-se de uma abordagem que enfatiza os processos de comunicação literária e a rede de relações que sustenta a existência e a legitimação das obras (Cristóvão, 2005; Antunes [Paolinelli], 2014).

Aplicada ao universo da escrita feminina, esta abordagem permite questionar se, para além da produção individual de autoras, existiu um conjunto estruturado de relações que configure um sistema literário específico. A análise desenvolvida aponta para a existência de dinâmicas que, embora não formalizadas, revelam uma lógica de funcionamento sistémico.

Em primeiro lugar, verifica-se a existência de uma rede de autoras que partilham referências, leituras e práticas discursivas. Como se evidenciou no estudo da constelação de escritoras em torno de Luzia, estas mulheres não escrevem de forma isolada, mas inserem-se em circuitos de sociabilidade literária que incluem correspondência, leitura mútua e comentário crítico. Esta intertextualidade relacional constitui um dos elementos fundamentais para a configuração de um sistema.

Em segundo lugar, identificam-se espaços de mediação e circulação que permitem a difusão das obras e das ideias. A imprensa periódica, os salões literários e, em menor escala, o mercado editorial funcionaram como plataformas de visibilidade e legitimação, ainda que com restrições significativas no caso das mulheres. Estes espaços integram o sistema enquanto instâncias de comunicação entre autoras e público.

Outro elemento relevante é a existência de um público leitor, ainda que não plenamente caracterizado, que consome e interpreta a produção literária feminina. A presença de mulheres leitoras, bem como a circulação de textos em revistas e jornais, sugere a formação de comunidades interpretativas que participam ativamente na construção de sentido das obras.

A partir destes elementos, torna-se possível considerar a hipótese de um sistema literário feminino, entendido não como uma estrutura formal ou institucionalizada, mas como uma rede de relações e práticas que conferem coerência ao conjunto. Trata-se de um sistema marcado pela informalidade, pela dispersão geográfica e pela ausência de reconhecimento institucional pleno, mas que, ainda assim, apresenta características de funcionamento sistémico.

Importa, contudo, sublinhar que esta configuração não implica homogeneidade. As autoras que integram este sistema apresentam percursos, posicionamentos ideológicos e estéticos distintos. A noção de sistema deve, portanto, ser entendida em sentido lato, como um conjunto dinâmico e heterogéneo de interações, e não como uma entidade coesa e uniforme.

A aplicação deste enquadramento teórico proposto por Fernando Cristóvão e Luísa Antunes Paolinelli ao caso em estudo permite também identificar os limites deste sistema. Um dos principais constrangimentos reside na dificuldade de acesso das mulheres aos mecanismos de consagração literária. A exclusão do cânone, a desvalorização crítica e a limitação das oportunidades de publicação condicionam a visibilidade e a permanência das obras femininas na memória cultural.

Por outro lado, a própria consciência de pertença a um sistema literário feminino parece ser incipiente. Embora existam indícios de reconhecimento mútuo entre autoras e de partilha de experiências, não se verifica a existência de um movimento organizado ou de uma teorização explícita que sustente essa pertença. Trata-se, assim, de uma consciência difusa, que se manifesta mais nas práticas do que nos discursos.

Ainda assim, a análise das fontes permite identificar sinais de uma progressiva afirmação de uma expressão literária feminina, entre o final do séc. XIX e o início do séc. XX, em Portugal. A presença de temas recorrentes, a valorização da experiência subjetiva e a utilização de formas como a epistolografia e a diarística apontam para a construção de uma identidade literária que, embora não exclusiva, apresenta traços distintivos.

Neste contexto, a proposta de um "sistema literário feminino" deve ser entendida como uma ferramenta analítica que permite evidenciar relações e dinâmicas frequentemente invisibilizadas. Ao deslocar o foco da análise do indivíduo para a rede, torna-se possível compreender de forma mais abrangente o papel das mulheres na literatura portuguesa do período em estudo.

A aplicação do modelo da literatura como sistema comunicativo ao universo da escrita feminina revela a existência de uma rede de interações que, embora fragmentada e pouco institucionalizada, apresenta coerência interna suficiente para ser interpretada como um sistema. Esta perspetiva contribui para a reavaliação do lugar das mulheres no campo literário, integrando a sua produção numa lógica relacional que ultrapassa a marginalidade a que foi frequentemente relegada (Pestana, 2026).

Considerações Finais

A análise desenvolvida ao longo deste artigo permite afirmar que a presença das mulheres no campo literário português, entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX, não pode ser compreendida apenas a partir de uma lógica de marginalidade ou exclusão. Embora inseridas num contexto marcado por fortes constrangimentos sociais, políticos e culturais, as mulheres desenvolveram estratégias de intervenção que lhes permitiram construir formas próprias de participação e visibilidade no espaço literário.

O enquadramento histórico evidencia uma tensão constante entre permanência e mudança na condição feminina. Se, por um lado, persistem estruturas patriarcais que limitam o acesso das mulheres à educação, ao trabalho e à esfera pública, por outro, emergem dinâmicas de transformação impulsionadas pela secularização, pelo movimento feminista e pela progressiva abertura de espaços de intervenção. Este contexto constitui o pano de fundo indispensável para compreender a atuação das mulheres no campo literário.

No plano cultural, verifica-se que a exclusão das mulheres dos mecanismos institucionais de consagração não impediu a sua participação ativa na vida literária. Através de espaços alternativos, como os salões literários, a imprensa periódica e as redes informais de sociabilidade, as escritoras conseguiram afirmar-se enquanto produtoras de discurso e agentes culturais. Estes espaços revelam-se fundamentais para a construção de uma identidade literária feminina e para a circulação de ideias e textos.

A figura de Luzia permite observar, de forma particularmente clara, estas dinâmicas. A sua trajetória, marcada por uma forte mobilidade geográfica e por uma inserção em circuitos culturais nacionais e internacionais, evidencia a existência de redes de sociabilidade literária que ultrapassam a dimensão individual da autoria. A noção de "constelação de escritoras" revela-se, neste contexto, uma ferramenta interpretativa eficaz para compreender a natureza relacional da escrita feminina, caracterizada por práticas de leitura mútua, correspondência, partilha de referências, crítica e incentivo à escrita.

A análise desta constelação evidencia que, embora não formalizadas, existiam formas consistentes de interação entre autoras, que contribuíam para a construção de um espaço comum de produção e interpretação literária. Estas redes, frequentemente invisibilizadas pela historiografia, desempenham um papel central na reconfiguração do campo literário, ao introduzirem novas vozes, temas e formas de expressão.

A aplicação do modelo teórico da literatura como sistema comunicativo, proposta por Fernando Cristóvão e Luísa Antunes Paolinelli, permite aprofundar esta leitura, ao deslocar o foco da análise do indivíduo para a rede de relações que sustenta a produção literária. A partir deste enquadramento, torna-se possível sustentar a hipótese da existência de um sistema literário feminino, entendido como um conjunto de práticas, interações e mecanismos de mediação que, embora informais e heterogéneos, apresentam coerência interna.

Assim, a existência de emissores conscientes da sua função, de recetores identificáveis, de mensagens com identidade temática, de estruturas de suporte, de redes de mediação e uma tradição em construção que alimentava o sentimento de pertença permitem concluir que a literatura feminina do período em estudo poderá constituir um sistema literário autónomo (Pestana, 2026).

Este sistema não corresponde a uma estrutura institucionalizada nem a um movimento organizado, mas antes a uma configuração dinâmica, marcada pela dispersão e pela diversidade das trajetórias individuais. A sua existência manifesta-se sobretudo nas práticas – na circulação de textos, na correspondência, na leitura partilhada – mais do que numa consciência explícita de pertença.

Importa, contudo, reconhecer os limites deste sistema. A exclusão do cânone, a desvalorização crítica e o acesso restrito aos mecanismos de legitimação continuam a condicionar a visibilidade e a permanência das obras femininas da época em estudo. Ainda assim, os sinais de afirmação identificados ao longo desta investigação, nomeadamente a construção de redes, a emergência de temas e formas específicas e a ocupação de espaços de mediação, apontam para uma transformação progressiva do campo literário.

Em síntese, a análise de Luzia e da constelação de escritoras em que se insere permite repensar o lugar das mulheres na literatura portuguesa deste período, não apenas como figuras periféricas, mas como agentes ativos na construção de um espaço literário relacional. A hipótese de um sistema literário feminino, embora carecendo de aprofundamento, revela-se uma via promissora para a reavaliação crítica da história literária, contribuindo para tornar visíveis dinâmicas e relações até agora pouco exploradas.

Bibliografia

Almeida, J. S., & Boschetti, V. R. (2018). A educação feminina e propostas coeducativas (séculos XIX/XX): A Igreja Católica como mediadora educacional. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana, 20*(31), 143–163. https://doi.org/10.19053/01227238.8700

Antunes, L. M. (2014). Literatura e literatos: questões e contornos da literatura produzida na Madeira e sobre a Madeira. In J. E. Franco & C. Trindade (Eds.), *Que saberes para o séc. XXI?* (pp. 403–412). Esfera do Caos.

Araújo, N. (1928, maio 15). Página de quinta-feira por Norberto de Araújo: Literatura feminina. *Diário de Lisboa*, p. 3.

Barreiro Bráz, J. M. (2011). 1890–1910: A eficácia republicana e o Ultimatum – aparentes sucessos e fracassos. In A. Rita & D. Vila Maior (Eds.), *Do ultimato à República: Variações literárias e culturais* (pp. 225–239). Esfera do Caos Editores.

Bittencourt, R. d. (2020). As instituições literárias em Portugal no século XIX. *Revista Terceira Margem, 24*(43), 8–22.

Carvalho, M. (1926, abril 13). A mulher de letras profissional e a mulher de letras que escreve por "coqueterie". *Diário de Lisboa*, p. 8.

Carvalho, M. V. (1911). *Cartas a uma noiva*. Editores Santos & Silveira.

Cristóvão, F. (2005). *Cruzeiro do Sul, a Norte – Estudos luso-brasileiros*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Dias, F. R. (s.d.). Mobilizações e modelos culturais (pp. 47–69).

Foucault, M. (1982). A escrita de si. *Corps écrit*, (5), 3–23.

Lopes, A. C. (2005). A situação das mulheres de oitocentos. *Povos e Culturas*, (10), 169–176. https://doi.org/10.34632/povoseculturas.2005.8815

Lopes, M. A. (2017). Estereótipos de "a mulher" em Portugal dos séculos XVI a XIX (um roteiro). In M. A. Rossi (Ed.), *Donne, cultura e società nel panorama lusitano e internazionale (secoli XVI–XXI)* (pp. 27–44). Sette Città.

Luzia. (1923). *Cartas do campo e da cidade*. Editora Portugália.

Magalhães, M., Rodrigues, R., Beires, A., & Iglésias, C. (2020). Dos tempos da urgência de pensar e agir: educação, cidadania e prevenção da violência de género em Portugal. In *Seminário Internacional Gêneros e Interdisciplinaridades: A práxis da interseccionalidade na contemporaneidade* (pp. 21–34).

Manuscritos de Luzia. (1924–1931). Arquivo Regional da Madeira, Fundo Florival de Passos – PT/ABM/FPS-LUZ/001 (em tratamento para publicação).

Mariano, F. (2022, outubro). *Às urnas: A reivindicação do voto feminino na Península Ibérica (1821–1934)*. Imprensa de Ciências Sociais.

Mariano, F. (2022, outubro). *Às urnas: A reivindicação do voto feminino na Península Ibérica (1821–1934)*. Imprensa de Ciências Sociais.

Paolinelli, L. A. (2024). 1849 – Mulheres e letras: da imprensa periódica ao livro, a afirmação feminina. In J. Franco (Ed.), *História global da literatura portuguesa* (pp. 415–420). Temas e Debates.

Paolinelli, L. A., & Trindade, A. C. (2023). *Diário de Luzia: Caminhos da vida, um jornal*. Livros Horizonte.

Paolinelli, L. A., & Trindade, A. C. (2024). *Adeus por hoje... Cartas de Luzia para Fernanda de Castro e António Ferro*. Edições Colibri.

Pestana, C. V. (2025). *Luzia e as escritoras da sua época: Uma constelação de mulheres entre a Madeira e o mundo* (Dissertação de mestrado, Universidade da Madeira). Repositório da Universidade da Madeira. http://hdl.handle.net/10400.13/7631

Pinto, A. C. (2004). A queda da 1.ª República: Uma interpretação. In M. Baiôa (Ed.), *Elites e poder* (pp. 165–183). Publicações do CIDEHUS; Edições Colibri. https://doi.org/10.4000/books.cidehus.3786

Pinto, M. d. (1922, janeiro 4). A mulher e a literatura moderna. *Diário de Lisboa*, p. 3.

Serrão, J. V. (1988). *História de Portugal* (Vol. 10, A queda da Monarquia [1890–1910]). Editorial Verbo.

Trindade, A. C., & Paolinelli, L. A. (2025). *Cartas d'uma vagabunda*. Edições Esgotadas.

Vaquinhas, I. (2002). Linhas de investigação para a história das mulheres nos séculos XIX e XX: Breve esboço. *Revista da Faculdade de Letras: História*, III Série, 3, 201–221.

Vaquinhas, I. (2004). As mulheres na sociedade portuguesa oitocentista: Algumas questões económicas e sociais (1850–1900). In B. M. Vieira (Ed.), *Grupos sociais e estratificação social em Portugal no séc. XIX* (pp. 149–164). Centro de Estudos de História Contemporânea Portuguesa CEHCP-ISCTE.

Vaquinhas, I. (2009). Estudos sobre a história das mulheres em Portugal: As grandes linhas de força no início do século XXI. *Revista Internacional INTERthesis, 6*(1), 241–253.

Vicente, A., & Vicente, F. L. (2015). Fora dos cânones: Artistas e escritoras no Portugal de princípios do século XX. *Faces de Eva: Estudos sobre a Mulher*, (33), 37–51.

Declaração Ética

Conflito de Interesse: Nada a declarar. **Financiamento:** Nada a Declarar. **Revisão por Pares:** Dupla-cega.

Todo o conteúdo da ***NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais*** é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.

A subversão da autoridade através do humor em *Graças e Desgraças da Corte de El-Rei Tadinho*, de Alice Vieira

The subversion of authority through humor in Graças e Desgraças da Corte de El-Rei Tadinho, by Alice Vieira

10.29073/naus.v9i1.1183

Recebido: 14 de maio de 2026.
Aprovado: 2 de junho de 2026.
Publicado: 6 de junho de 2026.

Autor/a: Jorge Pereira, Universidade da Madeira, Portugal, 2062720@student.uma.pt.

Resumo

O presente artigo examina a relevância da obra de Alice Vieira no panorama da literatura infantojuvenil de expressão portuguesa, evidenciando o seu contributo para a superação de perspetivas redutoras associadas a este domínio. A análise centra-se na obra *Graças e Desgraças da Corte de El-Rei Tadinho* de Alice Vieira, privilegiando o estudo do humor enquanto elemento estruturante da narrativa e mecanismo de crítica implícita. Demonstra-se que o humor, longe de assumir uma função meramente lúdica, opera como dispositivo de construção de sentido, permitindo a problematização de estruturas de poder, convenções sociais e formas cristalizadas de representação. Através da ironia, do absurdo e da inversão de expectativas, a autora desconstrói modelos tradicionais de autoridade, expondo a fragilidade e a ineficácia das instituições. Paralelamente, evidencia-se a importância da linguagem na construção estética da obra, marcada pela articulação entre oralidade e rigor discursivo, bem como pela reconfiguração de códigos da tradição narrativa, nomeadamente do conto de fadas. Esta combinação possibilita diferentes níveis de leitura e promove a participação ativa do leitor. Reflete-se sobre como escrita de Alice Vieira afirma a literatura infantojuvenil como espaço legítimo de criação estética e reflexão crítica, contribuindo para a formação de leitores autónomos e interpretativamente exigentes.

Palavras-Chave: Alice Vieira; Crítica Social; Humor; Literatura Infantojuvenil; Narrativa.

Abstract

This article examines the relevance of Alice Vieira's work within Portuguese-language children's and young adult literature, highlighting its contribution to overcoming reductive perspectives traditionally associated with this field. The analysis focuses on Graças e Desgraças da Corte de El-Rei Tadinho, emphasizing humour as a structuring element of the narrative and a mechanism of implicit critique. It is argued that humour, far from serving a merely entertaining function, operates as a device for meaning-making, enabling the problematization of power structures, social conventions, and established modes of representation. Through irony, absurdity, and the inversion of expectations, the author deconstructs traditional models of authority, exposing the fragility and inefficiency of institutional systems. Furthermore, the study underscores the role of language in the aesthetic construction of the work, characterized by the interplay between orality and discursive precision, as well as by the reconfiguration of narrative traditions, particularly the fairy tale. This combination allows for multiple levels of interpretation and encourages active reader engagement. The article concludes that Alice Vieira's writing affirms children's and young adult literature as a legitimate space for aesthetic creation and critical reflection, contributing to the development of autonomous and interpretatively engaged readers.

Keywords: Alice Vieira; Children's Literature; Humour; Narrative; Social Critique.

Considerações Iniciais

No quadro contemporâneo da literatura de expressão portuguesa, a literatura infantojuvenil tem vindo a afirmar-se como um domínio de crescente reconhecimento crítico, ultrapassando progressivamente a visão redutora que a circunscrevia a uma função meramente pedagógica ou recreativa. Com efeito, poderá ainda sustentar-se que este tipo de produção se limita a um registo simplificado, dirigido a um público incapaz de apreender a complexidade estética e temática do texto literário? Ou, pelo contrário, não será precisamente neste campo que se têm desenvolvido algumas das mais interessantes estratégias de renovação narrativa, capazes de articular acessibilidade e profundidade crítica?

É neste contexto que importa situar o papel do humor enquanto recurso essencial, cuja relevância ultrapassa largamente a dimensão do entretenimento. De que modo pode o humor contribuir para a construção de sentido num texto dirigido a leitores em formação? Em que medida a ironia, o absurdo ou a inversão de expectativas permitem não apenas captar a atenção do leitor, mas também promover uma leitura ativa e interpretativa? Longe de constituir um elemento acessório, o humor revela-se, como um dispositivo complexo, capaz de mediar a relação entre o texto e o mundo, favorecendo a problematização de questões sociais, éticas e culturais.

Neste enquadramento, a obra de Alice Vieira assume particular destaque, não só pela consistência do seu percurso literário, mas também pela forma como integra o humor numa lógica de construção narrativa exigente. É, por isso relevante considerar em que medida os seus textos contribuem para a desconstrução de modelos tradicionais da literatura infantojuvenil? E de que forma o recurso ao humor permite questionar hierarquias, convenções sociais e formas cristalizadas de representação? Em obras como *Graças e Desgraças da Corte de El-Rei Tadinho*, a autora articula uma dimensão lúdica com uma clara intencionalidade crítica, produzindo um efeito de leitura que oscila entre o reconhecimento e o distanciamento.

Desta maneira, o presente artigo propõe-se examinar a relevância desta obra no panorama da literatura infantojuvenil portuguesa, bem como analisar o papel do humor enquanto elemento essencial da narrativa. Procura-se compreender de que forma este recurso contribui para a representação do poder, para a reconfiguração da tradição literária e para a construção de um discurso que desafia expectativas pré-estabelecidas.

Pertinência Literária de Alice Vieira no Contexto da Literatura Infantojuvenil de Expressão Portuguesa

A relevância de Alice Vieira no panorama da literatura infantojuvenil de expressão portuguesa assenta num percurso autoral consistente, marcado por uma produção vasta e por uma notável coerência estética e temática. A sua obra distingue-se não apenas pela extensão, mas sobretudo pela capacidade de articular complexidade temática com acessibilidade discursiva, recusando simplificações redutoras da experiência humana. Neste sentido, "os textos de literatura infantil são por si só capazes de potenciar uma relação de emoção, entre o texto e a criança leitora" (Balça, 2008, p. 2).

Mais do que a longevidade da sua carreira, é a qualidade intrínseca da sua escrita que a afirma como referência incontornável. Esta dimensão formativa não se traduz em moralização explícita, mas numa abertura à reflexão, sustentada por uma representação do real que integra conflitos afetivos, sociais e identitários.

A sua formação em Filologia Germânica, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, reflete-se numa consciência linguística rigorosa, visível na precisão sintática, na escolha vocabular e na organização narrativa. A experiência jornalística em órgãos como o *Diário Popular* e o *Diário de Notícias* contribuiu igualmente para o desenvolvimento de uma escrita clara e eficaz, capaz de conciliar profundidade expressiva com comunicabilidade.

Neste quadro, a sua obra configura-se como um espaço de mediação entre o universo infantil e o adulto, não por via da simplificação, mas através da introdução progressiva de questões complexas. As suas personagens, frequentemente situadas em momentos de transição entre a infância e a adolescência, apresentam uma

densidade psicológica significativa, marcada por hesitações, contradições e processos de construção identitária. Esta recusa de estereótipos favorece a identificação do leitor e promove uma leitura crítica do mundo.

O Humor como Mecanismo Estruturante da Narrativa e Forma de Crítica Implícita

Na obra de Alice Vieira, o humor assume um papel crucial, não se limitando a um elemento lúdico, mas constituindo um mecanismo de elevada complexidade, capaz de articular comicidade e reflexão crítica. Como refere Pires (1983, p. 91), a literatura infantojuvenil "deve ter como fim estimular a imaginação, desenvolver o sentido de humor, encorajar o gosto pela literatura em geral e alargar a compreensão de outras raças e países".

A sua presença manifesta-se de forma transversal, atravessando a caracterização das personagens, a construção dos diálogos e a organização das situações narrativas. Esta capacidade de conjugar o lúdico com a reflexão crítica integra-se na "modernidade dos seus textos" (Gomes, 1998, p. 14), evidenciando uma escrita que ultrapassa os limites tradicionais da literatura infantojuvenil.

Um dos mecanismos fundamentais do humor reside na caricatura, através da acentuação de traços físicos, comportamentais ou simbólicos que evidenciam o desvio face à norma. Como refere Bergson (1993, p. 16), "[…] a comicidade da caricatura […] jamais o equilíbrio dela será absolutamente perfeito". Este procedimento permite construir figuras simultaneamente cómicas e reveladoras das fragilidades humanas e institucionais.

Na obra de Alice Vieira, a construção do humor não se limita à caricatura, estendendo-se igualmente ao domínio da sátira enquanto instrumento de crítica sistematizada. Com efeito, para além da deformação cómica das personagens e das situações, a narrativa mobiliza uma dimensão satírica que incide diretamente sobre as instituições e as formas de exercício do poder, expondo as suas fragilidades e incoerências. Esta extensão implica uma intencionalidade crítica que ultrapassa o simples efeito de comicidade, orientando o riso para uma função interpretativa e reflexiva. Como se afirma, "[…] a sátira é essencialmente um ataque a alguém ou alguma instituição social. Pode ridicularizar, parodiar ou caricaturar a seu alvo, mas o propósito da sátira com a sua abordagem negativa é a mudança positiva." (Pardal, 2015, p. 15). Assim, a presença da sátira na narrativa não só intensifica o alcance crítico do humor, como também contribui para a construção de uma leitura que, ao reconhecer o desvio e a incongruência, é levada a questionar os modelos de organização social e as formas de legitimação da autoridade.

O humor desenvolve-se também ao nível das relações interpessoais e das situações quotidianas, funcionando como uma forma subtil de comentário social. Em obras como *Rosa, Minha Irmã Rosa*, emerge através de uma voz narrativa que alterna entre ironia e afetividade (Vieira, 1979, p. 88), evidenciando a tensão entre o universo infantil e a lógica adulta.

Desta forma, o humor não se reduz a um recurso estilístico, mas constitui uma ferramenta de interpretação do real, promovendo uma pedagogia implícita baseada na reflexão e no questionamento. Como refere Sousa (1991, p. 1), "o humor é, na sua essência, um jogo de inteligência", dependente da participação ativa do leitor.

Crítica Institucional e Representação do Poder em *Graças e Desgraças da Corte de El-Rei Tadinho*

A representação do poder em *Graças e Desgraças da Corte de El-Rei Tadinho* afirma-se como um dos eixos modeladores da obra, organizando-se em torno de uma problematização contínua das instituições e da sua real capacidade de intervenção. A corte, enquanto espaço simbólico de autoridade, surge marcada por uma profunda disfunção, configurando-se não como um centro efetivo de governação, mas como um palco onde se encenam práticas administrativas destituídas de eficácia. O universo régio apresentado está longe da majestade tradicional dos contos de fadas, sendo antes um espaço corroído pelo imobilismo, pela ineficácia das instituições e pela teatralidade de uma autoridade fictícia, o que evidencia desde logo a dimensão crítica da narrativa.

A figura de El-Rei Tadinho corporiza essa desestabilização do modelo tradicional de soberania. Distante do arquétipo do rei justo e esclarecido, apresenta-se como um governante incapaz de agir de forma consequente, dominado pela indecisão e pela passividade. A própria formação do monarca é alvo de sátira, sendo referido que

"sua alteza o príncipe Tadinho não mostrava qualquer inclinação para as letras", acrescentando-se que "para o ofício de rei a leitura não faria grande falta", reduzindo o exercício do poder a uma mera capacidade física de "carregar com a coroa" (Vieira, 2001, p.5). Esta redução simbólica do poder a um fardo material reforça a crítica à ausência de preparação intelectual e ética das figuras governativas.

O diminutivo "Tadinho" desempenha, neste contexto, uma função semântica decisiva, introduzindo simultaneamente um tom de fragilidade e de ironia que percorre toda a obra. Através do recurso humorístico, faz-se uso de um mecanismo de questionamento que sublinha a inadequação do soberano às exigências do cargo. Esta ambivalência entre ternura e escárnio contribui para uma representação complexa do poder, que oscila entre a necessidade simbólica da autoridade e a sua evidente ineficácia prática.

A crítica institucional estende-se igualmente aos sistemas administrativos da corte. Os ministros e conselheiros são retratados como figuras desprovidas de competência, incapazes de compreender ou sequer acompanhar o discurso político. A célebre cena em que os ministros perguntam repetidamente "Que foi que ele disse?" enquanto continuam a aplaudir mecanicamente constitui um exemplo paradigmático da vacuidade do funcionamento burocrático e governativo:

> "Que foi que ele disse? - bichanou o ministro da Couve-Flor para o ministro do Rabanete.
> — Não faço ideia, também estava a passar pelas brasas…
> Que foi que ele disse? - perguntou o ministro do Milho ao ministro do Trigo.
> — Devia estar a contar anedotas, com certeza… — Apoiado! Apoiado!
> Que foi que ele disse? - perguntou o ministro do Leite-em-Pó ao ministro das Sopas-em-Pacote.
> — Sei lá! Devem ser coisas de política, e o colega já sabe que eu em política não me meto!" (Vieira, 2001, p.19).

Este excerto evidencia de forma clara a incapacidade de compreensão e a mecanização do comportamento político, reforçando a ideia de um sistema hierárquico desligado da realidade.

A linguagem do poder assume, assim, um papel central na construção desta crítica. Marcada por uma formalização excessiva e pela repetição de fórmulas estereotipadas, revela-se incapaz de produzir efeitos concretos no plano da ação. Esta dissociação entre discurso e realidade constitui um dos principais mecanismos de construção da ironia narrativa.

O próprio espaço da corte reforça esta leitura crítica. Longe de se configurar como um centro organizado de decisão, o palácio surge como um espaço caótico, caracterizado pela descoordenação e pela ausência de hierarquia funcional. Situações como deslocações absurdas e mal compreendidas reforçam esta dimensão de desencontro entre instituições e realidade, como no caso em que "Riquezas recebia ordem de se apresentar no Palácio Real do Reino das Cem Janelas. E enquanto ela se punha a caminho, com o atlas na mão para não se enganar no reino, a avó dizia às vizinhas mais curiosas que a neta tinha ido passar férias ao estrangeiro" (Vieira, 2001, p.33). Este episódio reforça a ideia de um mundo administrativo desconexo, onde até os percursos e as ações oficiais se tornam ambíguos e mal interpretados.

A presença do dragão introduz um elemento adicional de subversão. Tradicionalmente associado ao mal e ao conflito, surge aqui integrado numa lógica quase burocrática, cumprindo a sua parte de um acordo estabelecido com o rei. O seu comportamento é mais razoável do que temível, e o conflito nasce mais da incompetência do poder instituído do que da sua própria ameaça. Esta inversão de papéis desloca o foco da crítica para o interior das instituições.

Outro aspeto particularmente relevante prende-se com a ausência de decisões políticas efetivas. A inércia do monarca e dos seus conselheiros conduz a uma situação paradoxal em que a ausência de governação produz efeitos positivos: "Dizem as más-línguas que nunca se viveu tão bem no Reino das Cem Janelas como nesses dois anos em que o rei e o conselheiro não fizeram outra coisa senão ler cartas: não houve aumento de impostos, não houve discursos, ninguém assinou decretos tolos, e ninguém fez mal a ninguém…" (Vieira, 2001, p.21).

Esta passagem sublinha de forma incisiva a ideia de que a intervenção do poder pode, por vezes, ser mais prejudicial do que a sua ausência. A narrativa constrói, assim uma tensão constante entre a necessidade simbólica da autoridade e a sua ineficácia prática. O poder surge simultaneamente como elemento basilar da ordem social e como sistema incapaz de responder às suas próprias funções.

Importa ainda destacar que esta crítica não se apresenta de forma explícita ou ideologicamente marcada, mas antes através de mecanismos narrativos que recorrem à ironia, ao humor e ao absurdo. A figura dos ministros, em particular, assume um papel central nesta construção, funcionando como caricaturas de um sistema burocrático onde a forma se sobrepõe ao conteúdo e onde a ação é substituída por procedimentos formais desprovidos de eficácia.

Linguagem, Tradição Narrativa e Construção Estética do Humor na Obra

Do ponto de vista estilístico, a obra caracteriza-se por uma linguagem que conjuga simplicidade aparente com sofisticação construtiva. A proximidade à oralidade, visível na utilização de frases curtas e no recurso frequente ao discurso direto, confere fluidez e dinamismo à narrativa, aproximando-a da tradição do conto popular.

Esta oralidade não implica simplificação, mas antes uma estratégia de aproximação ao leitor, permitindo a coexistência de diferentes níveis de leitura. A obra estabelece um diálogo com a tradição do conto de fadas, recuperando elementos como reis, dragões e princesas para os submeter a um processo de reconfiguração crítica.

O contraste entre o registo formal da linguagem institucional e a banalidade das situações narradas gera um efeito de incongruência que sustenta o humor. Esta tensão entre forma e conteúdo permite evidenciar a vacuidade dos alicerces de poder. O humor resulta, assim, de uma articulação complexa entre linguagem, modelo e tradição, emergindo como efeito da própria organização discursiva. Não se trata de uma comicidade superficial, mas de um mecanismo que exige interpretação e participação ativa do leitor.

Deste modo, a linguagem afirma-se como elemento central na produção de significado, contribuindo para a relevância da obra no panorama da literatura infantojuvenil portuguesa contemporânea. Como sublinha Paolinelli (2022, p. 97), a literatura pode funcionar como "uma espécie de simulador de voo", permitindo ao leitor relacionar ficção e realidade e desenvolver uma compreensão mais crítica e informada do mundo.

Considerações Finais

À luz da análise realizada, torna-se claro que a obra de Alice Vieira, no contexto da literatura infantojuvenil de expressão portuguesa, ultrapassa a sua aparente delimitação etária, afirmando-se como um espaço literário de reconhecida exigência estética e densidade crítica. Mais do que responder a expectativas pré-definidas, a autora reconfigura os próprios pressupostos deste domínio, demonstrando que a literatura destinada aos leitores mais jovens pode constituir um campo de problematização do real e de construção ativa de sentido.

Neste quadro, revela-se particularmente relevante a desconstrução de certos preconceitos associados ao humor na literatura infantojuvenil, frequentemente entendido como um elemento de superficialidade ou mera estratégia de captação de atenção. Na sua escrita, o humor assume-se, pelo contrário, como um dispositivo organizador, capaz de operar simultaneamente ao nível do prazer estético e da reflexão crítica. Ao invés de se esgotar no efeito imediato do riso, introduz um distanciamento que permite ao leitor reconhecer incongruências, questionar normas e reavaliar representações estabelecidas.

É precisamente nesta articulação entre leveza aparente e complexidade subjacente que reside uma das maiores singularidades da sua obra. O humor não dilui o sentido, antes o intensifica, funcionando como um mecanismo de mediação entre o universo ficcional e a realidade social, promovendo uma leitura interpretativa e exigente.

Por outro lado, a recusa de uma orientação explicitamente moralizante traduz-se numa estratégia narrativa que privilegia a sugestão em detrimento da imposição. A autora não apresenta respostas fechadas, mas constrói

cenários que convocam o questionamento, reforçando a autonomia crítica do leitor e afastando a literatura infantojuvenil de modelos didáticos tradicionais.

A representação das instituições de poder, marcada pela ironia e pela inversão de expectativas, reforça esta dimensão crítica, evidenciando a fragilidade de sistemas sustentados mais na aparência do que na eficácia. Contudo, essa crítica não se apresenta como discurso explícito, emergindo antes da própria organização narrativa, o que lhe confere maior subtileza e alcance interpretativo. No plano formal, destaca-se a capacidade de conciliar clareza discursiva com sofisticação orgânico, permitindo que o texto funcione em diferentes níveis de leitura. Esta característica assegura a sua acessibilidade sem comprometer a profundidade, contribuindo para a sua permanência e relevância no panorama literário contemporâneo.

Por conseguinte, a obra de Alice Vieira afirma-se como um contributo decisivo para a valorização da literatura infantojuvenil, demonstrando que este domínio não constitui uma forma menor de expressão, mas um espaço legítimo de criação estética e de reflexão crítica.

Por fim, a superação da dicotomia entre literatura "para crianças" e literatura "para adultos" constitui uma das implicações mais significativas desta leitura. A escrita de Alice Vieira evidencia a insuficiência dessa distinção, ao convocar simultaneamente o prazer da leitura e a exigência do pensamento, afirmando a literatura infantojuvenil como um espaço pleno de criação e interpretação.

Bibliografia

Balça, Â. (2008). *Literatura infantil portuguesa: De temas emergentes a temas consolidados*.

Bergson, H. (1993). *O riso: Ensaio sobre o significado do cómico*. Guimarães Editores.

Gomes, J. A. (1997). *Para uma história da literatura portuguesa para a infância e a juventude*. Instituto Português do Livro e das Bibliotecas.

Gomes, J. A. (1998). *Introdução à obra de Alice Vieira*. Caminho.

Gomes, J. A. (2000). Em busca da identidade perdida: A obra de Alice Vieira e o caso de *Os olhos de Ana Marta*. In *No branco do Sul: As cores dos livros (Atas do Encontro sobre Literatura para Crianças e Jovens)* (pp. 27–44). Caminho.

Paolinelli, L. A. (2022). Literatura, educação e empatia. *Pampaedia – Bollettino As. Pe. I*, (192), 88–99.

Pardal, F. M. (2015). *A sátira política na televisão: O caso do "Governo Sombra"*. Instituto Politécnico de Lisboa.

Pires, M. L. B. (1981). *História da literatura infantil portuguesa*. Vega.

Sousa, O. de. (1991). *A caricatura política em Portugal*. Edição Salão Nacional de Caricatura.

Vieira, A. (1979). *Rosa, minha irmã Rosa*. Caminho.

Vieira, A. (2001). *Graças e desgraças da corte de El-Rei Tadinho*. Caminho.

Declaração Ética

Conflito de Interesse: Nada a declarar. **Financiamento:** Nada a Declarar. **Revisão por Pares:** Dupla-cega.

Todo o conteúdo da ***NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais*** é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.

O "Pintar e Cantar dos Reis" — uma manifestação de cultura, saberes e tradições populares em Alenquer

The "Pintar e Cantar dos Reis" — a manifestation of culture, knowledge and popular traditions in Alenquer

10.29073/naus.v9i1.1167

Recebido: 27 de abril de 2026.
Aprovado: 26 de maio de 2026.
Publicado: 6 de junho de 2026.

Autor/a 1 (Correspondente): José Vicente, Universidade Lusófona, Portugal, p3807@ulusofona.pt.
Autor/a 2: Tiago Ferreira, Universidade Aberta, Portugal, tiago.peixinho.ferreira@outlook.pt.

Resumo

O presente artigo analisa o Pintar e Cantar dos Reis no concelho de Alenquer como manifestação de património cultural imaterial, entendida simultaneamente como prática ritual, linguagem visual, performance vocal, tecnologia comunitária de memória e recurso territorial para o desenvolvimento socioeconómico. A análise parte de uma revisão crítica da literatura e de documentação pública, com destaque para a inscrição da manifestação no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial, para a monografia de Sousa e Silva (2016), para instrumentos normativos da UNESCO e para estudos recentes sobre património vivo, turismo cultural, digitalização, coesão social e desenvolvimento local. O texto sustenta que o valor do Pintar e Cantar dos Reis reside menos na sua eventual espetacularização e mais na continuidade de uma gramática comunitária que se ativa anualmente, na noite de 5 para 6 de janeiro, envolvendo reiseiros, pintores, apontadores, famílias, fachadas, ruas, memórias, silêncios e sociabilidades. A prática, com maior expressão documentada em Alenquer, articula canto, pintura, bênção, segredo, visita ritual, dádiva, peditório e reconhecimento simbólico da casa, revelando a complexidade das culturas populares enquanto sistemas densos de conhecimento. Argumenta-se que a valorização patrimonial pode favorecer a economia local, a educação patrimonial, a atratividade turística e a afirmação identitária do território, desde que seja conduzida por modelos participativos, respeitadores dos praticantes e atentos ao risco de mercantilização. O artigo conclui que o futuro desta manifestação depende da capacidade de articular salvaguarda, transmissão intergeracional, investigação continuada, interpretação pública e desenvolvimento regional sustentável.

Palavras-Chave: Alenquer; Cultura Popular; Desenvolvimento Local; Património Cultural Imaterial; Pintar e Cantar dos Reis.

Abstract

This article examines Pintar e Cantar dos Reis in the municipality of Alenquer, Portugal, as an expression of intangible cultural heritage and as a community-based practice that combines ritual, visual inscription, vocal performance, intergenerational knowledge and territorial development. Based on a qualitative documentary and critical review, the study discusses the Portuguese national inventory record, the ethnographic work by Sousa and Silva (2016), UNESCO normative frameworks and recent literature on living heritage, cultural tourism, digital communication, social cohesion and local development. The article argues that the value of this practice lies not in its conversion into a spectacle, but in its capacity to annually reactivate a local grammar of belonging during Twelfth Night, through the participation of singers, painters, families, façades, streets and shared memories. The practice links singing, painting, blessing, secrecy, gift exchange and the symbolic recognition of households, demonstrating the complexity of popular traditions as living knowledge systems. Heritage recognition may support local economies, cultural education, tourism attractiveness and place-based identity if it remains participatory, community-centred and alert to the risks of commodification. The article concludes that the future

of Pintar e Cantar dos Reis depends on combining safeguarding, intergenerational transmission, continuous research, public interpretation and sustainable regional development.

Keywords: Alenquer; Popular Culture; Intangible Cultural Heritage; Local Development; Pintar e Cantar dos Reis.

1. Introdução

O Pintar e Cantar dos Reis, tal como é praticado no concelho de Alenquer, constitui uma das expressões mais singulares do ciclo festivo dos Reis em Portugal. A sua singularidade não deriva apenas do ato de cantar, que encontra paralelos em várias regiões portuguesas e europeias, mas da articulação entre canto, pintura, deslocação noturna, bênção simbólica da casa, sociabilidade vicinal e transmissão oral de repertórios melódicos e narrativos. A ficha do Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial identifica a manifestação como pertencente ao domínio das "expressões artísticas e manifestações de carácter performativo" e à categoria das "festividades cíclicas", registando-a sob a denominação Pintar e Cantar dos Reis e assinalando como comunidades de referência Catém, Casal Monteiro, Mata, Penafirme da Mata, Olhalvo, Paúla, Cabanas de Torres, Ota e Abrigada (Património Cultural, s.d.). A inscrição no Inventário Nacional foi tornada pública pelo Anúncio n.º 158/2021, de 16 de Julho, que a justificou pela importância identitária da prática e pelo seu modo de transmissão intergeracional, com recurso privilegiado à oralidade, à observação e à participação direta (Direção-Geral do Património Cultural, 2021).

A importância desta manifestação para uma conferência internacional sobre valorização e preservação do património imaterial reside em três planos complementares. Em primeiro lugar, o Pintar e Cantar dos Reis demonstra que a cultura popular não é um conjunto residual de costumes arcaicos, mas um sistema vivo de produção de sentido. Em segundo lugar, evidencia que o património imaterial depende de relações sociais concretas: não existe sem corpos que caminham, vozes que recordam, paredes que recebem sinais, famílias que reconhecem os símbolos, jovens que aprendem e anciãos que legitimam. Em terceiro lugar, coloca questões decisivas ao desenvolvimento regional contemporâneo: como transformar a valorização cultural em benefício coletivo sem capturar a prática pelo espetáculo, pelo consumo turístico ou pela lógica da marca territorial?

A UNESCO define o património cultural imaterial como práticas, conhecimentos e expressões reconhecidos pelas comunidades como parte da sua identidade, transmitidos entre gerações e recriados em função do ambiente, da história e das interações sociais (UNESCO, 2003, 2025a). Esta definição é particularmente adequada ao caso de Alenquer, porque o ritual não se limita a conservar um passado; ele renova anualmente uma forma de pertença. As comunidades não repetem mecanicamente uma cena congelada: ajustam horários, grupos, percursos, modos de acolhimento, relações de género, formas de comunicação e graus de abertura ao visitante. A prática mantém-se reconhecível, mas não é imóvel. É precisamente nessa tensão entre permanência e recriação que se encontra a vitalidade do património vivo.

A literatura recente tem insistido que o património cultural imaterial deve ser lido como recurso de coesão, educação, criatividade e desenvolvimento sustentável, e não apenas como objeto de proteção formal. Csesznek, Rățulea, Defta, Harabagiu e Sorea (2024) mostram que a digitalização e a comunicação pública do património imaterial podem fortalecer a identidade comunitária e apoiar estratégias de desenvolvimento local, desde que não substituam a participação das comunidades. A OCDE e o ICOM (2023) defendem que cultura, museus e comunidades podem construir agendas comuns de desenvolvimento local, articulando economia, regeneração comunitária, inclusão e bem-estar. O Parlamento Europeu, numa síntese sobre cultura e desenvolvimento regional, sublinha a contribuição da cultura para a regeneração urbana, o turismo, o crescimento e a formação de ecossistemas criativos (European Parliamentary Research Service, 2022). Estes contributos permitem compreender o Pintar e Cantar dos Reis não como folclore decorativo, mas como ativo cultural cuja gestão exige prudência, ética e visão territorial.

A atualidade do tema é reforçada por dois factos documentados. Primeiro, a prática foi reconhecida a nível nacional em 2021, consolidando o seu estatuto no quadro português de inventariação do património cultural

imaterial (Direção-Geral do Património Cultural, 2021). Segundo, a candidatura à Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade foi preparada pelo Município de Alenquer com assessoria especializada e submetida em março de 2025 (RHE Initiative, 2025). Estes elementos exigem uma leitura simultaneamente otimista e crítica: otimista porque revelam reconhecimento institucional e mobilização local; crítica porque qualquer processo de patrimonialização cria riscos de simplificação, turistificação e apropriação simbólica (Carvalho, 2022; UNESCO, 2024a).

O objetivo geral deste artigo é analisar o Pintar e Cantar dos Reis como manifestação de cultura, saberes e tradições populares em Alenquer, discutindo o seu significado patrimonial e o seu potencial impacto no desenvolvimento socioeconómico regional. Como objetivos específicos, pretende-se: caracterizar os elementos constitutivos da prática; enquadrá-la no debate contemporâneo sobre património cultural imaterial; examinar a sua transmissão e as transformações sociais verificadas; discutir os benefícios e riscos da valorização turística e institucional; e propor linhas de salvaguarda que articulem comunidade, investigação, educação, economia local e governança participativa.

A tese central é a seguinte: o Pintar e Cantar dos Reis só poderá gerar desenvolvimento socioeconómico sustentável se a sua valorização partir da comunidade praticante e regressar à comunidade sob a forma de reconhecimento, capacitação, transmissão, melhoria de condições, redes económicas locais e proteção da autenticidade processual. A autenticidade, neste contexto, não deve ser confundida com imobilidade. Ela reside na continuidade de uma prática socialmente reconhecida, na autoridade dos praticantes, na inteligibilidade dos símbolos e na manutenção de uma relação respeitosa entre ritual, território e memória.

2. Revisão da Literatura

O conceito de património cultural imaterial ganhou centralidade internacional com a Convenção da UNESCO de 2003, cujo objetivo é salvaguardar práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências reconhecidos pelas comunidades como parte do seu património cultural (UNESCO, 2003). A Convenção desloca o olhar patrimonial do monumento para a prática, do objeto para o processo, da conservação material para a viabilidade social. Esta mudança é decisiva para compreender manifestações como o Pintar e Cantar dos Reis, cuja substância não reside apenas nos sinais pintados nas fachadas ou nas letras das cantigas, mas na relação entre pessoas, espaços, gestos, tempos e valores.

A UNESCO (s.d.-b) identifica cinco domínios principais do património imaterial: tradições e expressões orais, artes performativas, práticas sociais, rituais e eventos festivos, conhecimentos relativos à natureza e ao universo, e técnicas artesanais tradicionais. O caso de Alenquer atravessa vários destes domínios. O canto aproxima-se das tradições orais e das artes performativas; a pintura nas fachadas convoca símbolos visuais e conhecimentos de execução; a noite de Reis constitui uma prática social e ritual; o peditório, a bênção e a visita às casas revelam uma economia moral da dádiva; e a transmissão por observação inscreve-se nas pedagogias informais que caracterizam muitas culturas populares (Património Cultural, s.d.; Sousa & Silva, 2016).

A revisão da literatura sobre património imaterial mostra que a salvaguarda não equivale a fossilização. Pelo contrário, uma prática viva deve poder adaptar-se sem perder o seu reconhecimento comunitário. A Convenção de 2003 enfatiza que o património imaterial é constantemente recriado pelas comunidades em resposta ao seu ambiente e à sua história (UNESCO, 2003). Esta ideia impede uma abordagem museológica rígida que procurasse preservar o Pintar e Cantar dos Reis como se fosse uma peça intocável. A continuidade depende da possibilidade de mudança: a entrada de novos participantes, a presença de mulheres em algumas localidades, a mediação municipal, a comunicação digital e a abertura controlada a visitantes podem integrar a história recente da manifestação, desde que não anulem as regras locais de recato, silêncio e pertença.

Sousa e Silva (2016) constituem a referência fundamental para o conhecimento etnográfico desta prática. A obra, publicada pela Memoriamedia, apresenta a manifestação no concelho de Alenquer, contextualizando os momentos da festa, da pintura, dos cantares e dos rituais. A ficha da Matriz PCI reproduz e sintetiza esta caracterização, assinalando que o Pintar e Cantar dos Reis reúne festa, linguagem escrita de natureza simbólica,

ritos naturalísticos e religiosos, cantares épicos, religiosos e petitórios, bem como cultos associados à bênção das casas e à memória das almas (Património Cultural, s.d.). Esta densidade impede classificações redutoras. Não se trata apenas de "cantar às portas" nem apenas de "pintar sinais": trata-se de uma forma complexa de comunicação comunitária.

A prática assume maior expressão no concelho de Alenquer. Em 2016, a celebração encontrava-se documentada em nove povoações: Catém, Casal Monteiro, Mata, Penafirme da Mata, Olhalvo, Paúla, Cabanas de Torres, Ota e Abrigada (Património Cultural, s.d.; Sousa & Silva, 2016). A análise desta distribuição territorial deve ser interpretada com cautela: a continuidade da manifestação pode assumir modalidades distintas entre localidades, exigindo investigação de campo capaz de distinguir prática ritual, recuperação comunitária, recriação local e programação cultural (Carvalho, 2022; OECD/ICOM, 2023).

A literatura recente sobre cultura e desenvolvimento local oferece instrumentos para pensar estas tensões. A OCDE e o ICOM (2023) propõem que governos locais, comunidades e instituições culturais definam agendas comuns, nas quais a cultura contribui para economia local, regeneração comunitária, inclusão, saúde e bem-estar. Embora esse guia se centre sobretudo nos museus, a sua lógica é aplicável ao património imaterial: a valorização não deve restringir-se ao aumento de visitantes, devendo produzir capacidades, redes, empregos, aprendizagem e pertença. A cultura, neste entendimento, não é adereço de uma estratégia económica; é uma dimensão estruturante do desenvolvimento.

O Parlamento Europeu sublinha que a cultura pode apoiar regeneração urbana, turismo, crescimento, formação de competências e ecossistemas criativos, incluindo competências digitais, empreendedoras, tradicionais e especializadas (European Parliamentary Research Service, 2022). Para territórios de baixa densidade relativa ou de forte identidade local, esta perspetiva é particularmente relevante. O património imaterial pode funcionar como fator de diferenciação, mas também como dispositivo de coesão entre freguesias, associações, escolas, empresas, autarquias e agentes turísticos. No caso de Alenquer, a articulação com a marca "Presépio de Portugal" e com a programação natalícia cria uma oportunidade de calendário cultural alargado, mas também o perigo de diluir o ritual numa experiência turística generalista.

Csesznek et al. (2024) demonstram que a comunicação digital sobre património imaterial pode apoiar o desenvolvimento sustentável de comunidades locais quando valoriza narrativas próprias, recursos identitários e participação. Esta conclusão é útil para Alenquer porque o Pintar e Cantar dos Reis tem forte potencial audiovisual: canto noturno, lanternas, símbolos, fachadas, silêncio e deslocação ritual. Contudo, a digitalização não é neutra. Filmar, publicar e promover podem alargar conhecimento, atrair visitantes e envolver jovens; mas também podem quebrar a intimidade ritual, transformar o segredo em conteúdo e substituir a aprendizagem presencial por consumo de imagens. A salvaguarda exige, por isso, protocolos comunitários de registo, consentimento e circulação.

O turismo cultural baseado em património imaterial deve ser avaliado numa lógica de reciprocidade. Maldonado-Erazo, del Río-Rama, Andino-Peñafiel e Álvarez-García (2023) defendem que o uso social do património através do turismo pode contribuir para o desenvolvimento comunitário quando a relação entre visitantes e comunidades é desenhada de modo a reconhecer valores locais e benefícios sociais. Esta ideia é crucial: o turismo só se torna sustentável quando os praticantes não são convertidos em figurantes de uma economia externa. No Pintar e Cantar dos Reis, a presença de visitantes deve respeitar a noite, os percursos, a autoridade dos reiseiros, a relação com os moradores e os limites do que pode ou não ser mostrado.

A patrimonialização envolve ainda uma dimensão política. Cultural Heritage in Action (s.d.) apresenta a governança participativa como abordagem centrada nas pessoas, envolvendo setor público, atores privados e sociedade civil na conceção de políticas, na partilha de salvaguarda e no uso do património como recurso de desenvolvimento comunitário e territorial. Esta perspetiva é particularmente relevante em manifestações que pertencem às comunidades antes de pertencerem às instituições. A autarquia pode apoiar, documentar, divulgar

e criar condições logísticas; não deve substituir a comunidade enquanto sujeito da prática. A legitimidade de qualquer candidatura internacional depende desta relação.

A candidatura à Lista Representativa da UNESCO deve ser lida neste quadro. A RHE Initiative (2025) refere que a candidatura do Pintar e Cantar dos Reis foi elaborada pelo Município de Alenquer com assessoria da Quaternaire Portugal e da própria RHE Initiative, tendo sido submetida em março de 2025. O processo evidencia profissionalização técnica e ambição de reconhecimento internacional. Todavia, a literatura crítica sobre património alerta que a inscrição em listas pode produzir efeitos ambivalentes: por um lado, visibilidade, orgulho, financiamento e transmissão; por outro, normalização de narrativas, competição entre territórios, pressão turística e cristalização de versões oficiais. O desafio consiste em garantir que a candidatura seja instrumento de salvaguarda e não apenas selo promocional.

A revisão de literatura permite, assim, definir quatro eixos analíticos para o caso de Alenquer. O primeiro é a performatividade: o património existe quando é praticado, ouvido, visto e reconhecido. O segundo é a transmissão: a continuidade depende de aprendizagem intergeracional, participação juvenil e autoridade dos mestres locais. O terceiro é a territorialidade: a prática desenha uma geografia afetiva de povoações, casas, largos, fachadas e caminhos. O quarto é a economia moral e material: a valorização pode gerar benefícios socioeconómicos, mas só será legítima se respeitar a comunidade e distribuir valor.

2.1. Aprofundamento Crítico da Revisão da Literatura

Nos últimos quatro anos, a literatura internacional sobre património cultural imaterial tem vindo a deslocar o foco de uma visão predominantemente inventariante para uma compreensão relacional e processual do chamado património vivo. Esta mudança de ênfase é relevante para o caso do Pintar e Cantar dos Reis, porque obriga a lê-lo menos como sobrevivência folclórica e mais como prática social situada, continuamente refeita pelos seus portadores. A Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial definiu, desde 2003, que o valor do património imaterial assenta no reconhecimento comunitário e na transmissão intergeracional (UNESCO, 2003). Contudo, documentos e projetos recentes sublinham que o essencial já não é apenas identificar manifestações, mas garantir condições para a sua continuidade social, educativa e económica, articulando memória, inovação prudente e participação das comunidades (European Commission, 2025b; UNESCO, 2024b; UNESCO, s.d.-a).

Uma primeira linha de debate diz respeito à natureza dinâmica do património imaterial. A literatura recente insiste que a salvaguarda não deve congelar a prática num modelo pretensamente puro ou original, até porque tal pureza raramente existiu fora das narrativas patrimonializadoras. Pelo contrário, uma manifestação permanece viva porque acomoda transformações demográficas, tecnológicas e culturais sem perder inteligibilidade para os seus praticantes. O policy brief do projeto LIVIND afirma que o património vivo integra a vida quotidiana e pode contribuir para a sustentabilidade cultural, social, económica e ecológica, desde que as estratégias de salvaguarda não asfixiem a sua capacidade adaptativa (LIVIND Project, 2024). Esta ideia é especialmente pertinente para Alenquer: a entrada de mulheres em vários grupos, a presença moderada de visitantes, o recurso a meios digitais na divulgação e a reconfiguração dos modos de sociabilidade rural não devem ser lidos de forma simplista como sinais de descaracterização, mas como indícios de negociação interna da continuidade (Património Cultural, s.d.; Sousa & Silva, 2016).

Uma segunda linha de investigação recentíssima incide sobre governança e participação. O património imaterial tornou-se um campo exemplar para discutir a democratização das políticas culturais, porque nele a autoridade não pode residir exclusivamente na administração, na academia ou nos dispositivos internacionais de reconhecimento. O guia da OECD/ICOM para cultura e desenvolvimento local sustenta que os resultados mais robustos surgem quando governos locais, instituições culturais e comunidades cooperam na definição de objetivos, indicadores e benefícios, evitando políticas desenhadas apenas de cima para baixo (OECD/ICOM, 2023). Em sentido convergente, Cultural Heritage in Action (s.d.) defende abordagens people-centred, nas quais a comunidade deixa de ser público-alvo e passa a ser sujeito efetivo da decisão. Em termos analíticos, isto

significa que a literatura já não aceita pacificamente a ideia de que inventariar equivale a salvaguardar. Inventários e candidaturas são instrumentos importantes, mas permanecem insuficientes se não produzirem condições de transmissão, reconhecimento social e retorno material para os grupos praticantes (Direção-Geral do Património Cultural, 2021; UNESCO, s.d.-b).

Uma terceira linha de reflexão relaciona património imaterial e desenvolvimento sustentável. A bibliografia recente é clara ao afirmar que a cultura pode produzir valor económico e social sem se reduzir a mercadoria. O European Parliamentary Research Service (2022) mostra que a cultura e o património podem apoiar a regeneração territorial, a atratividade regional, a criação de emprego e a inovação, particularmente quando são integrados em estratégias transversais de educação, turismo, planeamento e qualificação. Na mesma direção, a OECD (2018) e a OECD/ICOM (2023) salientam que os recursos culturais aumentam a capacidade de diferenciação dos territórios, reforçam capital simbólico e estimulam ecossistemas locais de produção e serviços. O contributo do património imaterial para o desenvolvimento, porém, não é linear. A literatura alerta que os efeitos positivos dependem de infraestruturas de mediação, de competências organizacionais e de mecanismos de repartição de benefícios. Em termos críticos, o património não "gera" desenvolvimento por si mesmo; ele pode, isso sim, ser ativado como recurso territorial em políticas bem desenhadas, transparentes e socialmente justas (European Parliamentary Research Service, 2022; LIVIND Project, 2024; OECD/ICOM, 2023).

Uma quarta linha de debate, muito visível nas publicações de 2023 em diante, prende-se com a relação entre património imaterial e turismo. Maldonado-Erazo et al. (2023), ao estudarem o uso social do património imaterial pela via do turismo, concluem que o sucesso das iniciativas depende do equilíbrio entre valorização externa e utilidade interna, isto é, entre visibilidade e manutenção do sentido comunitário. O dossiê do ICH NGO Forum sobre património imaterial e turismo reforça que a visitação pode fornecer rendimentos, empregos e reconhecimento, mas também tende a alterar ritmos, simplificar significados e incentivar formas de apresentação ajustadas ao consumo rápido (ICH NGO Forum, s.d.). Para o caso de Alenquer, esta literatura é decisiva porque o Pintar e Cantar dos Reis possui uma forte dimensão noturna, intimista e relacional, pouco compatível com lógicas de evento massificado. A revisão de literatura sugere, portanto, que o turismo cultural só será virtuoso se aceitar limites, se desenvolver mediações pedagógicas adequadas e se respeitar a hierarquia simbólica da prática: primeiro a comunidade, depois a interpretação pública, por fim a eventual fruição turística (Maldonado-Erazo et al., 2023; UNESCO, s.d.-a).

Uma quinta linha de investigação, em franca expansão, examina a digitalização e a comunicação digital. Csesznek et al. (2024) demonstram que a digitalização de recursos de património imaterial pode apoiar o desenvolvimento local quando reforça a capacidade das comunidades para narrar o seu próprio património, aumentar visibilidade e captar novos públicos. Porém, os mesmos autores alertam para a necessidade de evitar operações superficiais de marketing territorial. Mais recentemente, Tan et al. (2026) sublinham que a salvaguarda digital só é eficaz se for comunitariamente engajada, metodologicamente cuidada e sensível à tensão entre acessibilidade, arquivo e autenticidade vivida. Em outras palavras, fotografar, filmar, mapear ou divulgar online não substitui o ato cultural; no máximo, cria ecossistemas de memória, aprendizagem e circulação. Este ponto é central para o Pintar e Cantar dos Reis: os registos audiovisuais podem ser valiosos para educação patrimonial, investigação e mediação com públicos externos, mas a experiência nuclear da tradição continua a residir no encontro ritual, no percurso noturno e no reconhecimento mútuo entre praticantes e moradores (Csesznek et al., 2024; Tan et al., 2026).

Uma sexta linha temática refere-se à transmissão intergeracional. A UNESCO tem insistido, em materiais recentes, que a salvaguarda duradoura exige envolver crianças, jovens e contextos educativos, não como destinatários passivos, mas como participantes na recriação do património (UNESCO, 2024b). O projeto LIVIND (2024) formula ideia semelhante ao defender parcerias entre comunidades, organizações culturais e entidades públicas, capazes de ligar práticas tradicionais a aprendizagens contemporâneas. No âmbito do Pintar e Cantar dos Reis, tal perspetiva ajuda a compreender que a continuidade não depende apenas do número de praticantes presentes num dado ano; depende, antes, da existência de trajetórias de aprendizagem, de ritos informais de entrada, de reconhecimento dos mestres locais e de espaços onde os mais novos possam observar, experimentar

e gradualmente assumir responsabilidades. A literatura aponta também que a transmissão falha quando a prática é convertida em simples espetáculo para observação. Participa-se e aprende-se melhor quando o património continua a desempenhar funções sociais reais dentro da comunidade (Património Cultural, s.d.; UNESCO, 2024b).

No plano mais estritamente patrimonial, a produção portuguesa sobre o Pintar e Cantar dos Reis permanece relativamente concentrada, mas muito valiosa. A monografia de Sousa e Silva (2016) continua a ser a principal referência de base para a descrição histórica, etnográfica e simbólica da prática em Alenquer, nomeadamente no que respeita à constituição dos grupos, às variações entre localidades, aos motivos pintados e às funções do apontador e dos pintores. A inscrição da manifestação no Inventário Nacional, em 2021, acrescentou legitimidade institucional e condensou, em linguagem patrimonial, vários dos seus atributos principais: periodicidade anual, forte implantação no concelho de Alenquer, articulação entre cantares, pinturas, ritos e sociabilidades, e transmissão intergeracional (Direção-Geral do Património Cultural, 2021; Património Cultural, s.d.). Mais recentemente, a candidatura submetida em 2025 à Lista Representativa da UNESCO conferiu nova escala ao processo de valorização, sinalizando uma transição de interesse local e nacional para um horizonte internacional de reconhecimento (RHE Initiative, 2025).

Todavia, a revisão de literatura permite identificar lacunas importantes. Em primeiro lugar, a maioria das fontes específicas sobre Alenquer é de natureza documental, institucional ou monográfica; há, comparativamente, pouca investigação académica recente, de circulação internacional, centrada exclusivamente nesta manifestação. Em segundo lugar, faltam estudos longitudinais sobre perfis dos praticantes, mecanismos de aprendizagem, reconfigurações de género e trajetórias de participação. Em terceiro lugar, a dimensão socioeconómica é frequentemente afirmada de modo programático, mas raramente medida com indicadores robustos. Isto significa que há um desfasamento entre o reconhecimento patrimonial da prática e o conhecimento empírico disponível sobre os seus efeitos na economia local, na coesão territorial, na educação patrimonial e no turismo cultural. Tal lacuna não invalida o argumento da relevância socioeconómica; simplesmente obriga a formulá-lo com prudência analítica e a distingui-lo de afirmações maximalistas sem base estatística (European Parliamentary Research Service, 2022; OECD/ICOM, 2023; RHE Initiative, 2025).

A literatura recente ajuda ainda a sofisticar a noção de autenticidade. Em vez de a tratar como preservação literal do passado, os estudos contemporâneos aproximam-na de critérios como continuidade reconhecida, pertinência comunitária, densidade relacional e capacidade de transmissão. O que é autêntico, nesta perspetiva, não é aquilo que permanece imutável, mas aquilo que a comunidade reconhece como seu, mesmo quando adapta instrumentos, composições de grupo ou formas de mediação pública. Esta inflexão conceptual é decisiva para evitar leituras conservadoras que confundem salvaguarda com cristalização. Ao mesmo tempo, ela não legitima qualquer mudança indiscriminada. A revisão de literatura mostra que a fronteira crítica está em saber se a transformação emerge de necessidades e decisões internas ou se é imposta por agendas exógenas de consumo, visibilidade ou rentabilização. No caso de Alenquer, esse critério é particularmente útil para diferenciar inovação socialmente negociada de mercantilização desregulada (Cultural Heritage in Action, s.d.; OECD/ICOM, 2023; UNESCO, 2003).

Em síntese, a revisão de literatura mais recente permite enquadrar o Pintar e Cantar dos Reis em seis vetores analíticos interdependentes: património vivo; governança participativa; transmissão intergeracional; desenvolvimento local; turismo sustentável; e mediação digital. Estes vetores convergem numa conclusão fundamental: a valorização patrimonial só será consistente se respeitar a lógica social da prática, se for acompanhada por políticas de retorno comunitário e se evitar reduzir a tradição a mero ativo promocional. Assim, a literatura não serve apenas para contextualizar o objeto; ela fornece uma grelha crítica que orienta a interpretação do caso de Alenquer e sustenta a hipótese central deste artigo: o Pintar e Cantar dos Reis poderá contribuir para o desenvolvimento socioeconómico regional precisamente na medida em que permanecer enraizado numa comunidade que o reconhece, o pratica e o transforma responsavelmente (Csesznek et al., 2024; Maldonado-Erazo et al., 2023; OECD/ICOM, 2023; UNESCO, s.d.-a).

2.2. Síntese Crítica das Fontes Recentes e Matriz Analítica

A literatura consultada permite organizar o estado da arte em quatro camadas complementares: a camada normativa, que define princípios de salvaguarda, transmissão e participação; a camada institucional, que descreve instrumentos de inventariação e políticas públicas; a camada territorial, que relaciona cultura, economia, turismo e coesão social; e a camada metodológica, que discute digitalização, documentação e mediação educativa. Esta articulação é necessária porque o património imaterial não pode ser compreendido apenas pelo seu conteúdo simbólico, nem apenas pelos seus efeitos económicos: a sua densidade reside na ligação entre prática, comunidade, território e políticas de continuidade (Council of Europe, 2005; OECD/ICOM, 2023; UNESCO, 2003; UNESCO, 2024a; UNESCO, s.d.-b).

No plano nacional, o trabalho de Carvalho (2022) é particularmente útil para enquadrar a experiência portuguesa, pois evidencia que a ratificação da Convenção de 2003 impulsionou um novo quadro de políticas públicas, mas também revelou tensões entre exigência técnica, burocracia administrativa e participação efetiva das comunidades. Esta leitura ajuda a compreender o caso de Alenquer: a inscrição no Inventário Nacional reforça a legitimidade patrimonial, mas não substitui a necessidade de dispositivos locais de acompanhamento, formação, documentação, financiamento e devolução comunitária (Carvalho, 2022; Direção-Geral do Património Cultural, 2021; Património Cultural, s.d.; RHE Initiative, 2025; Sousa & Silva, 2016).

No domínio do desenvolvimento territorial, a literatura recente converge na ideia de que o património cultural pode apoiar processos de revitalização, diferenciação identitária, inovação social e diversificação económica. A Comissão Europeia salienta que o património cultural é relevante para o desenvolvimento inclusivo e sustentável das regiões e que o turismo cultural representa uma parte expressiva das atividades turísticas na Europa (European Commission, 2024). A mesma instituição enquadra património cultural e indústrias culturais e criativas como elementos associados a crescimento sustentável, coesão social e competitividade (European Commission, 2025a). Estes argumentos reforçam a pertinência de analisar o Pintar e Cantar dos Reis não apenas como prática festiva, mas como ativo territorial que deve ser governado com prudência, evidência e participação local (Council of Europe, 2025; European Parliamentary Research Service, 2022; OECD, 2018; OECD/ICOM, 2023).

Os estudos bibliométricos recentes confirmam que o turismo de património cultural se consolidou como campo interdisciplinar, articulando gestão turística, conservação, economia, psicologia da experiência, planeamento territorial e estudos de autenticidade. Zhang, Liang, Su, Chen e Wei (2023) mostram que a investigação internacional tem vindo a deslocar-se da promoção isolada dos bens patrimoniais para a análise integrada da proteção, da experiência do visitante e da governança. No caso específico do património imaterial, Qiu, Zuo e Zhang (2022) defendem que a agenda futura deve considerar simultaneamente autenticidade, participação comunitária, mercantilização, sustentabilidade e inovação interpretativa. A estes contributos acrescenta-se Türker (2026), cuja análise bibliométrica evidencia o crescimento do património cultural imaterial no campo do turismo e identifica temas emergentes como cocriação, envolvimento comunitário, conservação, turismo rural, rotas culturais e património digital. Estes trabalhos reforçam a pertinência de analisar o Pintar e Cantar dos Reis não como episódio folclórico isolado, mas como recurso cultural complexo, situado numa intersecção entre salvaguarda, experiência turística, desenvolvimento local e direitos culturais.

A literatura empírica sobre turismo sustentável e preservação patrimonial permite ainda qualificar a discussão socioeconómica. Ye, Qin e Wu (2024) demonstram que a integração do património cultural em estratégias de turismo sustentável pode melhorar a experiência do visitante, reforçar a satisfação e produzir efeitos económicos positivos, desde que a identidade cultural não seja reduzida a mero cenário. Li e Du (2025), ao estudarem turismo em bairros históricos, mostram que o desempenho do destino, a perceção de valor e a confirmação das expectativas influenciam a lealdade turística de longo prazo. Pai, Zhang, Wang, Li e Shang (2026), por sua vez, analisam a relação entre práticas de turismo sustentável e preservação do património cultural, concluindo que tais práticas podem favorecer conservação, compreensão pública e sustentabilidade. Aplicado a Alenquer, este corpo de estudos sugere que o potencial turístico do Pintar e Cantar dos Reis depende menos da maximização

de fluxos e mais da qualidade da mediação, da gestão dos ritmos rituais e da coerência entre experiência, preservação e retorno local.

A relação entre património imaterial e turismo exige, porém, um enquadramento crítico. Estudos recentes sobre turismo em áreas rurais e comunidades detentoras de património imaterial mostram que a valorização turística pode apoiar rendimentos locais, orgulho comunitário e continuidade de saberes, mas também pode acelerar processos de simplificação simbólica, mercantilização e perda de controlo pelos praticantes (Cerquetti et al., 2022; ICH NGO Forum, s.d.; Maldonado-Erazo et al., 2023). Para o Pintar e Cantar dos Reis, esta advertência é central: o valor da prática reside na sua temporalidade própria, no recato noturno, no percurso entre casas e na autoridade dos reiseiros, não na sua conversão imediata em espetáculo de consumo rápido (Património Cultural, s.d.; Sousa & Silva, 2016).

A dimensão comunitária é igualmente decisiva. Mzembe, Koens e Calvi (2023) identificam mecanismos de governança, agência comunitária e influência de instituições supranacionais como antecedentes fundamentais do desenvolvimento sustentável em turismo de património cultural. Liorančaitė-Šukienė e Jurėnienė (2025), estudando modelos de gestão patrimonial para turismo comunitário, sublinham a importância da participação de base local, da colaboração entre comunidade e administração e da criação de estruturas organizativas capazes de equilibrar preservação cultural e benefícios económicos. Baswarani e Novianto (2025) reforçam esta perspetiva ao mostrarem que a sustentabilidade do turismo patrimonial exige participação dos residentes não apenas como figurantes da experiência turística, mas como agentes de decisão e implementação. Para Alenquer, a consequência é clara: qualquer roteiro, oficina, exposição ou produto cultural associado à tradição deve ser concebido com os grupos de reiseiros e com as populações das localidades, sob pena de converter uma prática de pertença numa oferta exteriorizada.

Ginting, Zahrah, Hamzah, Mohamed, Trombadore e Damanik (2024) acrescentam uma nota metodológica relevante: a sustentabilidade cultural deve ser avaliada a partir de dimensões observáveis, como tradições, rituais, festivais, identidade do lugar, especialidades locais, bens patrimoniais e mecanismos de proteção. Esta grelha é útil para evitar discursos genéricos sobre impacto. No caso do Pintar e Cantar dos Reis, permite distinguir indicadores de vitalidade cultural — número de praticantes, continuidade dos motivos pictóricos, transmissão de repertórios, participação juvenil e adesão dos moradores — de indicadores turísticos — visitantes, consumo local, procura por mediação interpretativa e efeitos na reputação territorial. A qualidade científica da análise aumenta precisamente quando o desenvolvimento é medido por múltiplos indicadores e não por uma retórica vaga de promoção turística.

A digitalização constitui outro eixo decisivo da literatura recente. Csesznek et al. (2024) demonstram que a comunicação digital pode apoiar o desenvolvimento local quando valoriza narrativas comunitárias e aumenta a circulação pública do património. Contudo, Tan et al. (2026) alertam que a salvaguarda digital corre o risco de "fossilização digital" quando privilegia arquivo, imagem e tecnologia sem participação profunda dos detentores. Esta tensão tem implicações diretas para Alenquer: fotografias, vídeos, mapas digitais, roteiros e bases de dados devem funcionar como instrumentos de mediação e educação patrimonial, nunca como substitutos da prática viva (Csesznek et al., 2024; European Commission, 2025b; Tan et al., 2026; UNESCO, 2024b).

A governança participativa emerge, por fim, como condição transversal. O Conselho da Europa, através da Convenção de Faro, defende uma compreensão alargada do património centrada nos significados atribuídos pelas pessoas e nas comunidades patrimoniais (Council of Europe, 2005). O debate contemporâneo sobre salvaguarda reforça essa orientação ao sublinhar que o sucesso depende da cooperação entre comunidades, administração pública, investigação, escolas, associações e agentes económicos, sem subordinar a prática à lógica de evento ou de candidatura (Carvalho, 2022; Cultural Heritage in Action, s.d.; LIVIND Project, 2024; OECD/ICOM, 2023; Tumėnas, 2025).

Aplicada ao Pintar e Cantar dos Reis, esta revisão permite estabelecer uma matriz analítica em seis dimensões: autenticidade negociada, transmissão intergeracional, performatividade ritual, escrita visual, governança

participativa e impacto territorial. Cada dimensão exige fontes, indicadores e critérios específicos. A autenticidade deve ser avaliada pela comunidade e pela continuidade do sentido; a transmissão, pelo número e diversidade de aprendizes; a performatividade, pela preservação dos tempos e lugares rituais; a escrita visual, pela manutenção dos saberes de leitura e execução dos motivos; a governança, pelo grau de participação dos praticantes; e o impacto territorial, por benefícios sociais, educativos e económicos demonstráveis (Cerquetti et al., 2022; Património Cultural, s.d.; RHE Initiative, 2025; Sousa & Silva, 2016; UNESCO, s.d.-a).

3. Metodologia

Este artigo adota uma metodologia qualitativa, documental, interpretativa e crítica. Não se apresenta como estudo etnográfico de campo, uma vez que não foram realizadas entrevistas, observação participante direta nem recolha primária junto dos grupos de reiseiros. A opção metodológica assenta na análise de fontes documentais verificáveis e de bibliografia académica e institucional, procurando construir uma leitura fundamentada da manifestação e do seu potencial para a salvaguarda patrimonial e o desenvolvimento regional.

O corpus documental principal inclui: a ficha do Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial relativa ao Pintar e Cantar dos Reis; o Anúncio n.º 158/2021, publicado no Diário da República; a monografia de Sousa e Silva (2016); conteúdos da Memoriamedia sobre a prática; documentos e páginas institucionais da UNESCO sobre património imaterial; estudos recentes sobre património imaterial, desenvolvimento local, turismo cultural e comunicação digital; e informação pública da entidade que apoiou tecnicamente a candidatura à Lista Representativa (Direção-Geral do Património Cultural, 2021; Memoriamedia, 2016; Património Cultural, s.d.; RHE Initiative, 2025; Sousa & Silva, 2016; UNESCO, 2003, 2024a, s.d.-a, s.d.-b).

A análise foi orientada por quatro perguntas de investigação: (1) que elementos rituais, performativos e simbólicos definem o Pintar e Cantar dos Reis em Alenquer? (2) de que modo a manifestação corresponde aos princípios contemporâneos do património cultural imaterial? (3) que transformações sociais e institucionais se observam na sua transmissão e valorização? (4) que oportunidades e riscos emergem quando a prática é integrada em estratégias de desenvolvimento socioeconómico e turístico?

A técnica de análise combinou revisão narrativa da literatura, análise documental e interpretação crítica. A revisão narrativa permitiu reunir contributos normativos e académicos sobre património imaterial, políticas públicas, turismo cultural, digitalização e desenvolvimento local, enquanto a análise documental permitiu confrontar esse enquadramento com os dados públicos disponíveis sobre a manifestação de Alenquer (Carvalho, 2022; Csesznek et al., 2024; Direção-Geral do Património Cultural, 2021; Património Cultural, s.d.; Sousa & Silva, 2016). A interpretação crítica procurou evitar dois riscos metodológicos: romantizar a tradição como resíduo intocado do passado ou instrumentalizá-la como simples recurso económico (ICH NGO Forum, s.d.; Maldonado-Erazo et al., 2023; OECD/ICOM, 2023).

A seleção das fontes privilegiou quatro critérios. O primeiro foi a autoridade documental: documentos oficiais, inventários e publicações académicas foram considerados prioritários. O segundo foi a atualidade: sempre que possível, privilegiaram-se fontes publicadas entre 2022 e 2026, sobretudo nas áreas do património cultural, turismo sustentável, governança e digitalização. O terceiro foi a relevância temática: foram incorporados artigos sobre turismo de património cultural, património imaterial, turismo comunitário, satisfação do visitante, preservação cultural e desenvolvimento territorial (Baswarani & Novianto, 2025; Ginting et al., 2024; Li & Du, 2025; Mzembe et al., 2023; Pai et al., 2026; Qiu et al., 2022; Ye et al., 2024; Zhang et al., 2023). O quarto foi a prudência inferencial: as fontes internacionais são usadas para construir enquadramento comparativo, e não para afirmar impactos económicos específicos que não estejam medidos no caso de Alenquer.

A metodologia inclui ainda uma opção ética: distinguir factos documentados de inferências analíticas. Por exemplo, é facto documentado que a prática foi inscrita no Inventário Nacional em 2021 (Direção-Geral do Património Cultural, 2021). É também facto documentado que a candidatura à Lista Representativa foi submetida em março de 2025 segundo informação pública da RHE Initiative (2025). Já o impacto socioeconómico direto da manifestação não se encontra quantificado de forma robusta nas fontes consultadas; por conseguinte, a análise

apresentada nesta matéria é interpretativa e prospetiva, apoiada em literatura sobre cultura e desenvolvimento local, mas não apresentada como medição estatística.

Esta limitação é relevante. A ausência de dados económicos específicos impede afirmar, com rigor, que o Pintar e Cantar dos Reis gera determinado volume de receita, emprego ou dormidas. O que pode ser sustentado é que a manifestação possui condições de relevância territorial comparáveis às identificadas na literatura sobre turismo cultural sustentável: singularidade simbólica, ligação comunitária, potencial educativo, capacidade de diferenciação do destino e possibilidade de criar serviços interpretativos de pequena escala (Ginting et al., 2024; Li & Du, 2025; Mzembe et al., 2023; Pai et al., 2026). A metodologia adota, por isso, uma formulação prudente: fala-se em potencial socioeconómico e em indicadores a monitorizar, não em impactos quantificados inexistentes nas fontes consultadas.

4. Resultados e Discussão

4.1. A Prática como Gramática Ritual de Comunidade

O Pintar e Cantar dos Reis realiza-se, segundo a caracterização oficial, na noite de 5 para 6 de janeiro, com periodicidade anual, em comunidades do concelho de Alenquer (Património Cultural, s.d.). O ritual começa com a formação espontânea dos grupos. Os pintores seguem à frente, em silêncio, munidos de tintas, pincéis e lanternas, assinalando fachadas, muros e entradas das casas com desenhos associados aos Reis. Atrás seguem os cantores, em maior número, organizados em coro e orientados por um apontador (Património Cultural, s.d.; Sousa & Silva, 2016). Esta disposição espacial é profundamente significativa: a pintura prepara o lugar, enquanto o canto atualiza a narrativa; a imagem antecede a voz, mas ambas se completam.

A gramática visual inclui vasos, corações com flores, símbolos associados ao agregado familiar, representações de profissões ou atividades, a Estrela do Oriente, inscrições alusivas aos Reis e à era da celebração, sendo tradicional o uso do vermelho almagre e do azul de anilina (Património Cultural, s.d.). O muro ou a fachada tornam-se suporte de escrita comunitária. Não se trata de decoração arbitrária, mas de uma forma de inscrição simbólica do reconhecimento social. A casa é saudada, marcada, benzida e integrada na narrativa anual dos Reis.

O canto, por sua vez, convoca a viagem dos Reis Magos e a visita ao Deus nascido, combinando dimensões religiosas, épicas e petitórias. Em algumas localidades, o apontador sussurra a quadra ao coro antes de este a entoar, criando uma teatralidade do segredo que a ficha oficial associa à intimidade da celebração (Património Cultural, s.d.). A categoria de "segredo" é central: o ritual não está totalmente disponível ao olhar exterior. Mesmo quando visitantes acompanham o percurso, há uma dimensão reservada, feita de códigos locais, regras tácitas e modos de escuta que só a pertença continuada permite compreender.

Este aspeto diferencia a prática de muitos eventos culturais programados para consumo público. No Pintar e Cantar dos Reis, o público primordial não é o turista; são as casas, os moradores, os antepassados, a comunidade e a própria noite. A presença de visitantes pode ser legítima, mas é secundária. A inversão desta hierarquia seria um risco de descaracterização. A salvaguarda deve, por isso, proteger a lógica interna do ritual: silêncio, deslocação, relação porta-a-porta ou por pontos estratégicos, autoridade do apontador, sentido comunitário da pintura e participação dos moradores.

A prática mostra também como o património imaterial integra materialidades. As fachadas, os muros, as lanternas, as tintas, os pincéis, as ruas e os largos não são património "material" separado do "imaterial"; são condições de expressão do ritual. A UNESCO (s.d.-b) reconhece que o património imaterial inclui objetos e espaços associados às práticas. No caso de Alenquer, a casa é simultaneamente lugar social, suporte visual e destinatária simbólica. O território não é cenário; é coautor da manifestação.

Leitura visual da prática: interpretação de imagens

A documentação visual oficial associada à ficha do Inventário Nacional permite densificar a análise anterior, desde que seja tratada como documento etnográfico secundário e não como mera ilustração decorativa. As

Figuras 1 a 3 mostram que o Pintar e Cantar dos Reis não se limita a um repertório oral: a prática inscreve-se materialmente nas fachadas, ativa o espaço doméstico como superfície simbólica e torna visível uma gramática comunitária que combina cor, gesto, escrita, memória e reconhecimento social (Património Cultural, s.d.; Sousa & Silva, 2016).

Figura 1: Registo fotográfico de pinturas do ritual em fachada residencial, Alenquer.



Nota: Imagem reproduzida a partir da documentação visual associada à ficha "Pintar e Cantar dos Reis" do Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (Património Cultural, s.d.).

A Figura 1 evidencia, antes de mais, a dimensão parietal da tradição. O suporte da prática é a fachada da casa, isto é, o limiar entre interior e exterior, intimidade familiar e esfera comunitária. Essa localização não é um detalhe formal; ela traduz o modo como o ritual reconhece a casa como unidade social e moral. A pintura funciona simultaneamente como saudação, bênção, inscrição de pertença e ato de visibilização simbólica do agregado. A utilização das cores tradicionalmente associadas à prática, bem como a organização compositiva do motivo, remete para uma linguagem visual codificada, inteligível dentro da comunidade e passível de leitura social por quem conhece o sistema simbólico. Em termos críticos, a imagem mostra que o património imaterial produz materialidade sem se reduzir a objeto: o desenho interessa menos como resultado plástico autónomo do que como vestígio de um ato relacional, noturno e comunitário (Património Cultural, s.d.; Sousa & Silva, 2016).

Figura 2: Registo fotográfico do ambiente ritual do Pintar e Cantar dos Reis, Alenquer.



Nota: Imagem reproduzida a partir da documentação visual associada à ficha "Pintar e Cantar dos Reis" do Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (Património Cultural, s.d.).

A Figura 2 permite ler a manifestação como performance social. Ainda que a fotografia congele um instante, percebe-se a dimensão processual da prática: há deslocação, coordenação, partilha de funções e um uso específico do espaço noturno. O Pintar e Cantar dos Reis depende da articulação entre pintores, cantores, apontador e moradores; por isso, o seu valor patrimonial reside tanto na execução quanto na sociabilidade que a sustenta. A imagem ajuda a compreender que esta tradição não cabe numa lógica museográfica convencional. Ela acontece em movimento, em percursos e interações, e convoca uma ética do recato que contrasta com formatos de espetáculo intensivo. Para a discussão do desenvolvimento socioeconómico, esta leitura é importante: qualquer estratégia de valorização deve preservar o carácter situado e relacional da manifestação, evitando transformá-la num produto cénico desligado das suas temporalidades e da sua gramática comunitária (Maldonado-Erazo et al., 2023; OECD/ICOM, 2023).

Figura 3: Registo fotográfico de motivos pictóricos do ritual no espaço doméstico, Alenquer.



Nota: Imagem reproduzida a partir da documentação visual associada à ficha "Pintar e Cantar dos Reis" do Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (Património Cultural, s.d.).

Na Figura 3 sobressai a espessura semântica dos motivos pictóricos. Mais do que ornamentação, os sinais visuais condensam informação sobre a casa, o agregado e a ordem ritual da visita. A literatura etnográfica mostra que vasos, corações floridos, estrelas, inscrições alusivas aos Reis e a "Era" anual podem traduzir estados familiares, profissões, luto, fecundidade e expectativas de prosperidade (Património Cultural, s.d.; Sousa & Silva, 2016). A interpretação da imagem confirma, assim, que o Pintar dos Reis opera como escrita social localizada: uma escrita que não pretende universalidade abstrata, mas inteligibilidade comunitária. Do ponto de vista patrimonial, isto reforça o argumento de que a salvaguarda deve contemplar não só o evento global, mas também os saberes finos de composição, leitura e execução dos símbolos. Do ponto de vista socioeconómico, a imagem sugere um potencial interpretativo muito relevante para programas de educação patrimonial, roteiros culturais e mediação turística de pequena escala, desde que conduzidos com rigor e em diálogo com os praticantes.

A leitura cruzada das três imagens confirma, portanto, que o Pintar e Cantar dos Reis articula três níveis inseparáveis: uma dimensão estética, visível nas composições cromáticas e na ocupação das fachadas; uma dimensão social, assente na visita ritual, no reconhecimento da casa e na cooperação entre praticantes; e uma dimensão territorial, porque a tradição produz paisagem cultural temporária e diferencia simbolicamente as localidades onde se mantém viva. Esta interpretação visual reforça a tese central do artigo: a salvaguarda e a valorização pública da prática devem partir do seu enraizamento comunitário, e é precisamente esse enraizamento que pode sustentar benefícios educativos, identitários e económicos para o território.

4.2. Saberes Populares, Transmissão e Autoridade dos Praticantes

A transmissão do Pintar e Cantar dos Reis ocorre por oralidade, observação e participação direta, em consonância com a fundamentação do Inventário Nacional (Direção-Geral do Património Cultural, 2021). O conhecimento não se aprende prioritariamente em manuais; aprende-se acompanhando os mais velhos, ouvindo o apontador, observando o traço dos pintores, compreendendo o momento certo de cantar, pintar, calar, caminhar ou aceitar a dádiva. Trata-se de um saber incorporado, situado e relacional.

A ficha oficial identifica o apontador e o pintor mais velho como agentes de transmissão (Património Cultural, s.d.). A sua função não é apenas técnica. O apontador guarda repertórios, orienta o coro, conhece regras, gere tempos e representa a continuidade. O pintor experiente domina símbolos, composições, cores e lugares adequados à inscrição. Ambos exercem autoridade cultural. Esta autoridade não é equivalente a cargo administrativo; nasce do reconhecimento dos pares e da participação reiterada. Qualquer política de salvaguarda deve reconhecer estes mediadores comunitários, evitando substituí-los por peritos externos.

Nas últimas décadas, verificaram-se transformações significativas. A documentação oficial refere que a tradição era anteriormente associada a grupos masculinos, em alguns casos compostos por rapazes solteiros antes da inspeção militar, e que, a partir das décadas de 1980 e 1990, as mulheres passaram a participar em algumas povoações como pintoras, cantoras ou ambas (Património Cultural, s.d.; Sousa & Silva, 2016). Esta mudança é particularmente relevante para uma análise crítica. Por um lado, mostra que o património vivo se adapta a transformações sociais, nomeadamente à alteração dos papéis de género e à necessidade de assegurar continuidade. Por outro, obriga a discutir como conciliar memória de uma prática masculina com inclusão contemporânea.

A inclusão de mulheres não deve ser lida como ameaça automática à autenticidade. A autenticidade, no património imaterial, não corresponde à reprodução integral de hierarquias do passado. Se uma comunidade reconhece novas formas de participação e estas garantem continuidade, a mudança pode ser sinal de vitalidade. Contudo, a transformação deve ser debatida no interior dos grupos, respeitando diferenças entre localidades. A imposição externa de modelos uniformes, mesmo quando bem-intencionada, poderia fragilizar a autoridade comunitária.

A transmissão intergeracional enfrenta desafios comuns a muitas práticas populares: envelhecimento dos praticantes, mobilidade juvenil, alterações laborais, dispersão residencial, redução de sociabilidades aldeãs e competição com formas digitais de entretenimento. A resposta não deve limitar-se a "chamar jovens" para reproduzir uma tradição. É necessário criar condições de pertença: oficinas conduzidas por reiseiros, projetos escolares em parceria com os grupos, documentação audiovisual controlada pela comunidade, encontros intergeracionais e reconhecimento público dos praticantes. A UNESCO (2024) sublinha que a salvaguarda implica tornar o património conhecido pelas gerações futuras, permitindo que os jovens se apropriem dele, se orgulhem e o renovem.

4.3. Patrimonialização: Reconhecimento, Oportunidade e Risco

A inscrição no Inventário Nacional em 2021 constitui marco fundamental. O Anúncio n.º 158/2021 reconhece que o Pintar e Cantar dos Reis reflete a identidade da comunidade e se transmite intergeracionalmente, por oralidade, observação e participação direta (Direção-Geral do Património Cultural, 2021). Este reconhecimento dá visibilidade e legitima medidas de salvaguarda, mas não substitui a prática. Uma inscrição patrimonial sem continuidade comunitária seria um arquivo vazio.

A candidatura à Lista Representativa da UNESCO acrescenta uma nova escala. Segundo a RHE Initiative (2025), o processo foi elaborado com apoio técnico especializado e submetido em março de 2025. A importância deste facto deve ser interpretada com prudência: uma candidatura internacional amplia visibilidade, redes de cooperação e potencial de investigação, mas não garante, por si só, melhores condições de transmissão. A literatura crítica sobre políticas de património imaterial demonstra que a inscrição internacional deve ser acompanhada por medidas de salvaguarda local, mecanismos de participação e financiamento adequado, sob

pena de gerar reconhecimento simbólico sem sustentabilidade prática (Carvalho, 2022; OECD/ICOM, 2023; UNESCO, 2024a).

A patrimonialização deve, portanto, ser pensada como processo de responsabilidade. A pergunta central não é apenas "como obter reconhecimento?", mas "que efeitos terá o reconhecimento sobre a prática?". A salvaguarda exige avaliação de riscos: excesso de visitantes em ruas estreitas, perturbação do silêncio noturno, filmagens intrusivas, pressão sobre moradores, deslocação da autoridade dos reiseiros para promotores externos, concentração de benefícios económicos fora das comunidades e redução da complexidade ritual a um produto visual. Estes riscos não invalidam a candidatura; obrigam a desenhar medidas de gestão.

Uma estratégia ética de patrimonialização deveria assentar em cinco princípios. Primeiro, participação efetiva dos grupos de reiseiros nas decisões. Segundo, diferenciação entre momentos rituais reservados e momentos interpretativos abertos ao público. Terceiro, retorno local dos benefícios, seja através de apoio a associações, transportes, seguros, materiais, formação ou iniciativas comunitárias. Quarto, monitorização permanente dos impactos. Quinto, comunicação pública que explique a complexidade da prática, evitando folclorização.

4.4. Desenvolvimento Socioeconómico: Entre Potencial e Prudência

O património imaterial pode contribuir para o desenvolvimento socioeconómico das regiões, mas esse contributo raramente é automático. A OCDE (2018) salienta que a cultura não atrai apenas turistas, podendo funcionar como catalisador de atividades económicas, clusters territoriais e integração social. A OCDE e o ICOM (2023) acrescentam que cultura e instituições culturais podem apoiar agendas locais de desenvolvimento económico, regeneração comunitária, inclusão, saúde e bem-estar. O Pintar e Cantar dos Reis possui vários atributos compatíveis com esta visão: singularidade territorial, calendário definido, densidade simbólica, ligação à marca natalícia de Alenquer, capacidade de mobilizar associações e potencial educativo.

A análise socioeconómica deve, por isso, distinguir valor económico direto, valor económico indireto e valor público. O primeiro diz respeito a consumo local, serviços, produção cultural e circulação de visitantes; o segundo corresponde à reputação territorial, à atratividade residencial e à diferenciação turística; o terceiro inclui coesão social, educação, autoestima comunitária e participação cívica. Esta distinção evita reduzir a manifestação a uma métrica de visitantes e aproxima-a de modelos contemporâneos de avaliação cultural, nos quais impactos económicos, sociais e simbólicos são analisados de forma integrada (European Commission, 2024; European Parliamentary Research Service, 2022; LIVIND Project, 2024; OECD, 2018; OECD/ICOM, 2023).

No plano económico direto, a manifestação pode estimular deslocações, consumo em restauração, comércio local, alojamento, visitas guiadas, produção audiovisual, artes gráficas, publicações, exposições, programação cultural e serviços de mediação. Esta cadeia curta de valor deve, contudo, ser cuidadosamente regulada, para que a fruição pública não se sobreponha ao respeito ritual nem à autoridade dos praticantes. O turismo noturno de pequena escala pode ser virtuoso se for regulado, interpretado e acompanhado; pode ser prejudicial se se tornar invasivo ou meramente extrativo (Cerquetti et al., 2022; ICH NGO Forum, s.d.; Maldonado-Erazo et al., 2023; OECD/ICOM, 2023).

No plano económico indireto, a tradição fortalece a imagem territorial. Alenquer pode diferenciar-se não apenas pelo presépio monumental ou pela quadra natalícia, mas por uma prática que combina arte visual, canto, religiosidade popular, memória rural e sociabilidade vicinal. Esta diferenciação contribui para a atratividade do concelho, para a construção de narrativas turísticas e para a valorização de produtos locais. No entanto, a marca territorial deve nascer da complexidade, não da simplificação. Reduzir a manifestação a "símbolos bonitos nas paredes" seria desperdiçar a sua riqueza cultural.

No plano social, o impacto pode ser ainda mais relevante. A prática reforça redes entre gerações, localidades, famílias e associações. O peditório, quando existe, demonstra uma economia de reciprocidade que pode financiar missa, almoço comunitário ou atividades associativas, conforme documentado para algumas localidades (Património Cultural, s.d.; Sousa & Silva, 2016). Estes mecanismos não são apenas resíduos de uma

sociedade tradicional; são formas de redistribuição simbólica e material que mantêm comunidades ativas. O desenvolvimento socioeconómico deve incluir estes efeitos de coesão, confiança e capital social, não apenas indicadores monetários.

A dimensão educativa é igualmente estratégica. A literatura sobre património vivo recomenda que a transmissão seja trabalhada em contextos formais e não formais de aprendizagem, sem separar conhecimento técnico, experiência comunitária e participação juvenil (LIVIND Project, 2024; UNESCO, 2024b). No caso de Alenquer, oficinas com pintores e cantores, sessões de escuta orientada, leitura dos símbolos pintados e trabalho de arquivo comunitário poderiam funcionar como dispositivos de iniciação cultural e não apenas como atividades escolares episódicas. Tal orientação é coerente com a defesa de metodologias participativas, nas quais os detentores da prática preservam a autoridade interpretativa sobre o que deve ser ensinado, como deve ser transmitido e que limites devem ser respeitados (Carvalho, 2022; Cultural Heritage in Action, s.d.; OECD/ICOM, 2023).

A digitalização oferece oportunidades e perigos. Csesznek et al. (2024) demonstram que a comunicação digital pode reforçar identidade e desenvolvimento local, mas alertam para a necessidade de estratégias coerentes. Em Alenquer, seria útil criar um arquivo digital comunitário com vídeos, fotografias, mapas de localidades, testemunhos, variantes de cantigas, glossário de símbolos e histórias de praticantes. Todavia, o arquivo deve respeitar níveis de acesso: nem tudo o que pode ser registado deve ser publicamente disponibilizado. O segredo, o silêncio e a intimidade também são património.

Neste quadro, a digitalização deve ser instrumental e não substitutiva. A literatura sobre património e turismo mostra que a comunicação digital pode alargar públicos, apoiar arquivos interpretativos e reforçar a competitividade simbólica dos destinos, mas também pode acelerar a simplificação de práticas complexas quando privilegia imagens rápidas em detrimento de contexto (Csesznek et al., 2024; Tan et al., 2026; Türker, 2026). Para Alenquer, a prioridade não deve ser apenas disponibilizar fotografias ou vídeos, mas criar uma narrativa digital eticamente enquadrada: meta dados rigorosos, autoria reconhecida, consentimento dos grupos, descrição dos símbolos, diferenciação entre momentos rituais e materiais pedagógicos, e ligação a escolas, museus locais e investigação universitária.

4.5. A Tensão entre Autenticidade, Turismo e Espetáculo

A maior tensão contemporânea do Pintar e Cantar dos Reis reside na passagem de uma prática sobretudo comunitária para uma prática cada vez mais observada, divulgada e promovida. Esta transição não é necessariamente negativa. Muitas tradições desapareceram por falta de visibilidade, reconhecimento e renovação. A questão crítica é a forma como a visibilidade é construída.

A literatura sobre turismo de património imaterial sugere que a sustentabilidade depende de quatro condições: consentimento informado dos praticantes; limitação de fluxos quando a escala põe em causa o ritual; mediação interpretativa antes e depois do evento; e retorno económico ou material para os grupos locais. Estes critérios são particularmente pertinentes para manifestações de forte carga simbólica, porque a presença de visitantes pode modificar comportamentos, ritmos e expectativas da própria comunidade (Cerquetti et al., 2022; ICH NGO Forum, s.d.; Maldonado-Erazo et al., 2023; UNESCO, s.d.-a).

As contribuições de Qiu et al. (2022), Ye et al. (2024) e Pai et al. (2026) ajudam a aprofundar esta tensão: o turismo pode fortalecer a preservação quando estimula reconhecimento, aprendizagem e financiamento; mas pode fragilizá-la quando impõe ritmos de consumo, estetiza a diferença cultural ou transforma portadores em executantes para visitantes. Por isso, a autenticidade deve ser entendida como relação social e não como embalagem promocional. Em Alenquer, a experiência turística mais sustentável seria provavelmente aquela que torna o visitante consciente dos seus próprios limites: nem tudo deve ser fotografado, nem tudo deve ser encenado, nem todo o percurso ritual deve ser convertido em produto.

O turismo cultural tende a procurar autenticidade, mas frequentemente consome sinais simplificados de autenticidade. O visitante quer ver, fotografar e compreender rapidamente. O ritual, pelo contrário, exige demora, silêncio e aceitação de opacidade. Esta assimetria pode produzir conflito. Se a tradição se adaptar excessivamente ao visitante, corre o risco de perder a sua lógica interna. Se se fechar totalmente, pode perder oportunidades de transmissão, apoio e reconhecimento. A solução não está em escolher entre comunidade e turismo, mas em desenhar mediações.

Uma mediação adequada poderia incluir sessões interpretativas antes ou depois da noite ritual, visitas a exposições, conversas com praticantes, materiais explicativos, mapas controlados de percursos e códigos de conduta para visitantes. Durante o ritual, devem prevalecer as regras locais. O visitante deve ser educado para observar sem interromper, fotografar apenas quando autorizado, respeitar portas fechadas, silêncio, horários e limites. A hospitalidade não implica disponibilidade total.

A experiência internacional mostra que o património imaterial pode ser apropriado por economias de evento. Quando a prática passa a ser vista como programação, os seus tempos podem ser comprimidos, os seus significados traduzidos em slogans e os praticantes convertidos em performers. No caso de Alenquer, o risco é agravado pela beleza visual da pintura noturna. A imagem é poderosa, mas pode ocultar a dimensão social que lhe dá sentido. Um desenvolvimento regional sustentável deve resistir à tentação de transformar a manifestação num espetáculo padronizado.

4.6. Governança, Indicadores e Retorno Comunitário

A governança do Pintar e Cantar dos Reis deve partir de uma pergunta simples: quem decide o futuro da prática? A resposta deve incluir os grupos de reiseiros, moradores, associações locais, juntas de freguesia, município, escolas, investigadores, agentes turísticos e entidades culturais. Contudo, estes atores não ocupam posições equivalentes. Os praticantes detêm conhecimento situado e autoridade simbólica; as instituições dispõem de meios financeiros, técnicos e comunicacionais. A boa governança consiste em equilibrar estes recursos sem subordinar a comunidade.

A governança deve também produzir informação verificável. Para uma candidatura internacional, para políticas municipais ou para planos educativos, não basta afirmar que a tradição é valiosa; é necessário demonstrar como se transmite, quem participa, que recursos são mobilizados, que riscos existem e que benefícios regressam às comunidades. Esta exigência aproxima o caso de Alenquer das recomendações internacionais sobre políticas culturais baseadas em evidência, participação e monitorização contínua (Carvalho, 2022; European Commission, 2025b; OECD/ICOM, 2023; UNESCO, 2024a).

Cultural Heritage in Action (s.d.) defende abordagens participativas e centradas nas pessoas, orientadas para ~~co-~~desenhar, em conjunto, políticas, partilhar salvaguarda e usar o património como recurso de desenvolvimento territorial. Aplicado a Alenquer, isto implicaria criar um conselho ou fórum permanente do Pintar e Cantar dos Reis, integrando representantes dos grupos e das localidades. Esse fórum poderia validar materiais de comunicação, definir códigos de conduta, acompanhar a candidatura internacional, propor medidas de salvaguarda, discutir fluxos turísticos e avaliar impactos.

A avaliação deve ser multidimensional. Para além do número de visitantes, importa medir: número de praticantes por localidade; distribuição etária e de género; número de aprendizes; continuidade de repertórios; estado de conservação de símbolos e fachadas; satisfação dos moradores; receitas e custos associados ao roteiro; envolvimento de comércio local; participação escolar; produção de materiais educativos; qualidade da cobertura mediática; e perceção dos grupos sobre benefícios e pressões. Sem estes indicadores, o discurso sobre impacto socioeconómico permanecerá genérico.

O retorno comunitário é condição de legitimidade. Se a valorização aumentar a visibilidade de Alenquer, os grupos devem beneficiar de apoio material e simbólico: aquisição de tintas e equipamentos, transporte, seguros, documentação, formação, arquivos, espaços de encontro, apoio a associações, bolsas para jovens investigadores

locais e projetos escolares. A economia do património não deve extrair valor da comunidade; deve reinvesti-lo nela.

A literatura recente sobre turismo comunitário confirma que o retorno não é apenas financeiro. Mzembe et al. (2023) e Liorančaitė-Šukienė e Jurėnienė (2025) mostram que a sustentabilidade exige capacidade organizativa, reconhecimento institucional, participação deliberativa, transmissão de competências e mecanismos de partilha de benefícios. Baswarani e Novianto (2025) acrescentam que a consciência local da preservação pode ser decisiva para a continuidade do turismo patrimonial. Em termos práticos, isto implica que Alenquer deve assegurar que eventuais ganhos de visibilidade revertam em apoios aos grupos, formação de mediadores locais, arquivo comunitário, manutenção de materiais, seguros, transporte, documentação e iniciativas educativas com participação dos praticantes.

4.7. Pensamento Crítico: Património Vivo ou Recurso Capturado?

A análise crítica obriga a reconhecer uma ambivalência estrutural. O mesmo processo que protege pode capturar. A inventariação valoriza, mas também classifica. A candidatura internacional dá visibilidade, mas também cria expectativas externas. A comunicação digital preserva memórias, mas também expõe o íntimo. O turismo gera receita, mas também pressiona ritmos e sentidos. A autarquia apoia, mas pode institucionalizar. A investigação documenta, mas pode retirar conhecimento sem retorno.

Estas ambivalências não devem conduzir à rejeição da valorização patrimonial. Pelo contrário, devem tornar a valorização mais responsável. O património imaterial não sobrevive apenas porque é antigo; sobrevive porque continua a fazer sentido. Se o Pintar e Cantar dos Reis for tratado como objeto decorativo, perderá profundidade. Se for tratado como prática comunitária, poderá ganhar futuro.

O pensamento crítico também exige questionar a ideia de desenvolvimento. Desenvolvimento não pode significar apenas aumento de visitantes, notoriedade mediática ou entrada em listas. Deve significar melhores condições de vida, orgulho sem exclusão, aprendizagem, solidariedade, fortalecimento de redes locais, capacidade de decisão e sustentabilidade cultural. Um território desenvolve-se quando consegue transformar recursos simbólicos em bem comum sem destruir as relações que os produziram.

Neste sentido, o Pintar e Cantar dos Reis oferece a Alenquer uma oportunidade rara: construir uma política cultural enraizada, diferenciadora e eticamente exigente. A prática reúne elementos que muitas estratégias territoriais procuram artificialmente: singularidade, narrativa, calendário, participação, estética, emoção, memória e ligação ao lugar. O desafio é não desperdiçar esta força convertendo-a num produto simplificado.

4.8. Implicações para Políticas Públicas e Investigação Futura

A análise do Pintar e Cantar dos Reis sugere que as políticas públicas de património imaterial devem abandonar uma lógica episódica, centrada no momento festivo ou na candidatura, e adotar uma lógica de ciclo longo. A prática acontece numa noite, mas a sua salvaguarda ocupa o ano inteiro. Há preparação, memória, aprendizagem, reparação de relações, compra de materiais, transmissão de repertórios, mediação com escolas, registo documental e debate sobre a relação com visitantes. Uma política madura deve apoiar estes processos invisíveis, porque é neles que a continuidade se decide. A noite de 5 para 6 de janeiro é a face pública de uma ecologia cultural mais extensa.

Em termos de investigação, a prioridade deve ser uma agenda colaborativa: entrevistas com praticantes, cartografia dos percursos, estudo comparado das variantes locais, inventário dos motivos visuais, análise das dinâmicas de género, levantamento de públicos e avaliação dos efeitos económicos indiretos. Esta agenda permitiria superar a dependência exclusiva de fontes institucionais e construir conhecimento situado, útil para a comunidade, para o município e para redes internacionais de salvaguarda (Carvalho, 2022; Csesznek et al., 2024; Património Cultural, s.d.; Tan et al., 2026; Tumėnas, 2025).

Do ponto de vista municipal, o primeiro desafio é construir capacidade técnica sem burocratizar a prática. A existência de uma candidatura internacional pode aumentar a exigência documental, mas a documentação não

deve transformar-se ~~enfim~~ em si mesma. O inventário, o arquivo digital, os vídeos, as fotografias e os relatórios devem servir os praticantes, os jovens e a comunidade científica. Devem também respeitar a pluralidade local. A manifestação não é homogénea: cada povoação conserva variantes, memórias, modos de cantar, formas de pintar e graus distintos de abertura. A política pública deve proteger esta diversidade interna, evitando criar uma versão oficial demasiado polida e, por isso, menos verdadeira.

Do ponto de vista económico, recomenda-se que Alenquer desenvolva uma cadeia curta de valor cultural. Isto significa ligar a prática a comércio local, restauração, alojamento, produção editorial, visitas interpretativas, oficinas, artes visuais, música tradicional, escolas e associações, mas sem retirar a centralidade aos grupos de reiseiros. A cadeia curta é preferível a modelos de exploração externa porque mantém maior parte do valor no território, reduz intermediações abusivas e reforça a perceção de que a cultura é bem comum. A criação de pequenos fundos de apoio, alimentados por receitas indiretas da programação cultural ou por parcerias responsáveis, poderia financiar materiais, transporte, investigação local e projetos de juventude.

Do ponto de vista estratégico, a cadeia curta de valor cultural deve ser acompanhada por instrumentos de monitorização. Ye et al. (2024) e Li e Du (2025) mostram que satisfação, perceção de valor, desempenho do destino e lealdade são variáveis relevantes para compreender a sustentabilidade turística. Ginting et al. (2024) e Pai et al. (2026) recordam, por sua vez, que a preservação cultural exige gestão continuada, envolvimento dos agentes locais e avaliação das práticas de conservação. Assim, recomenda-se que Alenquer combine indicadores culturais e turísticos: vitalidade dos grupos, aprendizagem intergeracional, número de oficinas, satisfação dos moradores, conduta dos visitantes, consumo em comércio local, procura por visitas interpretativas, impacto em alojamento e restauração e grau de retorno comunitário. Esta abordagem permitiria transformar a valorização da tradição numa política pública avaliável, e não apenas numa narrativa promocional.

A investigação futura deve passar da análise documental para a etnografia colaborativa. Seria indispensável ouvir apontadores, pintores, cantores, moradores, mulheres que ingressaram nos grupos, jovens aprendizes, dirigentes associativos, comerciantes e técnicos municipais. Importaria mapear repertórios, variantes melódicas, símbolos, trajetos, memórias familiares e mudanças ocorridas depois da inscrição nacional. Também seria relevante estudar o modo como os habitantes interpretam as pinturas nas suas casas e como distinguem valorização legítima de exposição excessiva. A academia deve entrar neste campo com humildade: não para explicar a comunidade a si própria, mas para construir conhecimento com ela.

Por fim, a política de salvaguarda deve assumir uma dimensão internacional sem perder escala local. A eventual inscrição na Lista Representativa da UNESCO poderia ampliar redes, atrair investigadores e fortalecer a reputação de Alenquer. Contudo, o reconhecimento internacional só será virtuoso se reforçar a capacidade comunitária. A melhor candidatura não é a que transforma uma tradição local num emblema abstracto; é a que demonstra que uma prática enraizada pode dialogar com o mundo sem deixar de pertencer às suas ruas, casas e pessoas.

5. Considerações Finais

O Pintar e Cantar dos Reis em Alenquer é uma manifestação de património cultural imaterial de elevada densidade simbólica, social e territorial. A sua força reside na articulação entre canto e pintura, noite e casa, segredo e bênção, tradição religiosa e sociabilidade secularizada, memória e recriação. A prática demonstra que as culturas populares não são expressões menores, mas sistemas de conhecimento que organizam relações entre pessoas, espaços, tempos e valores.

A análise desenvolvida permite concluir que a manifestação cumpre plenamente os princípios contemporâneos do património vivo: é reconhecida por comunidades concretas, transmitida intergeracionalmente, recriada no tempo, associada a espaços e objetos específicos e produtora de identidade e continuidade (Direção-Geral do Património Cultural, 2021; Património Cultural, s.d.; UNESCO, 2003, 2025a). A inscrição no Inventário Nacional e a candidatura à Lista Representativa da UNESCO reforçam esta relevância, mas não garantem, por si só, a salvaguarda. O essencial continua a ser a prática anual, a aprendizagem entre gerações e a autoridade dos reiseiros.

Quanto ao desenvolvimento socioeconómico, o Pintar e Cantar dos Reis apresenta potencial significativo. Pode reforçar a atratividade turística de Alenquer, apoiar a economia local em época de forte simbolismo natalício, estimular produtos culturais, promover educação patrimonial, consolidar redes associativas e projetar internacionalmente uma imagem territorial diferenciada. Porém, esse potencial só se converterá em desenvolvimento sustentável se for acompanhado por governança participativa, indicadores de impacto, retorno comunitário e limites claros à turistificação.

A principal recomendação é que Alenquer consolide um plano integrado de salvaguarda e valorização, construído com os grupos de reiseiros. Esse plano deveria incluir: inventário atualizado por localidade; arquivo audiovisual controlado; oficinas intergeracionais; bolsas de transmissão; apoio financeiro aos grupos; código de conduta para visitantes; interpretação pública rigorosa; parcerias com escolas; indicadores de continuidade; e modelo de retorno económico comunitário. Tais medidas são coerentes com a Convenção de 2003, com a centralidade das comunidades patrimoniais defendida pela Convenção de Faro e com orientações recentes sobre cultura, desenvolvimento local, turismo sustentável e salvaguarda digital (Council of Europe, 2005; ICH NGO Forum, s.d.; OECD/ICOM, 2023; Tan et al., 2026; UNESCO, 2003; UNESCO, 2024a).

Por fim, importa afirmar uma ideia central: preservar o Pintar e Cantar dos Reis não é impedir a mudança, mas orientar a mudança para que a prática continue a pertencer às comunidades que a mantêm viva. A tradição não está apenas nos símbolos pintados nem nas melodias entoadas; está na forma como uma comunidade se reconhece, se visita, se escuta e se reinventa a cada Noite de Reis. É aí que reside o seu valor patrimonial, humano e territorial.

Referências

Baswarani, D. T., & Novianto, U. (2025). Community participation in sustainable cultural heritage tourism in the Braga Tourism Village. *ASEAN Journal on Hospitality and Tourism, 23*(2), 168–182. https://doi.org/10.5614/ajht.2025.23.2.06

Carvalho, A. (2022). Intangible cultural heritage and public policies in Portugal: An overview. In M. Konvit, F. T. Barata, A. F. Conde, & S. Bombico (Coords.), *Intangible cultural heritage and digital media: Portugal–Slovakia readings* (pp. 46–63). University of Évora; UNESCO Chair in Intangible Heritage and Traditional Know-How: Linking Heritage. https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/32368/1/Carvalho_Intangible%20cultural%20heritage%20and%20public%20policies%20in%20Portugal_2022.pdf

Cerquetti, M., Ferrara, C., Romagnoli, A., & Vagnarelli, G. (2022). Enhancing intangible cultural heritage for sustainable tourism development in rural areas: The case of the "Marche Food and Wine Memories" project (Italy). *Sustainability, 14*(24), Article 16893. https://doi.org/10.3390/su142416893

Council of Europe. (2005). *Council of Europe framework convention on the value of cultural heritage for society (Faro Convention)*. https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-convention

Council of Europe. (2025, fevereiro 10). Cultural heritage as a tool for development of Europe's communities and regions. https://www.coe.int/en/web/congress/-/cultural-heritage-as-a-tool-for-development-of-europe-s-communities-and-regions

Csesznek, C., Rățulea, G., Defta, M., Harabagiu, F.-M., & Sorea, D. (2024). The potential for sustainable local development through digital communication and digitization of intangible cultural heritage resources in Făgăraș Land, Romania. *Sustainability, 16*(4), Article 1532. https://doi.org/10.3390/su16041532

Cultural Heritage in Action. (s.d.). *About*. https://culturalheritageinaction.eu/the-project/

Direção-Geral do Património Cultural. (2021). Anúncio n.º 158/2021, de 16 de julho: Inscrição do «Pintar e Cantar dos Reis» no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial. *Diário da República, 2.ª série*(137). https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/anuncio/158-2021-167491814

European Commission. (2024, novembro 26). Cultural heritage in regional policy. *Culture and Creativity*. https://culture.ec.europa.eu/cultural-heritage/cultural-heritage-in-eu-policies/cultural-heritage-in-regional-policy

European Commission. (2025a). Cultural heritage and cultural and creative industries (CCIs). *Research and Innovation*. https://research-and-innovation.ec.europa.eu/research-area/social-sciences-and-humanities/cultural-heritage-and-cultural-and-creative-industries-ccis_en

European Commission. (2025b). *Intangible cultural heritage, bridging the past, present, and future: Periodic reporting for period 1*. CORDIS. https://cordis.europa.eu/project/id/101132719/reporting

European Parliamentary Research Service. (2022). *Culture and regional development*. European Parliament. https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2022/733600/EPRS_BRI(2022)733600_EN.pdf

Ginting, N., Zahrah, W., Hamzah, A., Mohamed, B., Trombadore, A., & Damanik, U. (2024). Preserving cultural heritage: A case study of cultural tourism sustainability development in Girsang Sipangan Bolon, Indonesia. *GeoJournal of Tourism and Geosites, 56*(4), 1551–1563. https://doi.org/10.30892/gtg.56412-1326

ICH NGO Forum. (s.d.). *Web dossier on intangible cultural heritage and sustainable tourism*. https://www.ichngoforum.org/web-dossier-on-intangible-cultural-heritage-and-sustainable-tourism/

Li, H., & Du, Y. (2025). Sustainable cultural heritage tourism: An extended ECM analysis of destination performance on long-term tourist loyalty. *Sustainability, 17*(17), Article 7571. https://doi.org/10.3390/su17177571

Liorančaitė-Šukienė, A., & Jurėnienė, V. (2025). Heritage management models for sustainable community tourism development. *Tourism and Hospitality, 6*(2), Article 111. https://doi.org/10.3390/tourhosp6020111

LIVIND Project. (2024). *Living cultural heritage – A resource of creative solutions for a sustainable future: Policy brief*. https://livind.fi/wp-content/uploads/2024/12/LIVIND_PolicyBrief_A4_EN.pdf

Maldonado-Erazo, C. P., del Río-Rama, M. de la C., Andino-Peñafiel, E. E., & Álvarez-García, J. (2023). Social use through tourism of the intangible cultural heritage of the Amazonian Kichwa nationality. *Land, 12*(3), Article 554. https://doi.org/10.3390/land12030554

Memoriamedia. (2016). *O pintar e cantar dos Reis no concelho de Alenquer*. https://www.memoriamedia.net/index.php/o-pintar-e-cantar-dos-reis-em-alenquer

Mzembe, A. N., Koens, K., & Calvi, L. (2023). The institutional antecedents of sustainable development in cultural heritage tourism. *Sustainable Development, 31*(4), 2196–2211. https://doi.org/10.1002/sd.2565

OECD. (2018). *Culture and local development*. OECD Publishing. https://doi.org/10.1787/ae14fe7e-en

OECD/ICOM. (2023). *Cultura e desenvolvimento local: Maximizando o impacto: Um guia para governos locais, comunidades e museus*. OECD Publishing. https://doi.org/10.1787/0136c5b7-pt

Pai, C.-H., Zhang, Y., Wang, Y.-L., Li, K., & Shang, Y. (2026). Current challenges and opportunities in cultural heritage preservation through sustainable tourism practices. *Current Issues in Tourism, 29*(5), 1016–1034. https://doi.org/10.1080/13683500.2024.2443776

Património Cultural. (s.d.). *Pintar e cantar dos Reis: Ficha de património imaterial*. Matriz PCI — Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial. https://matrizpci.patrimoniocultural.gov.pt/InventarioNacional/DetalheFicha/539

Qiu, Q., Zuo, Y., & Zhang, M. (2022). Intangible cultural heritage in tourism: Research review and investigation of future agenda. *Land, 11*(1), Article 139. https://doi.org/10.3390/land11010139

RHE Initiative. (2025). *Pintar e cantar dos Reis*. https://www.rhe-initiative.pt/pintar-e-cantar-dos-reis

Sousa, F. C., & Silva, J. A. R. B. L. (2016). *O pintar e cantar dos Reis no concelho de Alenquer*. Memoriamedia. http://www.memoriamedia.net/bd_docs/Alenquer/Pintar_Reis/Pintar_e_Cantar_dos_Reis_em_Alenquer.pdf

Tan, Y.-C., Yang, L.-H., & Wang, B. (2026). Community-engaged digital safeguarding of intangible cultural heritage: A review of methods and challenges. *npj Heritage Science, 14*, Article 184. https://doi.org/10.1038/s40494-026-02458-y

Tumėnas, V. (2025). Challenges in the safeguarding of intangible cultural heritage in Lithuania. *Yearbook of Balkan and Baltic Studies, 8*, 137–168. https://doi.org/10.7592/YBBS8.1.06138

Türker, A. (2026). A bibliometric analysis of research on intangible cultural heritage in the field of tourism. *Social Sciences & Humanities Open, 13*, Article 102405. https://doi.org/10.1016/j.ssaho.2025.102405

UNESCO. (2003). *Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage*. https://ich.unesco.org/en/convention

UNESCO. (2024a). *Basic texts of the 2003 Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage*. https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts_2024_version_EN.pdf

UNESCO. (2024b, outubro 17). UNESCO helps future generations safeguard intangible heritage. https://www.unesco.org/en/articles/unesco-helps-future-generations-safeguard-intangible-heritage

UNESCO. (s.d.-a). *Sustainable development and living heritage*. https://ich.unesco.org/en/sustainable-development-and-living-heritage

UNESCO. (s.d.-b). *What is intangible cultural heritage?* https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003

Ye, J., Qin, Y., & Wu, H. (2024). Cultural heritage and sustainable tourism: Unveiling the positive correlations and economic impacts. *Current Psychology, 43*, 36393–36415. https://doi.org/10.1007/s12144-024-07070-6

Zhang, S., Liang, J., Su, X., Chen, Y., & Wei, Q. (2023). Research on global cultural heritage tourism based on bibliometric analysis. *Heritage Science, 11*, Article 139. https://doi.org/10.1186/s40494-023-00981-w

Declaração Ética

Conflito de Interesse: Nada a declarar. **Financiamento:** Nada a Declarar. **Revisão por Pares:** Dupla-cega.

Todo o conteúdo da ***NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais*** é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.

Humanizando a epistemologia ocidental: Caminhos entre comunicação, decolonialismo, ciência e educação

Humanising Western epistemology: Pathways between communication, decolonialism, science and education

10.29073/naus.v9i1.1073

Recebido: 7 de março de 2026.
Aprovado: 20 de abril de 2026.
Publicado: 6 de junho de 2026.

Autor/a 1: Carlos Sandano, Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil, sandano@mackenzie.br.
Autor/a 2 (Correspondente): Cristina Leite, Universidade de São Paulo, Brasil, crismilk@usp.br.

Resumo

Este ensaio crítico propõe uma reflexão sobre as relações entre ciência, comunicação social e educação a partir de um diálogo entre contribuições de pensadores latino-americanos, indígenas e do norte global, em um contexto marcado pela crise ambiental, pela pluralidade epistêmica e pelo esvaziamento de sentidos nas sociedades contemporâneas. Discutimos os limites da epistemologia ocidental fundada na neutralidade, na racionalidade técnico-instrumental e na fragmentação do conhecimento. Nesse cenário, retomamos a noção de dialogia e afeto como um gesto ético, político e epistemológico que visa deslocar práticas educativas e comunicativas do paradigma da transmissão para o da relação, abrindo canais de escuta e reconhecimento de saberes historicamente marginalizados. Desde a ideia de confluência, argumentamos que o diálogo intercultural não se baseia na assimilação ou na fusão de saberes, mas na possibilidade de coabitar a diferença sem reduzi-la. Articulamos ainda essa perspectiva às discussões contemporâneas sobre a crise de sentido na educação e na comunicação social, especialmente no enfrentamento da emergência climática, destacando a necessidade de integrar dimensões cognitivas, afetivas e éticas na formação de sujeitos capazes de imaginar e construir futuros possíveis. Concluímos defendendo que a escola e os meios de comunicação podem ser (re)imaginados como territórios de enunciação intercultural, comprometidos com a pluralidade epistêmica, a justiça socioambiental e a reumanização do conhecimento.

Palavras-Chave: Crise de Sentido; Diálogo Intercultural; Educação e Comunicação; Justiça Socioambiental; Pluralidade Epistemológica.

Abstract

This critical essay proposes a reflection on the relationships between science, social communication and education based on a dialogue between contributions from Latin American, indigenous and northern global thinkers, in a context marked by environmental crisis, epistemic plurality and the emptying of meaning in contemporary societies. We discuss the limits of Western epistemology based on neutrality, technical-instrumental rationality, and the fragmentation of knowledge. In this scenario, we return to the notion of dialogue and affection as an ethical, political, and epistemological gesture that aims to shift educational and communicative practices from the paradigm of transmission to that of relationship, opening channels for listening to and recognising historically marginalised knowledge. Based on the idea of confluence, we argue that intercultural dialogue is not based on the assimilation or fusion of knowledge, but on the possibility of coexisting with difference without reducing it. We also articulate this perspective with contemporary discussions about the crisis of meaning in education and social communication, especially in addressing the climate emergency, highlighting the need to integrate cognitive, affective, and ethical dimensions in the formation of subjects capable of imagining and building possible futures. We conclude by arguing that schools and the media can be (re)imagined as territories of intercultural enunciation, committed to epistemic plurality, socio-environmental justice, and the rehumanisation of knowledge.

Keywords: Crisis of Meaning; Education and Communication; Epistemological Plurality; Intercultural Dialogue; Socio-Environmental Justice.

1. Introdução

Ao tentarmos identificar algo como a (no singular) epistemologia ocidental moderna, talvez possamos, muito sinteticamente, dizer que se trata da busca sistemática por fundamentos racionais do conhecimento, separando a razão e experiência sensível[1]. Com a filosofia da linguagem, no século XX, o problema do conhecimento foi deslocado da relação sujeito/objeto e do dualismo corpo/mente para a análise da linguagem, nos colocando diante da ideia de que a realidade é acessada através de estruturas linguísticas historicamente construídas[2]. Ou seja, aquilo que denominamos de realidade é algo construído desde uma prática que a molda.

Essa virada linguística, juntamente com outros deslocamentos da visão clássica (a que busca a verdade objetiva de um universo a ser descoberto em suas estruturas previsíveis e determináveis) abriu espaço para questionamentos[3] cada vez mais constantes e consistentes sobre o conhecimento produzido no Norte Global, a sua imposição como universal e os critérios epistemológicos que marginalizam outras formas de saber.

No lugar de uma verdade cientificamente determinada ou de uma "essência" transcendental, partimos da ideia de conhecimento no qual os significados são construídos social e historicamente. A linguagem seria então um jogo de negociação contínua, e a verdade é o que uma certa comunidade considera útil para seus propósitos em determinado contexto. Essa visão antiessencialista, que desestabiliza a autoridade de narrativas universais, nos convida a pensar a integração da pluralidade de vozes do mundo contemporâneo em uma situação de diálogo.

Este é um desafio comum às áreas da comunicação e da educação: o de repensar suas práticas, epistemologias e finalidades frente à crescente complexidade das sociedades contemporâneas, marcadas pela pluralidade cultural, pelos conflitos epistêmicos, pela crise ambiental e pelos legados coloniais ainda profundamente enraizados em nas instituições latino-americanas. A centralidade da linguagem, da narrativa e da mediação de sentidos coloca tanto a comunicação social quanto a escola (entre outras instituições) no centro de uma disputa simbólica e política sobre quais saberes e vozes podem ser reconhecidos como legítimos. Nesse cenário, torna-se importante o exercício de um diálogo intercultural que vá além da inclusão da diversidade: torna-se importante pensar o diálogo como um deslocamento profundo das formas de produção, circulação e validação do conhecimento.

---

[1] Morin (2002, p. 31) assim define o paradigma que rege o pensamento científico ocidental: "o âmago do paradigma de simplificação, que guiou a ciência clássica, é o primado da disjunção e da redução. Ele determina um tipo de pensamento que separa o objeto de seu meio, separa o físico do biológico, separa o biológico do humano, separa as categorias, as disciplinas etc. A alternativa à disjunção é a redução: este tipo de pensamento reduz o humano ao biológico, reduz o biológico ao físico-químico, reduz o complexo ao simples, **unifica o diverso**. Por isso as operações comandadas por este paradigma são principalmente disjuntivas e, principalmente redutoras e fundamentalmente unidimensionais". Já Hugh Lacey (2008) designa esse processo de materialismo descontextualizado

[2] A afirmação é mais próxima da formação continental, de Foucault, Derrida ou Gadamer, do que de fato reconhecem filósofos analíticos como Quine ou Davidson. Embora tanto a tradição analítica quanto a continental tenham enfatizado essa mediação linguística, elas o fizeram de modos distintos: enquanto a primeira buscou esclarecer as condições lógicas e pragmáticas do acesso ao mundo, a segunda frequentemente sustentou que a realidade é acessada (ou mesmo constituída) por meio de estruturas linguísticas e discursivas historicamente situadas. Certamente é uma simplificação que generaliza e esconde as profundas diferenças entre as duas escolas, mas é simplificação válida e historicamente plausível que serve ao seu propósito aqui.

[3] No século XX, entre as posições moderadas, temos a crítica de Husserl ao reducionismo das ciências naturais, que negligenciam a dimensão subjetiva e existencial da experiência humana, reduzindo-a a elementos mais simples e quantificáveis; e a proposta kuhniana de paradigmas que se torna um desafio para os fundamentos ontológicos e para a ideia de progresso linear da ciência. Entre os mais radicais, Lyotard e Feyerabend rejeitam a ciência como narrativa hegemônica e propõem alternativas que rompem totalmente com o modelo dominante. São posições que atingem a própria essência do modelo científico ocidental e o acusam de desumanizar e descontextualizar fenômenos, tratando seres humanos e ecossistemas como objetos de estudo.

Abrindo-se espaço para a ressignificação epistemológica[4], surge a denúncia a diversas colonialidades a que somos cotidianamente impostos, em especial aos padrões de poder (Quinjano, 1992), saber (Lander, 2005) e ser (Maldonado-Torres, 2007) que emergiram com a colonização europeia-ocidental e que continuam estruturando as relações sociais, epistêmicas e econômicas no mundo contemporâneo, mesmo após os processos formais de independência das colônias (LANDER, 2005). Também começa a se buscar uma nova forma de conhecimento que, valorizando saberes marginalizados, propõe ontologias alternativas, como a ideia do Bem Viver ou práticas de conhecimento não-extrativistas, desvinculando a produção do saber dos legados do colonialismo e do racismo epistêmico.

Há, em particular, um questionamento profícuo da epistemologia ocidental centrada na razão universal, realizado na metade do século passado por pensadores da América Latina, como Paulo Freire e Jesús Martín-Barbero, com críticas radicais à neutralidade do conhecimento e propostas alternativas fundadas na práxis educativa e na comunicação como espaços de luta cultural. Desde a contribuição latino-americana, e considerando esse contexto, se propõe examinar como a pluralidade epistêmica pode contribuir para renovar (re-humanizar) narrativas globais que não apenas "incluam" vozes marginalizadas, mas descolonizem as estruturas que as silenciaram.

2. Redescrições valorativas

Parte-se da hipótese de que a pluralidade epistêmica apenas pode existir dentro de um contexto de epistemologias inclusivas e dialógicas, i.e., epistemologias capazes de transitar por diferentes visões de mundo sem enquadrá-las em uma formulação dogmática. Assim, não se entende o conhecimento como processo de revelar ou demonstrar verdades (empíricas ou metafísicas), mas sim como um processo de descobrir novas maneiras de narrar o mundo: narrativas com mais capacidade de promover a convivência humana e com o ambiente.

É uma proposta inspirada tanto pelo conceito de redescrição de Richard Rorty (como ferramenta que usamos para redefinir significados)[5], quanto na formulação freiriana do conhecimento como forma de nomear e agir sobre o mundo, transformando as condições de existência.

Isso foi trabalhado de maneira restrita na redescrição da prática jornalística no qual Sandano (2015) propõe mudar o conceito de neutralidade, que deixa de ser entendida como uma "prática mais objetiva possível" ou "espelho do real" e se define então como uma estratégia comunicativa que interpreta diferentes visões de mundo e as coloca em dialogia em um espaço público de conversação.

O deslocamento da primazia da objetividade acarreta, nessa obra, uma busca de narrativas e práticas intelectuais afetivas, dialógicas, empáticas e tolerantes, baseadas em autoria responsável, focada na diversidade de

[4] Desde uma crítica filosófica mais forte à tradição epistemológica tradicional, já se percebia a busca por outras epistemologias em narrativas locais e plurais, considerando a ciência apenas como mais uma metanarrativa, que acredita legitimar o conhecimento com base na objetividade e na universalidade. Nesse processo, apontam os críticos desta tradição, sem seguir um único método, impõe sua hegemonia cultural que limita outras formas de conhecimento (cf. Paul Feyerabend, em Contra o Método). O "anarquismo epistemológico" de Feyerabend, aliás, rejeita a ideia de que a ciência seja superior a outras tradições de conhecimento, ponto importante para discutir a noção de decolonialismo. Se ainda a forma manifesta (i.e, a forma como se institucionaliza a pesquisa científica) ainda hoje é dominantemente marcada pelos padrões científicos "normais" (Silvio Funtowicz e Jerry Ravetz chamam de ciência pós-normal "a estratégia de resolução de problemas adequada a esse contexto"), há sólidas tentativas de superar essa limitação.

[5] Richard Rorty (RORTY, 2005 e CALDER, 2006) rejeita a metáfora do "espelho da natureza" em relação à epistemologia, ou seja, a noção de que o conhecimento visa a refletir uma realidade objetiva preexistente. Não assim há uma "linguagem universal" ou significados pré-dados que transcendam contextos históricos e culturais. Os significados são contingentes, construídos por vocabulários locais, e a comunicação bem-sucedida depende da capacidade de redescrever conceitos de modo a expandir a solidariedade. Isso não implica homogenização, mas sim a criação de pontes pragmáticas entre sistemas simbólicos distintos. A redescrição linguística é o processo pelo qual reorganizamos nosso vocabulário para mudar a maneira como falamos sobre nós mesmos, o mundo e nossos valores — não para descobrir uma verdade objetiva, mas para tornar nossas vidas mais interessantes, solidárias ou livres de sofrimento. Redescrever é libertar-se de vocabulários tradicionais (como os da metafísica, da moral religiosa ou razão objetiva) para criar novas formas de falar.

perspectivas humanas e comprometida em criar espaços de conversação que articulem complexidades e contradições. O que leva, por sua vez, à necessidade de uma formação epistemológica, que, diferenciando-se das capacitações técnicas ou deontológicas, é voltada para relações complexas, indo consciente e responsavelmente ao encontro de diferentes sujeitos, e compreendendo valores diferentes dos seus próprios "protected values"[6]. Trata-se da "aventura de conhecer e compreender o Outro" e do "estar afeto a", que é o requisito mínimo para a tolerância.

Trata-se de um processo dialógico de produção de conhecimento que se afasta da razão centrada no sujeito (verdade platônica) em direção à dialogia. Isso implica estar disposto a ouvir o Outro. O objetivo é efetivar o diálogo democrático entre diferentes comunidades humanas e criar espaços de comunicação onde convivam e interajam perspectivas conflitantes, ampliando os espaços de diálogos.

Em contraste com a busca pela objetividade tradicional ou neutralidade, o comunicador/educador/pesquisador empático assume sua marca autoral responsável. Isso permite realizar descrições objetivas das sutilezas subjetivas de realidades complexas e interpretar diferentes visões de mundo, colocando-as em diálogo (a ideia desse processo é nomeada por Sandano (2015) como "neutralidade inclusiva"). Dessa forma, a responsabilidade frente aos processos comunicacionais está ligada à capacidade empática de interpretar o mundo e ao endosso democrático. A marca autoral responsável capacita o profissional a eliminar preconceitos e deixar uma marca dialógica nos fluxos informativos globais.

Aí reside a necessidade, em um contexto contemporâneo de negação do Outro e da ameaça à convivência democrática, da reinvenção dos usos da linguagem no universo da Comunicação Social e do aprendizado cognitivo focado na compreensão de múltiplas epistemologias.

Sandano (2015) nos ajuda a perceber como os processos comunicacionais não apenas refletem, mas moldam as formas pelas quais compreendemos o mundo e os outros. Critica o modelo hegemônico de comunicação baseado na neutralidade e na objetividade como ficções que, muitas vezes, silenciam vozes e mantêm uma lógica monocultural na produção de sentidos. Em diálogo com as críticas formuladas por Edgardo Lander (2005) e Aníbal Quijano (2005), compreendemos que essa lógica faz parte do que se convencionou chamar de colonialidade do saber e do poder, ou seja, a imposição de uma matriz eurocentrada que estrutura a produção de conhecimento e organiza hierarquicamente os saberes, os sujeitos e os modos de vida.

É nesse ponto de intersecção entre comunicação e educação que este artigo se situa. Propomos refletir sobre como práticas comunicativas e educativas podem, juntas, contribuir para a construção de práticas comprometidas com a interculturalidade crítica (Wash, 2009; 2013), com o reconhecimento das epistemologias plurais e com a construção de espaços coletivos de escuta e enunciação. A escola e os meios de comunicação podem ser (re)imaginados como territórios de enunciação intercultural, onde saberes ancestrais, populares e científicos não apenas dialoguem, mas se encontrem e confluam - no sentido proposto por Krenak (2022), para quem a confluência não implica assimilação ou fusão, mas a possibilidade de coabitar a diferença sem reduzi-la, tal como rios que, ao se encontrarem, seguem juntos sem perder suas singularidades.

2.1. Dialogismo

Entende-se aqui que o diálogo parte da escuta e busca a edificação de espaços de conversação abertos a diferentes culturas/epistemologias. No lugar do estabelecimento do domínio da razão desde uma base coercitiva

[6] Valores arquetípicos (vida, morte e sexo) designados por um grupo de neurocientistas como “protected values”, valores afetivos vinculados à identidade e que levam às tomadas de decisão moral e outros aspectos da “cognição social”. Kaplan et all (2016) investigaram o “neural mechanisms underlying reactions to protected values in narratives”. Utilizando narrativas reais (histórias reais escritas em primeira pessoa), descobriram que quando os participantes acreditavam que o protagonista “was appealing to a protected value”, o sinal no posterior medial, córtex pré-frontal medial e temporo-parietal era “increased compared with when no protected value was perceived, possibly reflecting the intensive and iterative search required to process this material”

(uma determinada ideia de verdade), teríamos uma discussão sobre "modos de viver" e travessias epistemológicas.

Como já colocado em Sandano (2015), nesse contexto o foco desloca-se daquilo que devemos comunicar para como efetivar o diálogo intercultural. Essa mudança de perspectiva é fundamental, pois nos conduz da mera transmissão de informações para a comunicação de estruturas de pensamento, que permitem não apenas interpretar o mundo, mas também questioná-lo e transformá-lo. Como ressalta Edgar Morin:

> [...] o que deve comunicar são as estruturas de pensamento e não apenas a informação. O que é necessário é compreender o modo de estruturação dos outros tipos de pensamento diferentes do nosso, e isto não só de cultura para cultura, mas também no interior de uma mesma civilização [...] Sofremos de assustadoras doenças do espírito. A grande doença é o idealismo que esquece que ideias são mediadores e tradutores; é a reificação das ideias em que a ideia se toma pelo real. A grande doença da razão é a racionalização que encerra o real num sistema lógico coerente, coerente ao preço de terríveis mutilações. A grande doença da ideologia é o doutrinarismo que fecha o sistema de ideias ao diálogo com o real e com outros sistemas de ideias (Morin, 2002, p. 32)

Assim, a construção de um espaço de conversação democrático ou dialógico não pressupõe necessariamente uma "linguagem comum", mas talvez necessite de "práticas de tradução" que reconheçam a diferença radical entre sistemas simbólicos e a assimetria de poder entre eles. Ou seja, que comuniquem estruturas de pensamento como coloca Morin (2002).

A resposta depende de como entendemos a "tradução": se como uma correspondência entre termos entre diferentes linguagens ou como a "contingência dos significados" (como propõe Rorty) e a "justiça cognitiva" (como defendem os estudiosos decoloniais). Vamos explorar isso articulando diferentes epistemologias desde um conceito específico com alcance não somente nas questões já expostas (da convivência em uma sociedade democrática e da própria democracia), mas também com grande impacto na emergência climática.

2.2. Diálogo Climático: A Epistemologia do Bem-Viver e o IPCC

Sumak kawsay (em quéchua) ou *suma qamaña* (em aimara) são comumente traduzidos para "bem viver", "bom viver" ou, ainda, "viver bem". O termo é multifacetado e carregado de complexidades:

> A depender do autor, sumak kawsay poderia ser entendido ainda por “vida limpa e harmônica”, ou por “boa vida”. Suma qamaña poderia significar “viver em paz”, “conviver bem”, levar uma “vida doce”, “criar a vida do mundo”. Há diversas outras sugestões de tradução para sumak kawsay e para suma qamaña, às vezes parecendo haver praticamente uma para cada linguista ou intelectual indianista. (Silva, 2019)

No entanto, essa questão linguística - na tradução há uma redução do sentido a seu aspecto de bem-estar, estando ausente a dimensão não material -, não impede sua presença em discursos políticos socialistas, ecologistas e/ou indigenista:

> Pode-se evidenciar certa dualidade na definição do termo bem viver. Ao mesmo tempo em que é percebido como concepção indígena-americana de mundo, o conceito é também identificado como movimento social e político, com discurso propositivo e aglutinador para diversos propósitos. É possível defender, entretanto, que nestas duas formas não há contradição efetiva. Assim, BV seria a tradução da filosofia indígena que representa, também, uma ideia que carrega uma força motriz capaz de mobilizar pessoas e grupos em busca de transformações sociais. (Cunha & Sousa, 2023, p. 324)

Entendido como ideal político, o *Sumak kawsay* foi incorporado nos processos constitucionais da Bolívia e do Equador e utilizados pelos governos de Rafael Correa e Evo Morales como justificativa programática, frequentemente associados a visões de "socialismo comunitário". Nesse contexto, o significado político engloba a autonomia dos povos indígenas e a busca por relações comunitárias marcadas pela solidariedade e não pelo

consumo (um equilíbrio focado no coletivo e não no indivíduo), incorporando assim uma imagem idealizada do passado não ocidental para fundamentar a construção de sociedades igualitárias[7].

Trazendo para o debate climático, o termo *Sumak kawsay* carrega consigo o respeito à *Pachamama* (mãe terra), algo que pode ser entendido nos termos ocidentais como uma relação harmoniosa entre seres humanos e natureza. Para a tradução acontecer, é preciso abandonar (provisoriamente, ao menos) o conceito ocidental de "recursos naturais", extractivista e antropocêntrico, estranho não só ao *Sumak kawsay* e ao *suma qamaña,* como também ao *Ubuntu* africano (dos povos Xhosa e Zulu, que pode ser traduzido como "*Eu sou porque nós somos*") e ao *ñande reko* guarani, por exemplo.

Todos, apesar de suas diferenças e características contextuais, entendem a natureza como uma entidade viva e sagrada, fonte de ancestralidade e/ou base do modo de viver em comunidade. O ser humano desde essa perspectiva está conectado com o todo, sendo definido por essas relações e não por sua individualidade ou posse de recursos. Só adquire sua plenitude em comunidade (realiza-se em relação ao Outro e não em competição com o Outro) e na relação com a terra/natureza (preservá-la é preservar seu modo de vida).

Deste modo, quando um líder indígena fala sobre a "Mãe Terra" (conceito relacional), e um cientista climático fala em "sustentabilidade" (conceito técnico), não há equivalência literal, mas há uma sobreposição de preocupações (preservação da vida) que permite o diálogo. A tradução, aqui, é um ato de negociação criativa, não de equivalência exata.

Ou seja, não há uma tradução exata, uma narrativa equivalente, mas uma redescrição que parte de duas ideias básicas: o comunalismo das relações interpessoais, fundado na reciprocidade e igualdade, e uma concepção holística da relação homem-natureza, promovendo a integração em vez do domínio e da exploração. No caso boliviano e equatoriano, a redescrição se incorporou ao vocabulário jurídico-ocidental de países ainda orientados desde o paradigma do desenvolvimento que acarreta problemas relacionados às atividades extrativistas, de mineração e extração de petróleo em clara contradição com o modo de vida do "bem viver".

Há, entretanto, abertura aos valores presentes no conceito quéchua, uma "externalidade" já presente em proposições ocidentais tais como o manejo sustentável de florestas, onde o *Sumak kawsay* (ou seu equivalente africano ou guarani) se traduz como um conhecimento (oriundo de outra epistemologia) sobre biodiversidade que gera um modelo científico de monitoramento.

Os resultados do processo dialógico não podem ser definidos *aprioristicamente*, pois não há um resultado definido a ser atingido, mas um processo dinâmico de aprendizagem e comunicação em contextos dinâmicos vivenciados por sujeitos diversos. A tradução é possível desde que o interlocutor esteja disponível para realizar a redescrição: assim, antecipar as respostas dos sujeitos participantes ou definir uma estratégia *a priori* significaria negar o diálogo autêntico, pois o sujeito se fecha para a possibilidade de resignificação da sua própria epistemologia.

Sem definições *apriorísticas* de uma epistemologia geral ou universal (há apenas as definições pertencentes a cada uma das epistemologias participantes do diálogo) não há previsões sobre as ontologias e pode acontecer tanto uma simples apropriação política de uma tradição quanto efetivamente uma mudança desejada para uma convivência mais harmoniosa. O que se coloca aqui é que o contato sistemático e livre de diferentes tradições (a pluralidade epistêmica) sensibiliza o sujeito participante a lidar com pontos de vistas diferentes e ter uma visão crítica sobre a sua própria tradição epistemológica.

---

[7] Segundo Silva (2019), este seria um tema recorrente no pensamento das esquerdas periféricas. Pablo Solón alerta (2017): *"No sabemos cuál será el futuro del Vivir Bien. Quizás acabe como mera retórica distraccionista o como una nueva forma de conceptualización del desarrollo sostenible. Hoy los gobiernos de Ecuador y Bolivia quieren que el concepto se ajuste a su práctica y no que sus políticas realmente sigan el camino subversivo del Vivir Bien*".

Quando, por exemplo, o IPCC (*Intergovernmental Panel on Climate Change*) incorpora saberes tradicionais em seus relatórios, não como "dados", mas como epistemologias válidas[8], redescreve-se o conhecimento sobre o ambiente considerando a relação entre natureza e comunidades humanas. Não é preciso aceitar os elementos míticos da "epistemologia de origem" (a Pachamama), ou seja, aceitar a imbricação da vida material com a espiritual tal como é colocada por essas comunidades específicas, para redescrever a própria narrativa de modo a entender o ecossistema como uma "comunidade natural"[9] que inclui todos os seres vivos. Não se trata ainda de uma transformação ontológica (como não o é a inclusão do *Sumak kawsay* nas constituições de Bolívia e Equador, mas são reconhecimentos capazes (com potencial para) abrir espaço efetivo de escuta para novos participantes e um sinal de abertura à redescrição da perspectiva racional (não ao seu abandono, mas ao reconhecimento de seus limites e a predisposição a aprender com outras epistemologias).

3. Formação Epistemológica

Na América Latina, o pensamento que parte da matriz eurocentrada é fertilizado com as misturas dinâmicas do continente e desemboca não somente em uma estrutura teórica própria, como também renova as utopias. Deslocando o foco nas relações de causa e consequência para a cultura e suas interações, ou seja, para a mistura em si (ou hibridização para usar o termo de Canclini, 2003), para o cotidiano das práticas sociais e para a dialogia.

Nessa perspectiva de misturas, é comum encontrar uma crítica à modernidade marcada pela perda de sentido, pela submissão à razão instrumental e pela moral do rebanho que nivelou a existência humana à mera sobrevivência ou consumo. Nietzsche propunha, já no século XIX, uma "afirmação radical da vida", na qual o ser humano não se submete a valores prontos, mas os cria a partir de sua própria força vital, guiado pela "vontade de poder" entendida como impulso de crescimento, transformação e superação: é a radical transmutação do camelo em leão e deste em criança que lemos no Zaratustra.

Contudo, certas leituras de Nietzsche tendem a exacerbar um "individualismo prometeico", como se a autossuperação fosse um ato solitário, descolado do mundo e dos outros. É aí que o *Sumak Kawsay* oferece uma correção ética essencial: nenhuma vida plena existe fora das relações. Na cosmovisão andina do “bem viver”, o sentido da existência emerge da harmonia com a comunidade, com os antepassados e, sobretudo, com a *Pachamama*. Longe de ser um ideal de autossuficiência heroica, a plenitude é relacional, recíproca e espiritualmente enraizada.

Essa diferença também se manifesta na concepção de conhecimento, na dimensão epistemológica. Ambos desconfiam da pretensão da razão moderna de dominar a totalidade da realidade. Para Nietzsche, a razão é uma ferramenta útil, mas perigosa quando se torna dogma. Ele rejeita a ideia de uma verdade absoluta e universal, propondo um saber perspectivista nascido dos instintos, do sofrimento e da criação estética. Também rejeita profundamente a separação cartesiana entre sujeito e natureza, mas não em um sentido que possa ser útil às questões ambientais atuais.

Esse último ponto encontramos nas culturas que valorizam saberes ancestrais, comunitários e espirituais, contrapondo-se ao conhecimento científico-ocidental que fragmenta o mundo em objetos manipuláveis. A mudança de percepção é aqui radicalizada: a natureza não é recurso a ser explorado, mas "sujeito de direitos". Desde essa redescrição, a vida humana só faz sentido em relação simbiótica com o mundo natural, num equilíbrio que honra os ciclos cósmicos e a interdependência de todos os seres, lembrando que nenhuma vida plena existe fora das relações com os outros e com a Terra.

---

[8] A cooperação e a tomada de decisões inclusivas com os Povos Indígenas e comunidades locais, bem como o reconhecimento dos direitos inerentes dos Povos Indígenas, são essenciais para a adaptação e mitigação bem-sucedidas em florestas e outros ecossistemas (alta confiança) (IPCC, 2023, p. 47)

[9] A comunidade científica não precisa aceitar, mas pode buscar entender, desde métodos científicos variados, como esse sobrenatural é indissociável para essa comunidade das suas relações sociais e ambientais: “é necessário ampliar o conceito de comunidade, para outro que inclua não só os seres humanos, mas todos os seres vivos enquanto partes de um ecossistema mais amplo, que se poderia chamar ‘comunidade natural’” (Wray, 2009, p. 54 *apud* Silva, op. cit.).

3.1. Efetivação

Para pensar esse movimento de tradução e redescrição nas dimensões comunicativas e/ou educacionais, uma resposta já mencionada está no aprendizado epistemológico, uma condição

> simultaneamente intelectual e afetiva que permite ao narrador ligar-se de modo complexo aos sujeitos e cenários da narrativa e daí extrair um retrato polifônico e polissêmico da realidade. Pois se a técnica não aborda esse tipo de questão e a deontologia se funda no "deve-ser" para determinar o campo de ação do jornalista, a epistemologia trabalha com o significado de "se estar no mundo", criando condições efetivas para promover uma convivência social mais humana. (Sandano, 2015, p. 37)

Seguindo então o objetivo de criar condições efetivas para promover uma convivência social mais humana, a tradução significaria a redescrição de uma tradição linguística de modo a favorecer a diversidade epistemológica. E admitindo (novamente com Rorty, 2005) que o conhecimento (uma verdade de uma dada realidade) é uma questão de conversação e prática social, então redescrever essa tradição linguística implica descrever as possibilidades de percepção do mundo de uma maneira ainda não vislumbrada por uma tradição, oferecendo "sugestões alternativas concretas" sobre aquilo de que se fala.

Neste sentido, fracassar na redescrição é aceitar dogmaticamente a descrição de outra pessoa, seguir um programa previamente preparado, em vez de criar algo novo. Por outro lado, considerando a empatia e a tolerância como valores fundantes da *conversação*, o processo exige mediadores dialógicos e epistemologicamente formados (jornalistas e/ou educadores, por exemplo, inclusive questionando a separação especializada desses papéis) que construam um conhecimento transitório, buscando no(s) extra grupo(s.) aqueles sujeitos predispostos ao diálogo e cuja visão seja a mais inclusiva.

A narrativa não se forma pelo consenso, mas pela articulação coerente das controvérsias e contradições presentes (a "negociação criativa" já citada), resultando da interação entre os valores do intragrupo e as hibridizações com os valores dos extra grupos, ampliando o caráter de inclusão e diversidade do "Nós" em uma sociedade globalizada, criando canais de dialogia entre diferentes universos simbólicos e ideológicos.

No caso aqui usado de exemplo, trata-se de, ao invés de tentar enquadrar o *Sumak Kawsay* em categorias ocidentais pré-determinadas (como "desenvolvimento sustentável" ou "bem-estar"), o comunicador/jornalista/educador/professor exerceria a empatia, abrindo-se a entender essa perspectiva a partir de seus próprios termos e valores. Isso significa ir além dos próprios *protected values* (Kaplan et al., 2016) e estar pronto para entender narrativas realizadas por sujeitos pertencentes a horizontes interpretativos diferentes.

O mediador/comunicador/educador não tentaria "espelhar" outras culturas como uma verdade objetiva a ser apreendida, mas sim narrá-la de maneira que suas possibilidades e significados, muitas vezes não vislumbrados pela tradição ocidental, se tornem compreensíveis.

Isso implica na invenção de novas metáforas e formas de linguagem que capturem a essência dessas culturas, em vez de forçá-lo em moldes conceituais existentes no Ocidente. A comunicação destas não seria uma explicação didática de uma "verdade", mas articulações de múltiplas vozes e significados que o compõem. Isso envolveria dar visibilidade às complexas relações que as comunidades inseridas nessa tradição/epistemologia estabelecem entre si e com a natureza, extraindo os muitos significados daí derivados em uma perspectiva também ontológica.

A forma como o *Sumak Kawsay* chega até nós já é um resultado híbrido das tradições não ocidentais com formulações de filosofia política ocidentais, notadamente em uma tradição socialista. Esta última, inclusive, a seguir as reflexões do antropólogo David Graeber e do arqueólogo David Wengrow, por sua vez foi fortemente influenciada, ao menos em seus conceitos de liberdade e igualdade, pelas filosofias dos povos americanos do

Norte, principalmente da nação wendat (Graeber & Wengrow, 2022)[10]. Mas mesmo isso não impede que os herdeiros da tradição ocidental consigam enxergar essas outras formas de pensamento como epistemologias válidas:

> Até certo ponto, essa relutância em se dedicar a fontes indígenas também se baseia em protestos plenamente legítimos da parte daqueles que têm sido historicamente romantizados. Muitos observam que, para os receptores da mensagem, ouvir que são de uma raça inferior e, portanto, é possível ignorar qualquer coisa que digam, e que são filhos inocentes da natureza ou encarnações de uma antiga sabedoria e, portanto, deve-se tratar qualquer coisa que digam como algo inefavelmente profundo, são coisas irritantes quase na mesma medida. **As duas posturas parecem concebidas para impedir qualquer conversa significativ**a (Graeber & Wengrow, 2022, p. 89, grifo nosso)

Evidentemente que, nesse processo, há significados que não dialogam, mas confrontam diretamente a epistemologia ocidental. Mas trata-se de um elemento conflitivo já incorporado (depois de cinco séculos de contato com outras epistemologias, novamente seguindo Graeber e Wengrow), ao menos em determinadas camadas discursivas, pelo Ocidente: a saber, a questão da superação da perspectiva "extrativista", que entende a natureza meramente como fonte de recursos. A crítica à modernidade que surge do interior da própria modernidade e que pode assumir denominações como pós-moderno ou trans-moderno, mas que se formam desde a própria modernidade.

Assim, encontramos parte do significado do *Sumak Kawsay* em discursos políticos e em estruturas jurídicas de países onde a prática extrativista ainda sustenta grande parte da economia. Se há uma busca por um "desenvolvimento econômico alternativo", com práticas mais ecológicas, o que o diálogo epistemológico pode permitir é abrir uma "brecha discursiva" onde se vislumbre alternativas à própria noção ocidental de desenvolvimento. Ou seja, formas de organização da vida que sirvam de referências para a superação das estruturas de exploração (ou mesmo devastação) ambiental e social contidas nas lógicas desenvolvimentistas (seja nas suas manifestações capitalista ou comunista). Assim, o trabalho seria o de traduzir o significado de "Viver Melhor" para "Bem Viver" (estimulado pelas epistemologias do *Sumak kawsay* e do *suma qamaña,* do *Ubuntu* africano e do *ñande reko*). O primeiro termo carrega consigo a perspectiva de acumulação e consumo desde a individualidade, o segundo a de harmonia e complementaridade desde a reciprocidade.

A tradução feita pelos movimentos políticos de esquerda[11] na Bolívia e no Equador parte da incorporação da Natureza como sujeito de direitos e da defesa da vida em comunidade como uma busca de equilíbrio. O *Sumak*

---

[10] Graeber & Wengrow (2022). O processo é resumido assim pelos autores: "Vamos nos deter por um momento para avaliar a questão. Entre os anos de 1703 e 1751, como vimos, a crítica indígena americana da sociedade existente na Europa teve enorme impacto sobre o pensamento europeu. O que começou como uma ampla série de manifestações de ofensa e desagrado dos americanos [...] acabou evoluindo, por meio de **milhares de conversas** [...] para um debate sobre a natureza da autoridade, da decência, da responsabilidade social e, sobretudo, da liberdade. Quando se tornou claro para os observadores franceses que a maioria dos americanos indígenas via a autonomia individual e a liberdade de ação como valores inalienáveis - organizando sua vida de modo a minimizar qualquer possibilidade de que um ser humano ficasse subordinado à vontade de outro, e por isso considerando que a sociedade francesa era composta na prática de escravos recalcitrantes -, eles reagiram de várias maneiras diferentes. [...] Alguns, como os jesuítas, condenaram de imediato o princípio da liberdade. Outros - colonos, intelectuais e integrantes do público leitor no país de origem - vieram a tomá-lo como uma proposição social instigante e atraente [...] na verdade, a crítica indígena das instituições europeias era considerada tão poderosa que qualquer um que objetasse aos **ordenamentos sociais e intelectuais** existentes tendia a empregá-los como sua arma favorita: esse jogo, como vimos, foi adotado por quase todos os grandes filósofos do Iluminismo." (pp 78 e 79, grifos nossos). Um pouco antes, o livro aborda como a reação a essa crítica gerou também a forma de uma teoria dos estágios de desenvolvimento econômico, onde o "progresso tecnológico era o principal motor do aprimoramento social como um todo" (p. 77). E como essa divisão realizada por R.J. Turgot influenciou as ideias de Adam Smith, lord Kames e John Millar.

[11] Graeber & Wengrow, op cit, situam a formação da "esquerda" no contexto político moderno justamente no encontro do pensamento Ocidental com o dos ameríndios: "mas podemos afirmar que, ao juntar a crítica indígena e a doutrina do progresso originalmente desenvolvida para se contrapor a ela, Rousseau de fato escreveu o documento fundador da esquerda como projeto intelectual" (p. 86).

Kawsay especificamente já constitui um exemplo de diálogo horizontal como essa combinação da linguagem do direito ocidental com a epistemologia andina e os encontros entre os conhecimentos indígenas e intelectuais e instituições políticas ocidentais. Mas outras traduções, não necessariamente realizadas desde a tentativa de revitalização da pauta de movimentos políticos socialistas ou alinhadas à ideia de um certo romantismo revolucionário, são possíveis.

Uma perspectiva decolonial de tradição pós-estruturalista, por exemplo, irá incorporar *Sumak Kawsay* (ou *uma qamaña*; ou o *Ubuntu*; ou o *ñande reko* etc) como um apoio em sua busca de alternativas ao desenvolvimento e à modernidade, apropriando-se de sociabilidades comunais entendidas como indígenas ou de povos originários.

Mas, independentemente do ponto de partida, o que se coloca é a necessidade de abrir espaços de conversação onde essas outras epistemologias, reconhecidas como válidas, possam ser colocadas em dialogia, identificando o que é comunicável, restringindo o dogmatismo de qualquer lado e dissolvendo as fronteiras cognitivas entre as "tribos" (culturas) ao tornar compreensíveis as perspectivas do extra grupo. Isso se dá através de reformulações e ressignificações discursivas (na comunicação social, na educação, na política) que, entende-se aqui, podem ser estudados como uma forma de redescrição: um diálogo que parte de uma "ideia aberta" onde o "significante" é expandido, adquirindo no processo diferentes sentidos, todos eles mobilizados para oferecer alternativas de perspectivas às grandes questões contemporâneas, como a questão ambiental. Essa capacidade de redescrever valores e objetivos, de redefinir o modo de vida e as relações sociais, ambientais e políticas, inclusive ao se contrapor a paradigmas ocidentais de desenvolvimento e progresso, denota uma transformação da compreensão da realidade e das possibilidades futuras.

4. Desafios Epistemológicos

O desafio do decolonialismo tem como ponto de partida o abandonar a imposição cultural ou epistemológica para, então, criar um espaço em que o encontro não seja mediado por estruturas que o aprisionam dentro das categorias de uma única tradição de pensamento. É, como Feyerabend (2007) sugere, um esforço de libertar-se até mesmo das filosofias que se consideram tolerantes, mas que, ao fim, continuam a reduzir o Outro a um problema a ser resolvido, a uma ideia a ser desconstruída, ou a uma diferença a ser assimilada.

Como argumentado, além da crítica à hegemonia ocidental e as assimetrias que acarreta, é também uma proposta de reconstrução das condições para o diálogo. Trata-se de buscar formas de encontro que não se restrinjam à troca verbal ou à análise racional, mas que envolvam, de maneira integral, o reconhecimento da complexidade cultural, histórica e epistemológica de cada sujeito envolvido. Compreender que o diálogo verdadeiro exige vulnerabilidade, uma abertura para não apenas entender o Outro, mas também ser transformado por ele quando o conhecimento é entendido como construção coletiva e não uma verdade que emerge desde determinadas práticas e métodos.

A proposta de um diálogo verdadeiro, neste contexto, não se contenta com trocas superficiais ou pactos entre forças enfraquecidas, algo ainda mais sensível considerando que um dos pontos centrais do debate decolonial é a assimetria social, econômica e política. Neste sentido, na busca pelo dialógico, o polo que detém mais poder precisa estar disposto a correr riscos: o diálogo só é real quando há risco, quando há vulnerabilidade e disposição para ser transformado. Para além de uma troca racional de argumentos — que é, em si, a base da epistemologia ocidental e desde essa base racionalizante, estrutura o seu domínio —, para além dessa troca se faz necessária a disposição de todos os participantes para revisarem suas próprias crenças à luz das contribuições e experiências do Outro. Neste processo, a própria racionalidade ocidental iria adquirir condições para se emancipar do processo de instrumentalização que hoje a domina.

Ou, ainda, em termos freireanos: o diálogo verdadeiro não é um monólogo disfarçado, mas um exercício de amor, humildade e coragem, em que o Outro não é um "problema" a ser resolvido ou uma "diferença" a ser assimilada, mas um sujeito pleno de dignidade (Freire, 2005, p. 14). Em uma perspectiva pedagógica, o decolonialismo é uma educação para a conscientização, uma busca para romper com a cultura do silêncio imposta pela lógica colonial. É a realização de uma práxis: reflexão e ação em permanente interação, que

transforma tanto quem educa quanto quem é educado. Nesse processo, o diálogo não é somente uma ferramenta, mas a essência de uma educação libertadora, que permite aos sujeitos não apenas compreenderem o mundo, mas também transformá-lo. Reconhecer a "complexidade cultural, histórica e epistemológica" de cada sujeito é, nesse contexto, um ato de amor e um compromisso político.

4.1. O Diálogo de Saberes: Cosmologias

Recuperado o diálogo com os sistemas de ideias que foram historicamente excluídos ou marginalizados, evita-se mutilações epistemológicas, isto é, a exclusão de formas de pensar e existir que não se encaixam nas categorias dominantes. O ato de comunicar e/ou educar não é neutro ou desprovido de implicações éticas: envolve a abertura ao Outro, a aceitação de sua alteridade e o reconhecimento de que a troca de ideias é sempre mediada por tensões culturais, históricas e epistemológicas. Nesse movimento, deixa de ser um meio (*media*) de transmissão de informações e conteúdo para se tornar uma prática política, pois toca nas estruturas de poder que definem o que é legitimado como real, verdadeiro e significativo (e, assim, aborda-se a questão central do problema decolonial que é a assimetria social, política e econômica).

Tanto a comunicação social quanto a educação, nessa perspectiva, transcendendo o mero caráter funcional transmissionista, buscam construir estruturas de pensamento plurais, capazes de dialogar com a complexidade. Este deslocamento do "o que" para o "como dialogar" envolve, além do desafio epistemológico discutido acima, também uma responsabilidade ética: a de criar condições para que o diálogo seja uma experiência de mutualidade transformadora, e não um exercício de imposição de ideias ou domesticação do Outro. O decolonialismo, ao reivindicar essa abertura radical, torna-se uma ferramenta para enfrentar as "grandes doenças" diagnosticadas por Morin (2002): o idealismo, a racionalização e o doutrinarismo, todas formas de reduzir a complexidade e encerrar o diálogo impondo uma verdade revelada.

O vetor epistemológico é a prática de "dizer-sim" ao novo, reconhecendo a complexidade e a riqueza do mundo. No lugar de um produtor de narrativas portadoras de Verdade que definem o interesse público, pensa-se o comunicador social como um arqueólogo do presente, capaz de cavar nas profundezas da realidade social para encontrar valores pertencentes a diferentes modos de vida e horizontes culturais. Não um servo de regras deontológicas, mas um construtor de pontes (ou um tecelão) entre mundos.

Na educação, isso significa potencializar a capacidade de questionar, imaginar e transformar o mundo; na comunicação, significa abrir espaço para narrativas que desafiem a linearidade e o controle do discurso hegemônico. Em ambos os casos, há uma aposta naquilo que é inesperado, uma confiança no "sagrado dizer-sim"[12] como motor de transformação. A reimaginação, contudo, não é um simples retorno ao passado; é um movimento dialético, "uma roda rodando sobre si mesma", em que o passado é reinterpretado à luz do presente, e o presente se abre ao futuro com liberdade criativa. Ou, ainda, na proposta freiriana: a de educar para o mundo.

Em ambos, começa-se com uma recusa da normatividade que reifica o discurso hegemônico, rompendo os fetiches que mascaram a relação de poder, para buscar nos fundamentos epistemológicos aquilo que define a própria essência do ofício e o transcendente, compreendendo aquele que socialmente realizam: como nos orienta, nos transforma, nos liga à possível sociedade intercultural.

Nesse horizonte, as experiências desenvolvidas no campo da educação científica - em especial nas pesquisas sobre astronomia cultural e decolonialidade - oferecem pistas valiosas para pensar a efetivação dessa pluralidade epistêmica (Rodrigues e Leite, 2023). A investigação sobre os modos como diferentes culturas percebem, narram e se orientam pelo céu revela que todo conhecimento é também uma forma de linguagem, de relação e de lugar. Ao estudar cosmologias indígenas, afro-ameríndias ou camponesas, percebemos que o ato de conhecer não se

[12] O termo é de Nietzsche, em *Assim Falou Zaratustra*, no momento em que aborda as três transmutações do espírito: "como o espírito se torna em camelo, e em leão o camelo, e em criança, por fim, o leão".

reduz a um processo cognitivo, mas envolve dimensões existenciais, territoriais e espirituais que desafiam a lógica moderna de separação entre sujeito e objeto, natureza e cultura (Leite e Rodrigues, 2023).

Tais perspectivas têm inspirado o movimento sulear no ensino de ciências, ou seja, reorientar o olhar a partir do Hemisfério Sul (Campos, 2019), deslocando as referências epistemológicas dominantes e reconhecendo a potência dos saberes locais e comunitários (Leite, 2024; Rodrigues, 2024). Esse "sulear" é, ao mesmo tempo, um gesto pedagógico e comunicacional: uma redescrição do mundo, no sentido rortyano e freiriano, que redefine os significados do que entendemos por conhecimento e por educação científica. Em vez de buscar uma nova linguagem universal, uma "cultura global" que apague as diferenças, o que se propõe é a construção de pluralidade de saberes e traduções interculturais capazes de articular cosmologias distintas sem as hierarquizar.

Na prática, essa abordagem pode se expressar na criação de materiais e propostas didáticas que valorizam as cosmologias do Hemisfério Sul, as narrativas indígenas sobre o céu e as formas plurais de observação e interpretação da natureza (Rodrigues e Leite, 2020). Mais do que incluir novos temas, trata-se de transformar a própria lógica da produção de sentido na educação, reconhecendo as escolas e os espaços comunicativos como territórios de enunciação compartilhada.

Assim, comunicação e educação podem ser pensadas a partir de uma práxis descolonizadora: um processo contínuo de luta simbólica e cotidiana por modos de falar e conhecer que partam da comunidade, e não apenas falem sobre ela. Essa práxis, enraizada na pluralidade epistêmica e na escuta intercultural, é condição para que tanto a ciência quanto a democracia se abram à diversidade de mundos que compõem o nosso planeta e para que a ciência, a arte e a epistemologia ocidental tenha ampliada a sua capacidade de autocrítica e estejam prontas para imaginar novos futuros diante dos desafios contemporâneos.

5. À Guisa de Conclusão

Este ensaio segue uma tradição já consolidada na moderna intelectualidade ocidental: a de criticar a postura analítica-racional cartesiana que, ao separar razão e emoção, perde de vista o contexto humano e sua relação com o mundo natural. Outros, há tempo, sugerem passarmos, na educação e na comunicação, do signo da imposição/transmissão de valores para o da escuta. E a crescente perspectiva decolonial aprofunda uma crítica já presente em muitos desses autores críticos ocidentais.

Krenak (2022, p. 98) faz um comentário na mesma direção, mas a partir de uma outra epistemologia, questionando a visão de futuro do homem ocidental:

> Ao focarmos nesse futuro prospectivo acabamos construindo justamente aquilo que Chimamanda Ngozi nos recomenda evitar: um mundo com uma única narrativa. O risco de projetar um futuro assim é muito grande, pois vem embalado em ansiedade, fúria e uma tremenda aceleração do tempo. Olhar sempre para o futuro e não para o que está ao nosso redor, está diretamente associado ao sofrimento mental que tem assolado tanta gente, inclusive os jovens. É uma experiência que penetra por todos os poros e reflete em nosso estado emocional. O vasto ecossistema do planeta Terra também está sofrendo o estresse dessa aceleração.

A crítica à obsessão moderna com o futuro e sua aceleração (Rosa, 2013, 2022) — argumentando que esse foco prospectivo cria uma narrativa única, homogeneizante e alienante — é algo que os próprios (alguns) ocidentais alertam desde o início desse processo. Mas o diálogo, como defendido com outras epistemologias não apenas reforça e intensifica, mas nos faz descobrir novas nuances e fecunda a nossa imaginação para repensar o futuro sem mais desvalorizar o presente e sem perder de vista a pluralidade e o cuidado com o que nos rodeia.

Denunciando o impacto destrutivo de narrativas que aceleram o tempo e desconsideram as pluralidades de modos de vida, Krenak (2022) no convida a resgatar conexões: com o "aqui e agora"; com a pluralidade das narrativas e experiências; com a existência relacional (ontológica), o "ser-estar-no-mundo" e a cosmopolítica. A aceleração do tempo em direção a um futuro homogêneo e ansioso desconecta a humanidade do presente e do equilíbrio ecológico. A obsessão pelas circunstâncias históricas, pelos dados objetivos, pelo utilitarismo do

conhecimento pode afastar o homem do que realmente importa: a beleza e os enigmas do mundo ou uma ideia de "bem viver", por exemplo.

Propor reconhecer e valorizar epistemologias e temporalidades que não se subordinam à narrativa do progresso ocidental é discutir como a emergência climática escancara o esgotamento das formas ocidentais de pensar a relação entre humanidade e natureza e revela a necessidade de reaprender a habitar o mundo.

Assim, a articulação entre decolonialidade, comunicação, educação e ambiente aponta para uma práxis que une o sulear ao reflorestar: sulear, como gesto de deslocamento epistemológico; reflorestar, como gesto de reconexão ontológica com a Terra. Ambas as ações são faces de um mesmo processo de descolonização dos sentidos - um projeto ético e político de refundação das relações entre ciência, sociedade e natureza. Partindo da denúncia da assimetria social, política e cultural chega-se, agora, à possibilidade (necessidade) de uma transformação dos valores e perspectivas ocidentais, incluindo a centralidade da razão objetiva.

O que se chamou aqui de processo de redescrição significaria, de modo sintético, abrir canais de escuta: no lugar de divulgar informações ou ensinar a perspectiva universalista, focar nas relações humanas e nos diálogos entre diferentes formas de conhecimento; da imposição conteudística e utilitarista dos sistemas escolares voltados para a competição (por uma vaga na Universidade, por um melhor posto de trabalho) para a relação afetiva. É olhar e escutar os que falam de um Bem Viver e reavaliar (redescrevendo) nossa relação com o mundo, o sentido (ou a ausência de sentido) que imprimimos à Vida.

Talvez signifique, de modo muito simples, buscar fontes que permitam (re)humanizar o ser ocidental. As pesquisas que, em geral, trabalham sob a égide decolonial — também submetidas à lógica produtivista que impera no mundo acadêmico - têm como foco principal a denúncia das assimetrias de poder: os custos do pacto faustiano pago mesmo por aqueles que não usufruem das forças liberadas. Aqui, tentamos olhar por outro ângulo do mesmo problema, um caminho que também já vem sendo trilhado por alguns autores, notadamente oriundos de outras epistemologias: questionando o próprio pacto, a estrutura de pensamento que impõem forças de destruição sem questionar o que está sendo destruído no processo. Opor à velocidade, a pausa, opor ao desenvolver, o manter. Propor, no lugar de um conhecimento que transforma o ser humano em instrumento, um pensamento que abarque os grandes dramas genuinamente humanos, como vida e morte, solidão e amizade.

Esse movimento ecoa o que Nelson Maldonado-Torres (2007) define como a colonialidade do ser, isto é, o enraizamento da desumanização na própria estrutura ontológica da modernidade ocidental. Para o autor, a tarefa decolonial é, antes de tudo, uma ética da relação, uma práxis de re-humanização frente à “morte social” imposta às populações colonizadas. Assim, a decolonialidade não se limita a criticar as epistemologias dominantes, mas propõe um horizonte existencial que restitui o valor do encontro, da escuta e da alteridade como fundamentos do conhecer.

Os trabalhos de Santiago Castro-Gómez (2005) e Ramón Grosfoguel (2007) iluminam as raízes epistêmicas dessa crise. Ambos denunciam o “ponto zero”, a pretensa neutralidade e universalidade do conhecimento ocidental, como um artifício de poder que oculta sua própria localização histórica e cultural. O “olhar de nenhum lugar”, típico da modernidade científica, legitima-se como universal ao preço da exclusão de todos os outros modos de ver e de saber. Assim, a proposta de redescrição é também uma proposta de relocalização: assumir que todo conhecimento é situado, e que só na pluralidade de perspectivas se pode construir algo próximo da totalidade.

Essa pluralidade é, para Arturo Escobar (2018), o próprio fundamento do pluriverso: “um mundo onde cabem muitos mundos”. O autor sugere que o desafio contemporâneo não é o de globalizar a modernidade, mas o de desenhar mundos possíveis, fundados em ecologias políticas e epistêmicas diversas. Escobar (2018) e Alberto Acosta (2013) aproximam-se, nesse ponto, das cosmovisões andinas do Sumak Kawsay (Buen Vivir), que propõem outra economia da vida: não mais o crescimento e o consumo, mas a reciprocidade e a harmonia entre os seres humanos e a natureza. Nessa direção, Pablo Solón (2019) reforça que o Bem Viver não é um slogan

ambientalista, mas uma mudança civilizatória, uma tentativa de reorganizar o mundo a partir dos direitos da Mãe Terra e do decrescimento solidário.

No horizonte indígena, Davi Kopenawa (2015) e Eduardo Viveiros de Castro (1996) desafiam a própria ontologia ocidental. Ao narrar *A Queda do Céu*, Kopenawa (2015) traduz a cosmologia yanomami como um pensamento de resistência à destruição da floresta e à arrogância epistêmica dos brancos. Seu discurso não é somente ecológico, mas cosmo-ontológico: ele nos lembra que o conhecimento é sempre relacional e espiritual, e que a Terra fala, e sofre, através dos seres que a habitam. Já Viveiros de Castro (1996), com o conceito de perspectivismo ameríndio, oferece uma ontologia alternativa em que todos os seres são humanos, mas veem o mundo a partir de corpos e perspectivas distintas. Essa ideia rompe com o dualismo natureza/cultura e inspira uma epistemologia do entre: um modo de pensar que aceita a tradução parcial, o desacordo produtivo e a coexistência de mundos.

Pensadores, como Paulo Freire, Darcy Ribeiro, Milton Santos, Cremilda Medina, Martín Jesus-Barbero, Néstor Garcia Canclini e Aníbal Quijano, entre outros, já tinham aberto trilhas para esse caminho desde meados do século passado, colocando as culturas latino-americanas à frente das relações de causa e efeito em suas pesquisas; trouxeram conceitos que contrastavam diretamente o pensamento analítico-racional, priorizando o afeto e o signo das relações; resistindo às assimetrias de poder; apontando formas de pensar a comunicação e a educação para mudar o eixo de replicador de padrões e modelos que impõem assimetrias (comunicação e educação como sujeito do processo de colonização) para perspectivas que as libertem desses mesmo padrões e tragam consciência crítica que contestem as estruturas de dominação.

Em diálogo com esses autores, a proposta de redescrição aqui discutida ganha um sentido mais urgente: é um exercício de re-humanização do conhecimento. Re-humanizar implica restaurar o vínculo entre linguagem e mundo, entre ciência e vida, entre saber e cuidado. É o reconhecimento de que a crise que enfrentamos, ambiental, social e existencial, é também uma crise da escuta, um colapso da nossa capacidade de sentir e responder ao Outro. A tarefa ética e política que se coloca à educação e à comunicação, portanto, é a de reconstruir esse vínculo, criando espaços no qual as vozes plurais do mundo, humanas e não humanas, possam coexistir e confluir.

Agradecimentos

A autora agradece à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), Processos: 2025/03950-7, 2022/06977-5 e 2023/10662-2, pelos financiamentos à pesquisa.

Referências

Acosta, A. (2016). *O bem viver: Uma oportunidade para imaginar outros mundos*. Autonomia Literária; Elefante.

Canclini, N. G. (2003). *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Edusp.

Calder, G. (2006). *Rorty e a redescrição*. Editora UNESP.

Campos, M. D. (2019). Por que SULear? Marcas do Norte sobre o Sul, da escola à geopolítica. *Revista Interdisciplinar SULear, 2*(2), 10–35. https://revista.uemg.br/index.php/Sulear/article/view/4140

Cunha, E. V., & Sousa, W. J. (2023). O bem viver no Brasil: Uma análise da produção acadêmica nacional. *Revista Katálysis, 26*(2), 321–332. https://doi.org/10.1590/1982-0259.2023.e91555

Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Ediciones UNAULA.

Feyerabend, P. (2007). *Contra o método*. Editora UNESP.

Freire, P. (2005). *Pedagogia do oprimido*. Paz e Terra.

Funtowicz, S. O., & Ravetz, J. R. (1997). Ciência pós-normal e comunidades ampliadas de pares face aos desafios ambientais. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos, 4*(2), 219–230. https://doi.org/10.1590/S0104-59701997000200002

Graeber, D., & Wengrow, D. (2022). *O despertar de tudo: Uma nova história da humanidade*. Companhia das Letras.

Intergovernmental Panel on Climate Change. (2023). *Climate change 2023: Synthesis report*. IPCC.

Kaplan, J. T., Gimbel, S. I., Dehghani, M., Immordino-Yang, M. H., Sagae, K., Wong, J. D., Tipper, C., Damasio, H., Gordon, A. S., & Damasio, A. (2016). *Processing narratives concerning protected values: A cross-cultural investigation of neural correlates*. Oxford University Press.

Krenak, A. (2020). *Caminhos para a cultura do bem viver*. Cultura do Bem Viver.

Krenak, A. (2022). *Futuro ancestral*. Companhia das Letras.

Lacey, H. (2008). *Valores e atividade científica I*. Editora 34.

Lander, E. (2005). Colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais—Perspectivas latino-americanas. CLACSO.

Latour, B. (2018). *Down to Earth: Politics in the new climatic regime*. Polity Press. (Portuguese edition: *Onde aterrar?*)

Leite, C. (2024). Perspectivas futuras: Da crise de sentidos à integração de saberes. In *Ensino de astronomia na educação básica brasileira: Passado, presente e perspectivas futuras* (Tese de livre-docência). Universidade de São Paulo.

Leite, C., & Rodrigues, M. S. R. (2023). Cultural astronomy and science education: Diversity and cultural heritage. In *ESERA 2023 Conference proceedings book series II*.

Maldonado-Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser. In S. Castro-Gómez & R. Grosfoguel (Eds.), *El giro decolonial* (pp. 127–167). Siglo del Hombre.

Medina, C. (2013). Novas manifestações, velhos paradigmas. *MATRIZes, 7*(2), 37–47.

Mignolo, W. D. (2011). *The darker side of Western modernity: Global futures, decolonial options*. Duke University Press. https://doi.org/10.2307/j.ctv125jqbw

Morin, E. (2002). *O problema epistemológico da complexidade*. Publicações Europa-América.

Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf

Rodrigues, M. S. P. (2024). *Astronomia cultural e decolonialidade: Caminhos para o sulear no ensino de ciências* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo.

Rodrigues, M. S. P., & Leite, C. (2020). Astronomia cultural: Análise de materiais e caminhos para a diversidade nas aulas de ciências da natureza. *Ensaio: Pesquisa em Educação em Ciências*. https://doi.org/10.1590/1983-21172020210112

Rodrigues, M. S. P., & Leite, C. (2023). Ensino de ciências da natureza e diversidade: Epistemologias emergentes em periódicos latino-americanos. *RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*.

Rorty, R. (2005). Verdade, universalidade e política democrática. In J. C. Souza (Ed.), *Filosofia, racionalidade, democracia*. Editora UNESP.

Rosa, H. (2013). *Social acceleration: A new theory of modernity*. Columbia University Press.

Rosa, H. (2022). *Aceleração e alienação: Por uma teoria crítica da temporalidade tardo-moderna*. Vozes.

Sandano, C. (2015). *Para além do código digital: O lugar do jornalismo em um mundo interconectado*. EdUFSCar.

Silva, F. P. (2019). Comunalismo nas refundações andinas do século XXI: O sumak kawsay/suma qamaña. *Revista Brasileira de Ciências Sociais, 34*(101). https://doi.org/10.1590/3410107/2019

UNESCO. (2002). *Universal declaration on cultural diversity*. UNESCO.

Walsh, C. (2009). Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial. In V. M. Candau (Ed.), *Educação intercultural na América Latina* (pp. 12–42). 7 Letras.

Walsh, C. (2013). Lo pedagógico y lo decolonial. In C. Walsh (Ed.), *Pedagogías decoloniales* (pp. 23–68). Abya-Yala.

Declaração Ética

Conflito de Interesse: Nada a declarar. **Financiamento:** A autora agradece à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), Processos: 2025/03950-7, 2022/06977-5 e 2023/10662-2, pelos financiamentos à pesquisa. **Revisão por Pares:** Dupla-cega.

Todo o conteúdo da ***NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais*** é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.

Ainda Manuel Bandeira

Manuel Bandeira Still Inspires

10.29073/naus.v9i1.1161

Recebido: 21 de abril de 2026.
Publicado: 6 de junho de 2026.

Autora Convidada: Maria Aparecida Ribeiro, Universidade de Coimbra, Portugal, aparecida@mail.telepac.pt.

Para o outro Ribeiro, que aumenta o meu caudal

Resumo

Este ensaio visa dar a conhecer, ampliar e atualizar o conhecimento em torno de Manuel Bandeira (1886-1968), poeta objecto de criterioso e aturado trabalho de Maria Aparecida Ribeiro, que estudou sua projeção no mundo e autora convidada para este nosso número a quem agradecemos, pois em muito nos distingue com a sua colaboração.

Palavras-Chave: Guignard; Jorge Medauar; Manuel Bandeira; Réplica; Tréplica.

Abstract

This essay aims to present, expand, and update the knowledge surrounding Manuel Bandeira (1886–1968), a poet who has been the subject of careful and sustained work by Maria Aparecida Ribeiro, who examined his global projection and is an invited author for this issue, to whom we are grateful, as her collaboration greatly distinguishes us.

Keywords: Counter-Response; Guignard; Jorge Medauar; Manuel Bandeira; Response.

Em *Manuel: Bandeira de uma língua,* livro acabado de sair pela Imprensa da Universidade de Coimbra, escrevi:

> Por volta de meus onze anos, conheci a poesia de Manuel Bandeira: "Eu faço versos como quem chora / De desalento... de desencanto / Fecha o meu livro se por agora / não tens motivo nenhum de pranto". Não fechei o livro. Como poderia alguém ser tão triste? Não desisti do poeta. Outros poemas levaram-me a querer sempre mais. Até desejava conhecer pessoalmente Manuel Bandeira. (Ribeiro, 2025, p. 11)

Curiosamente, porém, escapou-me uma réplica a esse poema — "Desencanto", em que Bandeira falava do seu desalento. No Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, encontrei-a. Em texto datilografado foi remetida ao pernambucano por outro poeta: Jorge Medauar. Sob a cota MBpit108, enviando, em texto manuscrito, um abraço pelo aniversário do poeta de Pasárgada, mas sem datar o texto, o baiano escrevia o seguinte:

Esperança

Eu faço versos como quem luta
De armas em punho... de armas nas mãos...
Forma a meu lado, pois na labuta
Os companheiros são como irmãos.

Meu verso é aço. Fornalha ardente...
Peito ou bigorna... Braço ou trator...
Corre entre o povo. Salgado e quente,
Cai gota a gota, porque é suor.
E nestes versos de luta usada
Deixo a esperança que sempre tive

Nas tintas rubras da madrugada.

Eu faço versos com quem vive.

Medauar publicaria o poema em *Morada de Paz,* utilizando como epígrafe os versos de Bandeira (Medauar, 1949, p. 25), contidos em "Desencanto".

Bandeira não deixaria passar em branco tais versos e escreveu esta tréplica, onde parafraseia um trecho do poema do baiano, aqui assinalado com bold:

A Jorge Medauar

Há trinta anos (tanto corre
O tempo) escrevi a poesia
Onde disse que fazia
Meus versos como quem morre.

e

Ainda não eras nascido.
Agora, orgulhosamente
Moço, ao poeta velho e doente
Parodiaste destemido:

Das batalhas em que estive
É o suor que em meu verso escorre!
Tu o fazes como quem morre:
Eu o faço como quem vive!

Façam-no como quem morre
Ou quem vive, que ele viva!
Vive o que é belo e deriva
Da alma e para outra alma corre.

Verso que dela se prive
Ai dele! Quem lhe socorre?
Nem Marx nem Deus! Ele morre.
Só o verso com alma vive.

Deste os daquele pensar,
Esta me parece a reta,
A justa linha do poeta,
Poeta Jorge Medauar! (Bandeira, 2020, p. 432, v. I))

Mesmo tendo anotado o *site* e o texto, deixei de fora esta outra réplica ao mais célebre poema de Bandeira: poema publicado em portocarago:

vou embora...

(...históriasdencantar...paraosmeninosemeninas...)

vou-memboraparapasárgada...
longedemimpensarquesóvoueu...
nadadissoapesardetudo...aindahámanadas

quenãoquermverestefilmenestaselvaimpuradofazdeconta

lásouamigadorei

aquieutambém...nãosoufeliz...

láviveréumadoceaventura
ládáparabrincardeverdade

arotinaobrigatórialánãoexiste

possobailarcomocantodopássaro

oprimeiroministrobrincacomostalheres

eéumgajofixe...nemseiseeleéprimeiroministro...devesersódebrincar...
epensamuitomuitonosoutrosanimais...

látambémexisteumespelho...ondetodososanimais...
seolhamcomregularidade

ninguémseescondeoufoge

opovoétodofeliz

Vou-me embora pra Pasárgada
Vou-me Embora pra Pasárgada

Também ficou de fora do livro que publiquei (agora por um grande atraso dos Correios) o que escreveu Ruy Castro sobre Bandeira, em *Vereda Tropical. A Segunda Guerra Mundial no Rio*.

Ao falar da cena cultural do Rio de Janeiro, Castro refere não só que ela se concentrava no centro da cidade, mencionando edifícios como o Ministério da Educação, a Associação Brasileira de Imprensa, a Biblioteca Nacional, a Academia Brasileira de Letras e o Instituto Nacional do Livro; livrarias — Freitas Bastos, José Olympio, Kosmos, Francisco Alves, A Noite e São José; editoras — José Olympio, Civilização Brasileira, Agir, Vecchi, Pongetti, O Cruzeiro, Zélio Valverde, Editorial Conquista e Imprensa Oficial; jornais — *Correio da Manhã, Diário Carioca, Diário de Notícias, Diário da Noite, O Jornal, O Globo, A Notícia, Correio da Noite, Jornal do Brasil, Jornal do Commercio, Gazeta de Notícias, O Radical, O Imparcial, Vanguarda* e *Meio-Dia*; revistas — *O Cruzeiro, O Malho, Diretrizes, Carioca, Eu Sei Tudo, Fon-Fon, A Noite Ilustrada, Vamos Ler!, Revista da Semana, Revista Acadêmica* e *Rio-Magazine*; agências de notícias — Nacional, Meridional, Associated Press, United Press, France-Presse, Transocean (Castro, 2025, p. 126).

Afirma ainda o autor que, como esses órgãos distassem a menos de dez minutos uns dos outros, "um escritor, pulando de um para outro, não sofreria aperto". E completa: "Dois ternos bastavam para um dia. Morava-se em pensões e o veículo era o bonde. Comer também era barato. Na maioria dos restaurantes, duas pessoas almoçavam pelo preço de uma" (Castro, 2025, p. 126).

Entre essas pessoas, de "talentos tão variados quanto suas plumagens políticas", inclui, entre os "quase de direita", Manuel Bandeira (Castro, 2025, pp. 126-127).

A outra menção ao poeta recifense é feita quando Ruy Castro enumera os amigos que se reuniam ao redor dos pintores Arpad Szènes e Maria Helena Vieira da Silva, que, vindos de Portugal, foram morar em Santa Teresa, na Pensão Internacional, no Silvestre (cf. Castro, 2025, p. 189).

E outra referência a Manuel Bandeira é feita por Ruy Castro quando narra a visita ao Rio feita pelo "escritor, jornalista e ativista Waldo Frank" (Castro, 2025, p. 272). Acompanhado por Vinicius de Moraes, o americano visitou, entre outros lugares, um botequim modesto, na Rua Barata Ribeiro, onde havia um mural de Guignard; mostrava essa pintura "a chegada de Cabral à praia de Copacabana, encontrando São Sebastião amarrado a uma

árvore e flechado" (Castro, 2025, p. 272). Sobre esse painel visitado por Vinicius e Frank, Manuel Bandeira escrevera dias antes (30-XI-1941):

> […] entre esses pintores de cafés do povo se deve citar um dos nossos artistas mais finos, mais cultos e mais viajados — Guignard. O Café e Restaurante Progresso, pertencente ao Sr. Francisco Rocha, estabelecido à Rua Barata Ribeiro, nº218, tem as suas paredes enriquecidas com três pinturas à têmpera do conhecido artista. E uma delas está assinada pelo conhecido autor com todas as letras do seu nome. Vale a pena ir até o cafezinho do Inhangá especialmente para ver os trabalhos de Guignard.
>
> Na parede à direita de quem entra, está o painel assinado — as três caravelas de Cabral, limitada lateralmente a pintura por dois golfinhos, ao alto a data de 1500, embaixo uma concha sobre a qual passa uma fita com o nome do descobridor do Brasil
>
> Na parede da esquerda, a primeira pintura representa o martírio de São Sebastião, colocado no primeiro plano, amarrado a uma árvore e traspassado por seis flechas. Um São Sebastião atlético e formosíssimo. O fundo é uma paisagem de montanhas, como a que se descortina antes de chegar ao túnel da Mantiqueira. A cena é delimitada por uma imitação de molduras. A segunda pintura é uma natureza morta — um vaso de flores (girassóis, margaridas, lírios e outras florinhas menores) posto sobre o peitoril de um janela — as fronteiras do quadro — , através da qual se vê um fundo de montanhas. […]
>
> Apurei o que já sabia sobre o próprio Guignard. As pinturas não foram encomendadas. Guignard se ofereceu para pintar as paredes e o proprietário consentiu, dando plena liberdade ao artista. […] (Bandeira, 2020, pp. 337–338, v2)[1]

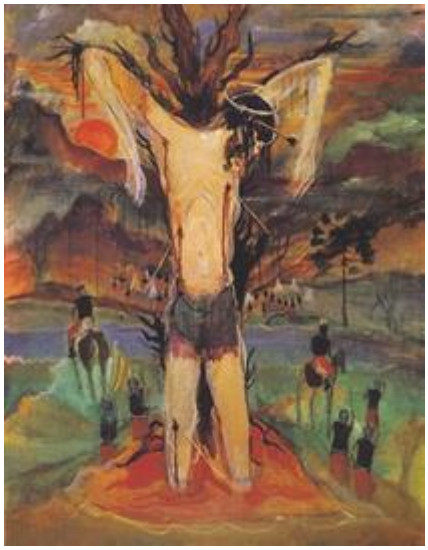
Vinicius de Moraes, bem depois de haver visitado com Frank, o café onde o proprietário apagara o painel de São Sebastião, falando de Portinari, Santa Rosa e Guignard, escreveria sobre o último:

> […] Três anjos. Se eu tivesse que por asas, as poria brancas em Guignard. Guignard é a única pessoa que eu conheço capaz de representar um quadro com os olhos e com as mãos habilíssimas, esse translúcido Guignard. Um dia contou-me sobre uma regata que queria pintar: e só me faltou sair remando naquele esquematismo absoluto de uma boa guarnição. […] Guignard é uma criança, um pássaro contente, um marinheiro ancorado junto a uma amurada de sol olhando o mar." (Moraes, 1943, pp. 46 e 70)

É preciso dizer que, conhecido por sua ligação a Minas Gerais, onde o Museu Casa Guignard, em Ouro Preto, lhe preserva a obra, o padroeiro do Rio de Janeiro é um tema recorrente de Alberto Guignard (1896–1962), que se utiliza do expressionismo para representá-lo. Frequentemente criadas próximo ao fim da vida do pintor (ex: 1960, 1961), são de destacar, entre essas obras: São Sebastião (1960) (Col. de Arte BANERJ), que pode ser vista abaixo, e São Sebastião (1961) (técnica mista).

[1] O comentário de Bandeira atraíra muita gente, e, por isso, os visitantes encontraram o dono do estabelecimento no alto de uma escada "quase fora de si, de brocha na mão, destruindo o painel de Guignard com grossos borrões de tinta" E isso por quê? Os visitantes iam somente para "admirar o painel, não para sentar e comer" (Castro, 2025, p. 272).

Figura 1: *São Sebastião*, 1961. Óleo sobre madeira. 107 x 85 cm.



Fonte: Coleção de Arte BANERJ.

A última referência feita por Rui Castro ao meu querido Manuel Bandeira comenta a reação do comércio, da indústria e de escritores, quando do fim da Segunda Guerra Mundial:

> [....] A alegria pelo fim da guerra e o triunfo do bem pareciam não ter fim. As Lojas Americanas lançaram um sanduíche Vitória, nome de fantasia para o popular hambúrguer. Uma fábrica de doces anunciou a criação de balas de chocolate Asas da Vitória. Crianças disputavam no bafo-bafo figurinhas dos generais americanos. Mais de dez dias depois, ainda se rezavam missas, ofereciam-se banquetes, marcavam-se festas comemorativas. E, como tudo era possível, Vinicius de Moraes disse a seus amigos mineiros Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos, novos no Rio, que a Armada inglesa — a maior do mundo — acabar de chegar e estava fundeada na lagoa Rodrigo de Freitas. Eles acreditaram e foram ver.
>
> À sua maneira, muitos podiam sentir-se responsáveis pela vitória. Exceto alguns que, por toda a duração da guerra, tinham preferido ficar à distância dela: os poetas brasileiros. Em 1942, Manuel Bandeira levara um pito de Carlos por não querer fazer de seus poemas um comício. Mas o pito de Lacerda poderia aplicar-se também a outros poetas laureados do país […]. Talvez por serem, quase todos funcionários públicos, nenhum deixou que o seu universo lírico se abalasse com o mundo em chamas. (Castro, 2025, pp. 354-355)

Falei, em meu livro, do hino da Cidade (Ribeiro, 2025, p. 205), mas o pito ficou de fora, porque não conhecia o *Rosas e Pedras de meu Caminho*, escrito por Carlos Lacerda, onde este declara:

Tive então a briga de que mais me envergonho, uma briga com Manuel Bandeira, o poeta que defendia o direito a ser poeta sem mais nada, sem engalamento necessariamente, sem compromisso obrigatório com a salvação da humanidade ou a questão social. Brigamos feio. Ele me chamou de energúmeno, eu de acadêmico e coisas piores que acadêmico. No primeiro Congresso Brasileiro de Escritores, reunido em São Paulo, no bar da boate na Avenida Ipiranga, naquela atmosfera de confraternização para democratizar o Brasil, fizemos as pazes. Mais do que grandes palavras, como democratização, foi o ambiente de cordialidade, que havia e a radicalização comunista depois fechou. E começou o que Bandeira num verso único chamou o lado cabaré da vida comunista. Tenho horror a essa exibição de sentimentos íntimos.

> […] Minha admiração pelo poeta só não é maior que a minha ternura pela sua pessoa, sua grande valiosa pessoa; eu queria ser humano como ele é, como um pardal que vê um "tiê-sangue" voar. Não é inveja, é boquiabrir o coração de toda obrigação perante o espírito. (Lacerda, 2001, p. 204)

Mas ainda ficou de fora do livro, — e agora por distração minha — o poema que Vinicius de Moraes dedicou a Bandeira:

Lapa de Bandeira
(Quinta Rima)

A Manuel Bandeira

Existia e ainda existe
Um certo beco na Lapa
Onde assistia não assiste
Um poeta no fundo triste
No alto de um apartamento
Como no alto de uma escarpa.

Em dias de minha vida
Em que me levava o vento
Como uma nave ferida
No cimo da escarpa erguida
Eu via uma luz discreta
Acenar serenamente.

Era a ilha da amizade
Era o espírito do poeta
A buscar pela cidade
Minha louca mocidade.
Como uma nave ferida
Perambulando patética.

Eu ia e ascensionava
A grande espiral erguida
Onde o poeta me guardava
Contra a angústia do vazio
que embaixo me consumia.

Um simples apartamento
Num pobre beco sombrio
Na Lapa, junto ao convento...
Porém, no meu pensamento
Era o farol da poesia
Brilhando serenamente.

Rio, 1952 (Moraes, 1998, p. 463)

Mas o que não entrou em *Manuel: Bandeira de uma Língua* ainda merece mais acréscimos: os que Élvia Bezerra fez a seu livro *A Trinca do Curvelo: Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, e Nise da Silveira*, que agora tem por título *A Trinca do Curvelo: os afetos de Manuel Bandeira*; os existentes em *Afinidades Anglófonas em Manuel Bandeira*, de Flávia Jardim Ferraz Goyanna. É que o primeiro saiu depois de *Manuel: Bandeira de uma Língua*, e só tivemos conhecimento do segundo quando já não podíamos fazer acréscimos à nossa obra.

Na atual edição, Élvia — além dos afetos já conhecidos de Bandeira (entre eles, Mme Blank (Moussy), a principal) — revela, no capítulo que intitula "A flor de Belém", o nome de uma outra mulher a quem o poeta, com quase oitenta anos, dedicou alguns de seus versos: a paraense Luci Soares, sua aluna na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil. Entre esses poemas está um, datado de 10 de agosto de 1964, dia do aniversário da

homenageada. Intitula-se "Lucilurdes" e dele Bandeira escreveu duas versões. Élvia Bezerra registra o uso, pelo poeta, dos versos 2 e 3 do poema "LX — Franciscae Mea Laudes" de "Spleen et Ideal", incluído na parte I de *Les Fleurs du Mal.* Além de Baudelaire, anota também, nesse poema "Lucilurdes", a utilização de versos do próprio Bandeira em "O Fauno", constantes em *Estrela da Tarde.* Mais: Élvia identifica nos versos escritos a Luci Soares muitas outras apropriações de Bandeira por ele próprio. Entre elas é de destacar a reescrita do poema "Belém do Pará", composto em 1928, quando visitara a cidade, e que, em 1965 seria grafado em pilot preto, em papel da Academia Brasileira de Letras e encimado pelo desenho de um par de seios; teria por título "Tema e variações" e dizia entre outras coisas: "Bem, belelém, /Viva Belém, De onde és, meu bem,/ Me queira bem, / Porque eu te adoro." (Bezerra, 2026, pp. 250–251)

O livro de Flávia Goyanna, *Afinidades Anglófonas em Manuel Bandeira*, chama a atenção para o seguinte:

> Um conhecimento apurado da língua inglesa fez de Manuel Bandeira um tradutor extremamente bem-sucedido, mas, de outra maneira, incapaz de diretamente expressar-se poeticamente nesse idioma, uns poucos versos lúdicos à parte. Ao contrário do que aconteceu com as suas tentativas de escrever poesia em francês […] Assim, chegamos à conclusão de que as tentativas bandeirianas de escrever poemas em inglês podem ser largamente associadas à sua vocação muito mais lúdica do que a uma expressão daquilo que Drummond chamou "seu lirismo a sério". (Goyanna, 2025, p. 133)

Apesar de haver, no livro por mim publicado, um capítulo dedicado à recepção de Bandeira nos países africanos de língua portuguesa, vale a pena registrar que José Eduardo Agualusa, no jornal *O Globo* (05/02/2022), em texto que só agora vim a conhecer, sob o título "O modernismo brasileiro ajudou a libertar países africanos de língua portuguesa", também aborda o assunto, cita exemplos que também citei e, de certa forma, confirma o que foi dito.

E acabo de descobrir, por informação de uma amiga, que, em 1974, Alice Gomes incluiu, em sua Antologia para a Infância, três poemas de Bandeira: "Trem de ferro", "Pardalzinho" e "Na Rua do Sabão"! A mesma amiga ainda me enviou mais esta informação: Hans Flasche publicou o artigo "Para a interpretação da poesia 'Pneumotórax' de Manuel Bandeira". No entanto, pela própria época em que foi escrito, mas não só, deixa de apresentar propriamente novidade.

Mas há mais: fui em 5 de maio de 2026, o lançamento do livro *Desmentir*, de Antonio Carlos Secchin, na Academia Brasileira de Letras. E ele, também, como eu leitor fiel de Bandeira, escreve no poema "Visita noturna", em que reinscreve versos de "Irene", do poeta pernambucano:

Gosto de fantasmas
que morrem de susto frente a um ser humano.
Seus lençóis se arrepiam de medo.
Noite dessas um deles veio, trêmulo, me visitar:
— Dá licença?
— Entra, Manuel, você não precisa pedir licença.
Pensei que fosse o poeta Manuel Bandeira.
Era o Venturoso Rei de Portugal.
No crachá dos fantasmas
deveria constar o sobrenome.
Poetas e fantasmas têm algo em comum.
Ainda que falem até a exaustão,
Ninguém ouve o que eles dizem. (Secchin, 2026, p.24)

E, num livrinho à parte, que vem junto com Desmentir, o Cantar de Amigo II, Secchin comenta a respeito dos poemas de circunstância:

> No Brasil, ao menos dois grandes poetas publicaram livros inteiramente compostos por poemas de circunstância: Manuel Bandeira, com Mafuá do Malungo […] e Carlos Drummond de Andrade, com Viola de Bolso […]. "Mafuá", segundo Bandeira, significa "feira", "festa popular"; "malungo" quer dizer camarada, companheiro. Bandeira explicitamente acrescenta ao conjunto o subtítulo "versos de circunstância". Descontração, leveza e humos são traços dessa obra. […] Em Bandeira, a festa, a música, o mafuá. Em Drummond, uma viola íntima: de bolso. (Secchin, 2026, p. 2)

Considerações Finais

O tempo, certamente, mostrará outras possibilidades de abordagem da poesia — e mesmo da prosa — de Manuel Bandeira. Por isso, ninguém se admire que, se me for concedido mais tempo de vida, venha a escrever mais um artigo sobre o poeta. Nunca fechei o seu livro. E como outros também não...

Referências Bibliográficas

Agualusa, J. E. (2022, 5 de fevereiro). O modernismo brasileiro ajudou a libertar países africanos de língua portuguesa. O Globo. https://oglobo.globo.com/cultura/o-modernismo-brasileiro-ajudou-libertar-paises-africanos-de-lingua-portuguesa-1-25381184

Bandeira, M. (1967). *Poesia completa e prosa em um volume*. Cia. José Aguilar Editora.

Bandeira, M. (2020). *Poesia completa e prosa seleta* (A. Sefrin, Ed.). Editora Nova Aguilar.

Bezerra, É. (2026). *A trinca do Curvelo: Os afetos de Manuel Bandeira*. Todavia.

Castro, R. (2025). *Trincheira tropical: A Segunda Guerra Mundial no Rio*. Companhia das Letras.

Flasche, H. (1971). Para a interpretação da poesia "Pneumotórax" de Manuel Bandeira. *Revista da Faculdade de Letras, III Série*, (13), 227–231. Universidade de Lisboa.

Gomes, A. (1974). *Antologia para a Infância*. Ulisseia.

Goyanna, F. J. F. (2025). *Afinidades anglófonas em Manuel Bandeira*. CEPE.

Lacerda, C. (2001). *Rosas e pedras de meu caminho*. Editora Universidade de Brasília.

Lacerda, C. (2025). *Minhas cartas e as dos outros* (Vols. 1–2).

Medauar, J. (1949). *Morada de paz: Poemas*. Editora Brasiliense.

Medauar, J. (n.d.). Arquivo Museu de Literatura Brasileira, Fundação Casa de Rui Barbosa (MBpit108).

Moraes, V. de (1943, julho). Guaches. *Sombra*.

Moraes, V. de (1998). Lapa de Bandeira. In *Poesia completa e prosa*. Nova Aguilar.

portocarago. (2004, 27 de junho). vou embora... [Mensagem de blogue]. Recuperado de https://portocarago.blogspot.com/2004/06/vou-embora.html?m=1

Ribeiro, M. A. (2025). *Manuel: Bandeira de uma língua*. Imprensa da Universidade de Coimbra.

Secchin, A. C. (2026). *Cantar Amigo.* Patuá.

Secchin, A. C. (2026). *Desmentir.* Patuá.

Declaração Ética

Conflito de Interesse: Nada a declarar. **Financiamento:** Nada a Declarar. **Revisão por Pares:** Aberta.

Todo o conteúdo da ***NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais*** é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.

Manuel: Bandeira de Uma Língua, de Maria Aparecida Ribeiro (2025)

10.29073/naus.v9i1.1181

Recebido: 13 de maio de 2026.
Publicado: 6 de junho de 2026.

Autor/a: Ângela Faria, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil, decarvalhofariaangelabeatriz@gmail.com.

Maria Aparecida Ribeiro[1], exímia pesquisadora na "Arte do Arquivo" e seduzida pela poética de Manuel Bandeira, ao ofertar-nos, no ano passado, *Manuel, Bandeira de Uma Língua*, e ao utilizar-se de obras literárias, antologias, documentos, registros históricos e materiais de arquivo como matéria-prima para a sua criação, desvenda-nos uma nova e ampla interpretação da obra do consagrado poeta brasileiro pernambucano que revolucionou a língua literária no Brasil. Aquele que, dotado de "alumbramento" erótico e místico, ao deter uma singular herança cultural e ao fazer "versos de desalento e de desencanto", inaugura de forma arlequinal a poética da libertação. "Farto do lirismo comedido" e "bem comportado", o poeta prefere o "lirismo dos loucos, dos bêbedos e dos *clowns* de Shakespeare".[2] Logo, como não se apaixonar pela sua obra? Como não sentir empatia pela voz cujo fascínio da infância permanece na vida adulta? E cujo "Itinerário de Pasárgada" torna-se ora reflexo especular de evasões para *topoi* paradisíacos, ora virá a ser parodiado pelas vozes ideológicas e contestatórias? Tudo isso está delineado na obra recém-publicada de Maria Aparecida Ribeiro, aqui apresentada, e que resulta de um consistente, rigoroso e apaixonado trabalho da pesquisa iniciado há cerca de dez anos.

A autora, ao impedir, na época contemporânea, que o autor "morra de corpo e alma completamente",[3] mostra a repercussão da sua obra literária em Portugal, no Brasil e nos países africanos de língua portuguesa (Cabo Verde, Angola, São Tomé, Moçambique e Guiné- Bissau [4]). Ao privilegiar os diálogos e interlocuções de seus textos, a ensaísta reveste o autor de um significado que o aproxima da "estrela do amanhã" tão esperada e desejada e encontrada, na época da sua adolescência, num encontro fortuito, dentro de um ônibus no Rio de Janeiro. E, em sua idade adulta, transfere tal encanto inicial para um estudo singular da sua criação literária que se tornará uma referência acadêmica na área de estudos sobre as literaturas de língua portuguesa. Ao focalizar a obra bandeiriana de forma caleidoscópica — há temas que se vão e vem multiplicando e revezando — Aparecida Ribeiro espraia a criação do autor a outros países da Europa e das Américas, ressaltando as traduções para Francês, Alemão, Inglês e Espanhol. E destaca, com sensibilidade e conhecimento de causa, o entretecimento e a intertextualidade da obra de Manuel Bandeira com a música: a escritura de poemas musicados por Ovalle, Villa-Lobos, Mignone; as adaptações populares (literatura de cordel, modinhas e sambas-enredo) e eruditas ("o primeiro livro — *Carnaval* — tem o título inspirado numa composição homônima de Schumann") (Ribeiro, 2025, p. 181). Afinal, o próprio autor, ao devassar os seus sentimentos mais íntimos, pronuncia-se: "Não há nada no mundo que eu goste mais do que de música. Sinto que na música é que conseguiria exprimir-me completamente." (Bandeira, 2020: 49, v.2 *apud* Ribeiro, 2025, p. 181). E o poeta continuaria a ser revisitado, através de composições musicais, por inúmeros compositores e cantores brasileiros, entre eles, Tom Jobim, Gilberto Gil, Mílton Nascimento, Dorival Caymmi, Mônica Salmaso, Djavan. Além disso, também constam do livro inúmeras provocações e discussões, passíveis de refletirem os pensamentos e

[1] Professora da Universidade de Coimbra, com Agregação (Centro de Literatura Portuguesa).
[2] Ver "Poética", poema inserido em *Libertinagem*. In: Manuel Bandeira, *Poesia completa e prosa* (volume único) (Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1986), p. 207.
[3] Versos retirados de "A morte absoluta". In: Manuel Bandeira, *Poesia completa e prosa* (volume único) (Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1986), p. 253.
[4] Aqui, torna-se necessário a abertura de um parênteses, derivado das reflexões críticas da Professora Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco, a respeito da ausência de diálogo ou de interlocução de Manuel Bandeira com os poetas da Guiné-Bissau. Segundo ela, a literatura ali produzida, "entre 1945 e 1977, 'caracterizava-se por uma dicção guerrilheira e nacionalista, que combatia, criticamente, o colonialismo português, a miséria, a exploração." (Secco, 2011: 54 *apud* Ribeiro, 2025, p. 137).

sentimentos inerentes às personalidades dos intelectuais que tão bem sabem trocar ideias e "farpas", a partir de um humor singular e de olhares transversos.

E, como "Um poeta nunca sabe /onde sua voz termina"[5] ou começa (diríamos nós), a estudiosa e pesquisadora parece também desconhecer limites, uma vez que, com inteligência e perspicácia tão suas, consegue ultrapassá-los. Por isso, as reflexões críticas apresentadas baseiam-se em obras literárias, cartas e correspondências, jornais, periódicos, livros, antologias, dedicatórias, dissertações de mestrado e teses de doutoramento[6], partituras musicais e peças de teatro. Entre os arquivos — brasileiros e estrangeiros consultados -, encontram-se os da Fundação Casa de Rui Barbosa (Arquivo Museu de Literatura Brasileira), Espaço Pasárgada (criado pela FUNDARPE, por ocasião do centenário do poeta), Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro (Espólio Cleonice Berardinelli), Academia Brasileira de Letras, Biblioteca Vila do Conde, Biblioteca Municipal de Coimbra, Museu do Neo-realismo e ISTE (Boletim Cultural da Guiné Portuguesa (on line) com a reprodução bibliográfica do catálogo/ listagem da Torre do Tombo, entre outros. E Aparecida Ribeiro chega até a descobrir e a nos revelar correspondências encontradas entre as páginas dos livros de Manuel Bandeira doados às diversas Instituições — resquícios de registros da memória intelectual e social inerentes ao poeta. E, através do humor, relata-nos curiosas e inesperadas atitudes do autor escolhido que, ao habitar um prédio da Av. Beira Mar, no Rio de Janeiro, chegou a atirar pela janela do oitavo andar livros de autoria de um dos seus desafetos. E, por vezes, ao comentar determinados poemas, a ensaísta divulga, ratifica, contesta e amplia as opiniões presentes na fortuna crítica existente, como por exemplo, as de Ribeiro Couto, Antônio Cândido, Gilda de Mello e Souza, Davi Arriguci Júnior, Casais Monteiro, Jorge de Sena, José Régio, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco e tantos outros. Entre as inúmeras opiniões críticas sobre a obra de Manuel Bandeira, por exemplo, ressalta-se a de Antônio Cândido que, ao decifrar "a reversibilidade entre secura e ternura, no plano léxico, no sintático e no espiritual, para formar o mundo, ou melhor, a dialética da sua poesia" (Cândido *apud* Ribeiro, 2025, p.17), nos oferta uma síntese da postura assumida pelo poeta brasileiro que se tornou universal. Convém ressaltar: a autora acaba por mostrar que o "São João Batista do Modernismo" (alcunha atribuída a Manuel Bandeira por Mário de Andrade) possui faces aparentemente contraditórias: embora tenha "defendido o português do Brasil" contra o "macaquear da sintaxe lusitana" não deixa de ser influenciado por Camões e Antônio Nobre — imortalizados nos sonetos dedicados a eles e inseridos em *A Cinza das Horas* — e, ao mesmo tempo que critica o "Manifesto da Poesia Pau Brasil" e determinadas atitudes inconcebíveis de Oswald de Andrade, rende-se à sua sedução, manifesta na "perigosa e deliciosa ingenuidade nos olhos" da "criança pervertida" (Bandeira, *apud* Moraes, in Ribeiro, 2025, p. 305). Aliás, o real motivo da discórdia entre ambos os poetas é um enigma que a pesquisadora ainda tenta decifrar.

Ao focalizar o "cantor da liberdade poética, da liberdade linguística e da liberdade política" (Ribeiro, 2025, p.85), capaz de tecer críticas ao Estado Novo de Getúlio Vargas, às ditaduras de Franco (Espanha) e de Salazar (Portugal), a autora revela a troca de ideias com os escritores portugueses cujas obras são marcadas pela preocupação social, tais como Carlos de Oliveira — autor de *Terra da Harmonia* — e a sua estranheza pelo fato de Manuel Bandeira não ter registrado a sua indignação às vésperas da decretação do "Ato Institucional n. 5", no Brasil, em 1968, pouco antes de morrer.

Após ter lido todas as obras do autor: poesia completa (*A Cinza das Horas*, *Carnaval*, *O Ritmo Dissoluto*, *Libertinagem*, *Estrela da Manhã*, *Lira Dos Cinquent' Anos*, *Belo Belo*, *Opus10*, *Estrela da Tarde*, *Mafuá do Malungo*) e prosa (*Crônicas da Província do Brasil*, *Flauta de Papel*, *Ensaios Literários*, *Crítica de Arte e Andorinha Andorinha*), Maria Aparecida Ribeiro efetua uma consistente revisão bibliográfica e tece reflexões críticas próprias que se entretecem às pesquisadas. Ao organizar o seu livro, opta pela seguinte forma:

---

[5] Epígrafe da obra resenhada: verso retirado do poema "Autorretrato", de Antonio Carlos Secchin, em *Desdizer e Antes* (Rio de Janeiro: Topbooks, 2017), p. 39.

[6] Ver Adriana Lisboa, tese-romance *Um beijo de colombina* (2003). Ao estabelecer um diálogo com Manuel Bandeira, os títulos dos capítulos são homônimos de poemas do autor.

- Introdução.
- 1. Bandeira e a Língua Portuguesa (por ele mesmo e com o auxílio de Mario de Andrade)
- 2. Ribeiro Couto e a difusão da poesia bandeiriana
- 3. Circulações (itens e subitens referentes às dedicatórias, diálogos e interlocuções com os poetas portugueses acrescidos da difusão de Bandeira por Villaret)
- 4. Permanência de Bandeira em Portugal
- 5. Bandeira e os escritores africanos (itens e subitens relacionados à aceitação e à recusa da proposta poética bandeiriana nos diversos países do continente africano)
- 6. Bandeira no Brasil (itens e subitens que focalizam a repercussão da poética bandeiriana no cordel, na música, no carnaval, na produção ficcional contemporânea, na literatura infantil e no teatro)
- 7. Bandeira continua
- 8. Bandeira de uma língua e Referências Bibliográficas.

Observa-se que, após cada capítulo, o leitor depara-se com uma síntese didática do que foi explanado. *Manuel, Bandeira de Uma Língua* caracteriza-se pelos estilos disseminativo e recolectivo — tão caros à autora. E o leitor agradece, inclusive, as elucidativas notas de pé-de-pagina presentes em determinados capítulos. Deste modo, a competente professora-pesquisadora, ao descortinar os arquivos consultados, nos revela as interpretações da realidade indexada e as várias faces do poeta. Bandeira passa, portanto, a ser uma "estrela a luzir na vida" dela e na nossa — leitores privilegiados das descobertas que nos serão reveladas capítulo por capítulo.

No decorrer da pesquisa empreendida, encontram-se citadas inúmeras referências a diversos escritores consagrados (nomes a serem descobertos pelo futuro leitor da obra), além de Revistas que revelam as coordenadas e interlocuções espaciais e temporais do autor brasileiro, não só em Portugal, como no continente africano. A colaboração e releitura de Manuel Bandeira surge, entre outras tantas publicações, em "Presença", "Atlântico", "Revista de Portugal", "Seara Nova", "Litoral", "Descobrimento", "Cidade Nova", "Mensagem", "Panorama", "Prometeu" e "Távola Redonda" (Portugal) e a sua recusa ou omissão em "Claridade" (Cabo Verde). Interessante observar, por exemplo, como "os motivos de evasão e alumbramento são incorporados e transfigurados pelos escritores africanos em outro contexto sócio-político e cultural" (Ribeiro, 2025, p.137). Observar-se-á, assim, entre outros *topoi*, reincidentes na cena literária, "a oscilação entre os registros culto e popular de origem europeia, indígena e africana". Ao trazer para a cena poética a figura transfigurada da "Mãe d'Água" (Ribeiro, 2025, p.136), por exemplo, a autora revela não só os itinerários dos vocábulos como os das crenças e mitos que sustentam a cultura de diversas civilizações. Lembremo-nos de que desde *A Cinza das Horas* Manuel Bandeira, ao intitular um dos seus poemas, "Versos escritos n'água", pressupõe a inscrição, a imaginação e a comoção do leitor, na sua arte poética, através do "sonho", da "tristeza", do "júbilo" ou da "sombra da beleza". Versos que se escoam como água e que se espraiam como as ondas da praia — morada dos olhos verdes da atriz de cinema e musa norte-americana, Ava Gardner que, ao se hospedar num hotel na Av. Atlântica, surge retratada em "Cossante", reiteradamente através do refrão e do neologismo que funde mulher e natureza: "Ai Avatlântica" (*Lira dos Cinquent'Anos*). Verso e Prosa que vêm a ser retomados em diversos países estrangeiros, como comprova o último capítulo do livro aqui resenhado — "Bandeira de uma língua" -, em que o nome próprio do poeta brasileiro pode ser lido como substantivo comum: representação de uma identidade própria, bandeira ou emblema significativo de uma pátria, aqui, sem limites geográficos definidos. Verso e Prosa que se espraiam por vários continentes que se confraternizam em torno da literatura singular de um autor e de uma "língua sem fronteiras, onde caiba a língua do povo" (Ribeiro, 2025, p. 131), "língua certa do povo/ língua errada do povo / porque ele é que fala gostoso o Português do Brasil." (Bandeira, 1958, v.1, p. 200 *apud* Ribeiro, 2025, p. 131). No entanto, convém ressaltar, na postura democrática, estética e ética de Manuel Bandeira, a coexistência das interlocuções populares e eruditas, como comprovam "os ecos camonianos, os fragmentos de António Nobre e as dicções de Eugênio de Castro." (Ribeiro, 2025, p.131)

Maria Aparecida Ribeiro — sobredestinatária perfeita desejada pelos autores — em *Manuel, Bandeira de uma Língua* — focalizará, inclusive, a presença da obra do poeta no teatro. Ao citar a peça "O Balão que caiu no mar", de Odilo Costa Filho, e ao consultar o "Correio da Manhã" (1949), a autora, ao descobrir uma entrevista com o

autor, comenta e decifra — com clareza e precisão — todas as referências contextuais e intertextuais presentes na cena teatral.

A ensaísta não para no tempo e a sua inquietação intelectual leva-a a olhar para a contemporaneidade (século XXI) e a descobrir a presença da reverberação da poética bandeiriana em produções literárias recentes e em depoimentos de renomadas ou quase anônimas figuras. Ao terminar a leitura desse livro, só nos resta perguntar à autora e aos seus prováveis leitores: "Que livros do poeta Manuel Bandeira você levaria para Pasárgada?"[7]

Difícil escolha, após o conhecimento tão bem compartilhado, presente em *Manuel, Bandeira de Uma Língua* — livro que nos seduz desde a sua capa. A partir da infografia de Pedro Bandeira, deparamo-nos, com as cores da bandeira brasileira (verde, amarelo e branco) presentes nas letras do título, na extensão de toda a capa e na imagem do autor (Retrato de Manuel Bandeira, Museu Histórico Nacional/ IBRAM/Minc) — rosto envolto em sombra e claridade a ser decifrado. Como resistir à sua leitura?

Referências Bibliográficas

Bandeira, M. (1986). *Poesia completa e prosa* (Vol. único). Editora Nova Aguilar S.A. (Biblioteca Luso-Brasileira — Série Brasileira).

Ribeiro, M. A. (2025, julho). *Manuel, Bandeira de uma língua*. Imprensa da Universidade de Coimbra.

Declaração Ética

Conflito de Interesse: Nada a declarar. **Financiamento:** Nada a Declarar.

Todo o conteúdo da ***NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais*** é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.

[7] Parafraseando a Cinemateca Portuguesa, instituição cultural que, como nos relata Maria Aparecida Ribeiro, organizou várias sessões sob o título 'Que livro(s)levarei para Pasárgada?'. Na ocasião, "os organizadores pediram aos convidados que falassem dos livros de suas vidas." E, por incrível que pareça, apesar da alusão ao poema de Manuel Bandeira, nenhum participante o citou. (Ribeiro, 2025, p. 300).

Gazel: romance-folhetim de 1881 e outros textos, de Luiza Leonardo (2023)

10.29073/naus.v9i1.1201

Recebido: 23 de maio de 2026.
Publicado: 6 de junho de 2026.

Autor/a: Luiza dos Reis, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil, luizamachadodosreis@gmail.com.

O romance-folhetim[1] Gazel, da escritora brasileira Luiza Leonardo, permaneceu por mais de um século em quase absoluto esquecimento, até o recente trabalho de resgate e pós-resgate realizado pela pesquisadora e professora Rosana Cássia dos Santos[2]. Publicado originalmente em 1881, nos periódicos *Gazeta da Tarde*, do Rio de Janeiro-RJ e *O Lábaro*, de Porto Alegre-RS, o romance é publicado em formato de livro em 2023 pela Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, preenchendo uma das diversas lacunas da historiografia literária do país.

Luiza Leonardo nasceu em 1859, no Rio de Janeiro e foi escritora, exímia pianista e atriz. Sua formação na França, sob proteção de D. Pedro II, seu padrinho de batismo e último monarca do império brasileiro, reflete-se na erudição e nos cenários da narrativa do romance em questão, que se inicia em Paris, em 1865, apresentando a infância da pequena Gazel, em um lar abastado.

A protagonista, filha do banqueiro Bernardo Lauzan e D. Angélica, é apresentada a partir de sua felicidade e "tom faceirinho, altivo". Sua criação e educação está inserida no espaço erudito e a casa da família com estantes cheias de livros, cômodos com mobília refinada, quadros e músicas, era cenário de eventos sociais da burguesia parisiense, e "tudo o que ali existia falava a linguagem do belo reunido ao útil, sem aparato, sem lantejoulas." (p. 44) A narração do romance se faz em terceira pessoa e a voz narradora apresenta-se altamente crítica à sociedade, como quando inicia o capítulo VI afirmando:

> Era no inverno de 1878. Corria cheio de festas e brilhos, para os ricos; lutuoso e cheio de misérias, para os últimos da escala social. Enquanto jorram dos lustres de cristal milhares de átomos luminosos, filtrados através de cortinas brancas das janelas; lá, nas trevas e no desespero, ouve-se o estorcer de uma agonia de pobre. Lá em cima brilham os diamantes nos colos aveludados das mulheres belas e levianas; cá embaixo agonizam e morrem milhares e milhares de crianças, nuas, roxas de fome (p. 69).

Além da hipocrisia burguesa, a narradora do romance demonstra consciência que expressa frente ao desenrolar da trama, mostrando-se desde o início conhecedora do fim trágico de Gazel, que em suas palavras "corria vertiginosamente para o abismo" (p. 70).

Ainda criança, Gazel é descrita como geniosa e o pai, que a adorava, ao fazer-lhe todas as vontades, é advertido por seu amigo de infância, Sr. Laurens, que representa, no romance, o porta-voz da moralidade da época, afirmando que se continuasse a criá-la assim, "daqui a dois anos Gazel será uma cortesãzinha habituada a lisonjas e, quem sabe, talvez já sem pudor." (p. 46) A mãe, em consonância com Laurens e em contraponto à postura do

[1] O romance-folhetim caracteriza-se como uma narrativa dividida em pequenas partes, publicadas, majoritariamente, na seção "folhetim" dos periódicos. Além dos capítulos curtos (ou partes de capítulos), há uma série de estratégias narrativas para "prender o leitor". Tania Rebelo Costa Serra em *Antologia do romance-folhetim:* (1839 a 1870), de 1997, explica a diferença entre os termos romance-folhetim e romance em folhetim, que se resume na utilização da estrutura da narrativa e na efetiva publicação em jornais. Ou seja, mesmo que não tenha sido escrito originalmente para publicação em periódicos, muitos escritores usavam da estrutura e recursos folhetinescos para construir suas narrativas.

[2] Rosana Cássia dos Santos é professora titular da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), atuando na gradução em Letras e na pós-graduação em Literatura, com pós-doutorado pela Universidade do Porto, através do Programa Estágio Sênior no Exterior – CAPES. Desenvolve pesquisas sobre romancistas brasileiras do passado, com várias publicações na área de resgate e pós-resgate literário, destacando-se a organização do livro *Mariana Coelho – 1854*-1957, volume da Coleção Senhoras do Almanaque, publicado em 2025, pela Biblioteca Nacional de Portugal, em parceria com o CLEPUL e o CICS.NOVA. Integrante do GT da Anpoll A Mulher na Literatura, do qual foi coordenadora no biênio 2014-2016. Pesquisadora de Produtividade em Pesquisa do CNPq.

marido, demonstra constante preocupação com a educação da filha, conhecendo as "funestas consequências" (p. 45) de uma criação menos castradora ou mais liberal, por assim assim dizer, às mulheres. Em um diálogo de D. Angélica com uma visita, Claudina, mãe de uma poeta, afirma:

> – A minha Joaquina, D. Angélica, cansa-se muito com as poesias! É a razão por que não quero que ela trabalhe; mas o gênio é mais forte, e quando ela está inspirada tem até febre... Deus a livre, D. Angélica, da sua Gazel ser poetisa. – Por certo, respondeu a boa senhora com convicção, não desejo que Gazel tenha o talento de D. Joaquina... seria muito infeliz. – Sofre-se muito, respondeu esta, não somos compreendidas. Se eu tivesse nascido nos tempos de Virgílio! (p. 40)

Já nesse início de narração é possível perceber o tom irônico e crítico de Luiza Leonardo, que inscrevendo o enredo da trama no ano de 1865 - época em que a autora tinha apenas seis anos - exercita um olhar que denuncia, com ironia, as mesmas estruturas sociais da sua infância, na qual uma menina "travessa" (p. 37) não poderia ter outro destino, se não a trágica consequência de seus atos.

A trama sofre sua primeira reviravolta quando Lauzan é roubado por seu funcionário, Adolfo, levando a família à penúria e consequente morte do patriarca e provedor. Esse infortúnio desloca Gazel e sua mãe, D. Angélica, para Lisboa, onde a protagonista assume o papel de preceptora na casa do Conde de Vila Viçosa. Essa benevolência por parte do Conde não minimiza as preocupações de D. Angélica, que conhecendo o gênio da filha, sabe que a subalternidade não lhe seria tragável. De fato, "Gazel se aborrecia mortalmente. Não nascera para a ocupação sedentária, pacífica, modesta de preceptora" (p. 63) e mesmo bem tratada pela família, a protagonista, movida pela determinação e destacada ambição, seduz e casa-se com Eduardo, o herdeiro da família, restabelecendo assim o prestígio que julgava ser seu.

O casamento para retomada social com um homem que "ia ao teatro como iria a qualquer outro lugar" preferindo as touradas, já que "seu cérebro tinha a lotação cretina do cérebro aristocrata português" (p. 73) a enfadava e o tédio conjugal logo torna-se cotidiano. Semelhante às célebres personagens de romances do mesmo período, assim como para Luiza, de Eça de Queiroz e Emma Bovary, de Flaubert, a mesmice do dia a dia na burguesia não satisfazia os desejos de Gazel, que "procurava emoções que enchessem o vácuo de seu coração; queria sentir, queria palpitar." (p. 71) A densidade em que seu desgosto é narrado pode ser lido em sua autorreflexão: "Mas o que me falta? Sou a mais formosa de todas, a mais cortejada, uma das mais ricas, tenho carruagens, minhas galas enchem de admiração toda Lisboa..., entretanto, eu aborreço-me, oh! Eu aborreço-me a morrer."

Para superar a realidade tediosa, a possibilidade de um relacionamento clandestino com o sedutor falso duque Fabiano anima Gazel, que se entrega completamente para um total desconhecido - ao que tudo lhe indica. Para os leitores, há vestígios, deixados pela narradora, em todo texto, indicando o caminho para a dissolução do mistério. A principal reviravolta do romance se dá quando a protagonista percebe que seu amante é, na verdade, Adolfo, o algoz de seu pai.

O final trágico e violento do romance insere Gazel na tradição das personagens femininas que recebem a morte como destino inevitável, por suas falhas morais, assemelhando-se a tantas figuras de obras conhecidas, como

D. Narcisa de Villar, de Ana Luiza de Azevedo Castro, Lucíola, de José de Alencar, Inocência, de Taunay, Helena, de Machado de Assis...). No entanto, Luiza Leonardo utiliza as entrelinhas para tecer críticas à violência a que as mulheres "de caráter desviante" eram submetidas, desde sua tenra infância, quando sua personalidade egoísta é considerada perigosa para a reputação da família, enquanto outras mulheres, à força, apertavam-se no espartilho (p. 39) e costumes, para bem figurar socialmente.

A edição de 2023 de Gazel não é apenas a publicação de um livro, mas um compromisso com o resgate e pós-resgate de Luiza Leonardo, escritora relegada às margens da historiografia literária brasileira. É também uma atitude contra a negligência da historiografia para com a extensa produção de literatura em folhetins, no país.

Ao retirar, cuidadosamente, o texto das páginas oitocentistas da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional[3], a pesquisadora Rosana Cássia dos Santos permite que o público atual conheça e estude a obra, além de apresentar como as escritoras do passado se posicionavam diante dos dilemas de seu tempo. Para a historiografia e crítica literária, a obra oferece um excelente exemplo do realismo brasileiro, apresentando uma protagonista que revela as complexidades e os abismos da condição feminina no século XIX, além das hipocrisias e contrastes da sociedade brasileira.

Recente e feliz consequência desse trabalho árduo da pesquisadora Rosana Cássia dos Santos foi a inclusão do romance *Gazel* na lista de obras de leitura obrigatória do vestibular de ingresso da Universidade Federal de Santa Catarina, para o ano de 2028. Espera-se, portanto, a continuidade de publicações acerca do romance de Luiza Leonardo, bem como a produção de materiais didáticos que auxiliem o trabalho dos professores da educação básica.

Referências

Leonardo, L. (2023). Gazel: Romance-folhetim de 1881 e outros textos (R. C. dos Santos, Org.). Editora da UFSC.

Declaração Ética

Conflito de Interesse: Nada a declarar. **Financiamento:** Nada a Declarar.

Todo o conteúdo da ***NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais*** é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.

[3] Portal da Fundação Biblioteca Nacional que disponibiliza para consulta pública o acervo digitalizado de jornais, revistas e periódicos de diversas épocas.

Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais

Cultivando conhecimento