

Revista de Letras UTAD

- Ciências da Cultura



Vol.3
N.º1

Série III
Maio
de 2026

Departamento de Letras, Artes e Comunicação
Escola de Ciências Humanas e Sociais

utad UNIVERSIDADE
DE TRÁS-OS-MONTES
E ALTO DOURO

UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO
ESCOLA DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES E COMUNICAÇÃO

Revista de Letras

UTAD

– Ciências da Cultura

Série III

Vol.3, n.º1

Maio de 2026

REVISTA DE LETRAS UTAD

– Ciências da Cultura

Direção: José Barbosa Machado

Editoras: Orquídea Maria Moreira Ribeiro

Revista de Letras UTAD / edição da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Departamento de Letras Artes e Comunicação. – Série III, vol.3, n.º1 (Maio de 2026) – Vila Real, UTAD, Portugal.

Paginação e *design*: José Barbosa Machado

Imagem da capa: Serra do Marão

Site: <https://revistadeletras.utad.pt>

Artigos submetidos a *peer review*.

eISSN: 2975-8955 pISSN: 0874-7962

Índice

ARTIGOS	5
<i>Una trenza de resistencia cultural: La Identidad Afro, una memoria que se debe proteger</i> Johana Londoño Carlos Andrés Ortega García	7-31
<i>Jornalismo Cultural na Imprensa de Proximidade: um estudo em Vila Real</i> Filipe Ribeiro Thais Gaia Schüller Orquídea Moreira Ribeiro	33-58
<i>A Religião como Pilar da Nação: A Igreja Católica e a sua relação com o Estado Novo e o Franquismo</i> Josué Duarte Gonçalo Fernandes	59-76
<i>A representação imagética das bruxas na literatura popular de tradição oral</i> Margarida Silva Rodrigues	77-103
<i>Impressões Camilianas sobre Le Portugal à vol d’oiseau (1879) de Marie Rattazzi</i> Fernando Alberto Torres Moreira	105-122
RECENSÕES	123
Miguel Real: <i>O Último Minuto na Vida de Saramago</i> José Barbosa Machado	125-129
Teolinda Gersão: <i>Autobiografia Não Escrita de Martha Freud</i> Carlos Nogueira	131-136
Giovana Madalosso: <i>Suíte Tóquio</i> Carlos Nogueira	137-146

ARTIGOS

UNA TRENZA DE RESISTENCIA CULTURAL: LA IDENTIDAD AFRO, UNA MEMORIA QUE SE DEBE PROTEGER

Johana Londoño¹

Carlos Andrés Ortega García (UTAD / Univalle)

ABSTRACT

The article takes advantage of the research results of the degree project *Tejidos Multicolor*, 2018, presented by Johana Londoño to obtain the degree of Industrial Designer at the Universidad del Valle and relates them to conceptual and historical interests that are part of cultural concerns present in Afro-Colombian communities, identifying the importance of evidencing characteristics of cultural resistance today.

Cultural resistance conditions processes of reflection and response to African cultural stigmatization, censorship and concealment throughout history, the colonial period imposed these dynamics under the investiture of power assumed by the white settlers. The research problem questions how these cultural impositions permeated the memory of later generations of the enslaved, and stimulated in them the need to recognize themselves as a community heir to African culture.

Keywords: culture; cultural resistance; memory; African identity; racism.

RESUMEN

El artículo aprovecha los resultados de investigación del proyecto de grado *Tejidos Multicolor*, 2018, presentado por Johana Londoño para obtener el título de Diseñadora Industrial de la Universidad del Valle y los relaciona con intereses conceptuales e históricos que hacen parte de preocupaciones culturales presentes en las comunidades afrocolombianas.

La resistencia cultural condiciona procesos de reflexión frente a la estigmatización cultural africana, a su censura y ocultamiento a través de la historia. El artículo abre el debate frente a la necesidad de las nuevas generaciones de reconocerse como comunidad heredera de la cultura africana.

Palabras clave: cultura; resistencia cultural; memoria; africanía; racismo.

¹ Diseñadora Gráfica Diseñadora Gráfica (freelance). Cali, Colombia.

RESUMO

O artigo aproveita os resultados da investigação do projeto de licenciatura *Tejidos Multicolor*, 2018, apresentado por Johana Londoño para obter o grau de Designer Industrial na Universidad del Valle e relaciona-os com interesses conceptuais e históricos que fazem parte das preocupações culturais presentes nas comunidades afro-colombianas.

A resistência cultural condiciona e impulsiona processos de reflexão diante da estigmatização, censura e ocultamento da cultura africana ao longo da história. Este artigo abre o debate sobre a necessidade de que as novas gerações se reconheçam como parte de uma comunidade herdeira dessa cultura.

Palavras-chave: cultura; resistência cultural; memória; africanidade; racismo.

Recebido em 28 de janeiro de 2025

Aceite em 6 de outubro de 2025

DOI: 10.58155/revistadeletras.v3i1.586

Introducción

El artículo expone como objetivo general, identificar en la cotidianidad de las nuevas generaciones afrocolombianas, su pretensión de visualizarse como una colectividad heredera, auténtica y viva; el concurso Tejedoras de Esperanza, en Villa Rica, Cauca, es uno de los eventos que viene creciendo como antecedente de lucha y reivindicación de las prácticas culturales africanas.

Trenzar el cabello es una herencia cultura presente en la cotidianidad de la comunidad de Villa Rica, los peinados afro corresponden a un producto simbólico que hace parte de la africanía reclamada por el pueblo afrocolombiano. El concurso Tejedoras de Esperanza trabaja desde el interior de la comunidad, para contribuir en el reconocimiento del peinado como objeto de identidad cultural; cada peinado corresponde a un proceso de elaboración detallada y única. La acción de trenzar implica una destreza técnica y comunicativa que condiciona la aplicación de dos conceptos (creatividad e historia).

En esta dirección el problema de investigación identifica las consecuencias de una minoría étnica discriminada y estigmatizada en el tiempo. El documento identifica que el negro esclavizado fue despojado de su humanidad en el periodo colonial; característica que implicó una adaptación a las costumbres culturales de sus amos, y al nuevo entorno natural. Este sometimiento condicionó el rechazo de su memoria e identidad africana, lo cual repercutió en la consideración de una historia de subvaloración y violencia, fenómenos que persisten en la actualidad colombiana.

El artículo explora antecedentes políticos, culturales, sociales e históricos, para comprender la necesidad de constituir un camino de análisis frente a la búsqueda de una identidad propia. Se reconoce igualmente que la Constitución colombiana de 1991 se convirtió en un soporte legal para apoyar los discursos de resistencia cultural elevados por las minorías étnicas en el país, y se convirtió en la bandera que se agita en la disputa por alcanzar el respeto y el reconocimiento de la comunidad.

A través de un paradigma metodológico mixto, se aprovechó la exploración etnográfica realizada por Londoño, 2018, para motivar la comprensión del trenzado como fenómeno de resistencia cultural. Las dinámicas de observación de la africanía identifican en la aplicación de estos procesos de estudio una estructuración de la memoria y de la identidad de la comunidad afrocolombiana.

El pueblo afrocolombiano de Villa Rica trabaja para no olvidar su esencia cultural y se alimenta de antecedentes históricos, expresiones orales, gastronomía y artesanía, para moldear su identidad como minoría étnica en el país.

Cabe entonces preguntar: ¿De qué manera se identifica la trenza afrocolombiana como referente de resistencia cultural? El concurso Tejiendo Esperanzas alimenta el interés para contribuir en la conservación de las tradiciones de la comunidad, posibilitando de esta manera reconstruir desde la memoria su identidad.

A la sombra de unas prácticas europeizantes

Muchos fueron los escenarios que propiciaron este intercambio, en el suroccidente colombiano “[...] la hacienda como núcleo de creación fue importante para criollos, mestizos, mulatos y esclavos” (Larraín & Madrid 2017: 116), fue un escenario de trabajo, fiesta y fervor artístico.

Una variedad de esclavizados se diversificó en las nuevas colonias americanas, “a la zona van a llegar hombres y mujeres africanos de diferente procedencia étnica, con bagajes culturales diferentes” (Valencia 2014^a: 241), lo que requería herramientas de control eficientes para aprovechar la mano de obra, su condición esclavizada permitió someter a estas comunidades; “la Constitución de 1886 partía de una concepción monocultural donde existía un solo pueblo, un solo Dios, una sola lengua, una sola familia” (Burgos 2003: 131). De esta forma se establecía un desconocimiento de cualquier tipo de pensamiento religioso, cultural o político distinto al ya establecido por la élite blanca o blanqueada.

La Constitución de 1991 le ofreció a las minorías étnicas un peso jurídico, para armar su historia, resaltando los procesos de resistencia cultural y motivando a continuarlos. “La propuesta de la Constitución de 1991 buscó dar un giro desde los modelos elitistas clásicos a modelos más conectados y cercanos a los ciudadanos” (Celemin 2021: 233). La ley ofreció en papel, una participación a las minorías étnicas como nunca había ocurrido.

El recorrido histórico identificó como algunas prácticas de censura presentes en la Colonia, prevalecieron después de la Independencia, y se fortalecieron con el tiempo; incluso el artículo 7 de la Constitución Nacional (1991), que sintetiza a la nación como un territorio pluriétnico y multicultural. “El peso del mestizaje orientado hacia el blanqueamiento que caracterizó los procesos de formación nacional, permitió que se crearan ciertas

ideas respecto a algunos lugares de la geografía, o que algunas poblaciones fueran excluidas o invisibilizadas de los procesos de construcción nacional” (Silva 2014:42). Nuevamente entra en discusión que las minorías étnicas no se encuentran dentro de los intereses de la clase dirigente.

La realidad del país es distinta a las pretensiones de tener un país respetuoso y cuidadoso de sus minorías, se reconoce que “la política colombiana continúa caracterizándose por la preeminencia política elitista de escasa sensibilidad social y pervive la crisis de legitimidad de las instituciones estatales” (Mejía y León 2018: 80). El proceso de sensibilización social es imberbe, requiere continuar facilitando espacios de diálogo y de reconocimiento cultural, religioso, político e histórico, que permitan a las minorías afianzar su identidad.

1. La Identidad Afro, una memoria que se debe proteger

“En mi memoria persisten las huellas tatuadas de seres desnudos, con pieles de charol secuestrados en su África natal. Manos duras, pies descalzos apresados con grilletes” (Toussaint 2016:169-170).

Las colonias americanas sirvieron para abastecer a Europa de diferentes insumos: oro, pieles, verduras y hombres; muchos de estos productos desconocidos para el mundo blanco. Aplicaron sus costumbres a las nuevas poblaciones, basándose en dinámicas esclavistas anteriores, los negros africanos retomaron el oficio que los grupos nativos no consiguieron continuar: “los colonos blancos abordaron estas tierras trayendo consigo prejuicios expandidos por toda Europa” (Alvarado y Prado 2020: 197). Los cuales sustentaban el poderío europeo vs los pueblos dominados.

Estos fueron despojados de su humanidad, para permitir la imposición de dinámicas religiosas, políticas, económicas y culturales europeas, orquestadas en un proceso evangelizador abrumador, “y no se contentaban los amos, dueños de los esclavos, con reducirlos al trabajo y hacerles sentir su ausencia total de libertad” (Betancur 1951: 213), el poder sometió sus cuerpos y sus mentes.

El proceso colonizador irrumpió sin censura, motivando derechos hechos, aplicados y validados bajo las propias leyes blancas; “Assim, como o inicio da navegação de conquista portuguesa em terra de negros, além do rio Senegal, coincidiu com a expulsão definitivamente dos mouros da Península Ibérica – a queda de Granada deu-se no mesmo ano da descoberta da América pelos espanhóis financiadores de Colombo, em 1492” (Ramos

2001: 131), gracias a sus colonias en África, los portugueses se convirtieron en los grandes comerciantes de esclavos en el siglo XVI, llevando enormes cargamentos al territorio americano. La intención de “convertir a estos individuos en negros genéricos, morenos o guineos” (Méndez 2010: 109), señaló una alternativa para facilitar su dominación y comercialización en el nuevo territorio.

La comercialización de los esclavizados motivó distintas alternativas de control dispuestas en los negreros portugueses, una de ellas, la separación de las etnias. “La estrategia de separación trajo consigo un espacio de encuentro multicultural y lingüístico que se reflejaría posteriormente en las distintas huellas de africanía estampadas [...] en algunas comunidades del Caribe” (Simarra 2009: 49). Estas vivencias culturales se mantuvieron resguardadas en diferentes comunidades.

El apogeo de los recursos en América determinó un auge en la consecución de esclavos, “desde 1580 hasta 1640, los negreros portugueses y sus tratos millonarios con Lisboa, convirtieron a la capital hispalense en el gran emporio de la esclavitud del sur europeo” (Méndez 2010:100). El ejercicio comercial aumentó significativamente las capturas y los envíos de los esclavizados a América; los negros eran transportados “en aquellas también denominadas ‘casas de los muertos’, los prisioneros africanos permanecían encadenados y hacinados entre murallas y casamatas blancas, donde muchos fallecían antes de que los embarcaran en las naos negreras” (Santafé 2017: 287-288).

El sometimiento implicó “la dominación en sus versiones más extremas (siendo la esclavitud una de ellas) es, por el contrario, una práctica de subyugación sobre los cuerpos, un accionar sobre la materialidad” (Lugo 2012: 77), y la espiritualidad; en la que la estructura de creencias católicas se impartió a los esclavizados como una prueba de obediencia y sensatez: “Esta alternativa, implicaba una lucha interna por parte de cada sujeto, para aceptar y practicar convicciones en las cuales no creía” (Parra et al. 2021: 7).

El reconocimiento de inferioridad fue determinante para que unos establecieran derechos sobre los otros; “mediante su reducción a unas pocas características definidoras de base genética como el color de la piel, el pelo, la forma de los labios o la nariz, que a su vez identificaba su condición social: la esclavitud” (Méndez 2010: 109). La unificación se determinó como opción para anular la diversidad.

El poderío blanco se sirvió de esta unificación para hacer más sencilla la caracterización de los esclavizados, su conversión en mercancía posibilitó

establecer ventas más condicionadas a futuras labores de desempeño, de la misma manera, la clase blanca estuvo sujeta a diferencias: “mientras la nobleza del reino por su naturaleza racial estaba preparada para asumir las tareas intelectuales y políticas de la colonia, los oficios del campo, los domésticos y los mecánicos debían estar a cargo del pueblo bajo” (Cadelo 2004: 29), los roles se contemplaron como un ejercicio étnico.

Con relación a los esclavizados, la obligatoriedad para olvidar sus prácticas culturales, su territorio y su familia, fue una historia de censuras que se encargó “de negar e invisibilizar a los africanos y a sus descendientes” (Cruz 2020:29). El legado africano se censuró, se transformó y se estigmatizó. Para la antropóloga Nina S. de Friedemann la Africanía resistió esta prohibición y se convirtió en un elemento cultural de gran valor conceptual.

En el estado actual de los estudios de las culturas negras, se descarta el hecho de que el bagaje iconográfico traído por los africanos -en su mayoría adultos saludables- hubiera podido ser aniquilado. Más bien empieza a explorarse el proceso de cómo tales iconos o representaciones simbólicas, denominadas en este trabajo huellas de africanía, han llegado a reflejarse en los sistemas de las culturas negras (Friedemann 1992: 547).

El estudio de la africanía se convirtió en un objetivo de reivindicación de la memoria ancestral. “Hemos llamado *huellas de africanía* a este bagaje cultural sumergido en el subconsciente iconográfico de los esclavos y transformado creativamente a lo largo de los siglos” (Restrepo 1997: 134). La comprensión de la africanía se centra en una aplicación de la remembranza cultural.

En este proceso de construcción histórica se tiene en cuenta el mestizaje, no sólo entre los dominados, si no también dentro de sus dominadores; “uma parte de nós participa da cor e da cultura dos descendentes de escravos e outra dos descendentes dos senhores” (Laplantine y Nouss 2002: 30).

Las colonias europeas se identificaron como una masa cultural amplia, por órdenes del Arzobispo-Virrey, don Antonio Caballero, el padre Palacios de la Vega había recibido el encargo de catequizar a los indios del río San Jorge, en el sur de la provincia de Cartagena. “Es así que los informes reflejan el hecho de que, en esta región, para estas fechas, el alto grado de mestizaje había producido una heterogeneidad poblacional que cada vez se hacía más visible” (Dennis 2007: 10).

Para la antropóloga Angélica Molina, la interacción en la Colonia motivó la transformación cultural no sólo de los pueblos sometidos; las identidades

de los europeos se mezclaron con una mixtura étnica amplia, “aunque el Imperio español instauró diversos mecanismos de dominación, económicos, políticos, sociales y religiosos” (Molina 2022: 252), el intercambio cultural facilitó la alteración de la cultura en unos y en otros.

Es oportuno mencionar que dicho intercambio se vivió bajo un condicionante de subalternidad étnica. Para el investigador Mario de Souza, las consecuencias de la esclavitud se han dimensionado más allá de la corporalidad: “Mesmo nas mentes de muitas das vítimas do racismo houve a penetração da ideia de que as precárias condições socioeconômicas de suas vidas não estariam ligadas à base econômica da sociedade e sim ao fato de serem negras” (Souza 2022: 207).

Para el caso colombiano, las dinámicas de comprensión de la cultura afrocolombiana se comportan de la misma manera: “Es importante señalar que a partir de la historia de Colombia las comunidades afrodescendientes, desde un apartado histórico, se han visto inmersas en confrontaciones armadas con vulneraciones sistemáticas [...]” (Echeverri y Hernández 2021: 128-129). Esto indica que los inconvenientes de afectación cultural se mantienen, como una herencia que influye directamente sobre estos grupos marginados, “en Colombia se hacía evidente la falta de visibilidad de las minorías étnicas que, además, están demográficamente relegadas a zonas periféricas del país” (Cartier 2022: 174).

Esta situación de vulnerabilidad cultural ha permitido enfrentar su realidad reconociendo la importancia de luchar por la recuperación de sus costumbres e ideologías. “es el punto de partida de nuestra resistencia, aunque, a veces, la negamos como resultado de la atroz colonización cultural que puso a gran parte de la población negra de espaldas a este patrimonio, negando su impronta civilizatoria y desconociendo sus fuerzas espirituales originarias, que superan cualquier elección religiosa (Torres 2014: 46).

Desde la Colonia a la actualidad el señalamiento peyorativo ha marginado a la comunidad negra: “estas ‘clases’ perezosas, pobres, desaseadas e ignorantes, son incapaces de formar un hábitat de nobleza, tampoco lograrían acceder plenamente a la ciudadanía” (Cadelo 2004: 47-48). Condicionantes de una relación vertical de poder. “En este caso la situación de las minorías étnicas en Colombia es bastante compleja como lo mencionan Echeverri y Hernández (2021), “para 1821, en el Congreso de Cúcuta, se discutió ampliamente la cuestión de la abolición de la esclavitud con partidarios que exponían la relación entre la “libertad de la patria” y la libertad de los esclavos, y quienes defendían los intereses de los esclavistas” (Díaz 2019:

76). Sin embargo, se dilataron las promesas de libertad, desencadenando una inestabilidad de proporciones mayores.

El fortalecimiento de las relaciones ciudadanas va de la mano con la protección de las minorías étnicas en la actualidad, el Parlamento Andino, en el artículo No. 14, determinó el concepto Sensibilización: “respeto ciudadano hacia las manifestaciones de los pueblos originarios, no originarios, minorías étnicas, indígenas, afrodescendientes, montubios y comunidades campesinas” (Parlamento Andino 2016: 47). De esta forma, se establece un proceso de concientización frente al abuso sufrido por estos pueblos.

Desde esta perspectiva se identificó que “las tradiciones y prácticas palenqueras y cimarronas continúan presentes en los territorios de Colombia donde habitan las comunidades afrocolombianas, como formas de resistencia a la colonialidad” (Parra et al. 2021: 7), reivindicando su esencia como pueblo.

Los palenques posibilitaron mantener activas sus costumbres censuradas; “como fenómeno de resistencia de las poblaciones negras esclavizadas, el cimarronismo estuvo presente al norte del Nuevo Reino de Granada desde finales del siglo XVI” (Castaño 2015: 68). En esta región se originaron conflictos constantes, “es decir, los cimarrones eran esclavos fugitivos que se habían echado al monte en rebelión abierta contra los blancos de la zona” (Sánchez 2007: 115).

Los prófugos se convirtieron en un problema: las fugas, la sublevación y los ataques al Distrito fueron cada día más comunes. “Si los esclavizados no hubieran sido considerados sujetos capaces de cometer acciones subversivas, no se hubiesen tomado estas medidas que ratificaban la imperiosa necesidad de un refuerzo en la seguridad del Puerto” (Sánchez 2006: 84), estas preocupaciones no sólo se dieron en la parte norte. “Los cimarrones sembraron inquietud en diversas regiones de nuestro país” (Escalante 2005:386), lo que implicó adelantar estrategias para combatirlos.

Los cimarrones se organizaron militarmente para hacer frente a sus propias demandas de seguridad, esta organización estuvo influenciada por la milicia blanca, en sus líneas de mando; sus líderes no se regían “[...] a una herencia o un linaje de dinastía real de África, sino que, por el contrario, asumen autorrepresentaciones del sistema colonial como: capitanes, gobernadores o coroneles” (León 2017: 155), abandonando en este aspecto sus antiguas estructuras militares.

Se consideró el poder blanco más eficiente y poderoso, sin embargo, se evidenció que “los palenques de las Sierras de María eran comunidades

organizadas en las que sus pobladores, mujeres y hombres, cumplían funciones específicas bajo la conducción de líderes con características especiales” (Navarrete 2017: 26), replicando prácticas africanas en el orden social, político y económico. La antropóloga e investigadora Johana Mantilla argumentó que en la actualidad se observa “por doquier Benkos Biohó viene y va. Se le ve en la plaza, en los colegios, hasta tienen fotos de él; está presente en las mentes de los que hoy gozan de la libertad” (Mantilla 2007: 90), aceptándose como un símbolo de lucha y resistencia.

Este personaje se convierte en opción para reivindicar la africanía, manteniendo vigente la importancia de la libertad en las nuevas generaciones. “Las cimarronas y cimarrones afrochoteños, al decidir llevar los nombres del tronco familiar que se quedó en algún reino africano o los nombres de los lugares desde donde fueron raptados por la colonialidad/modernidad del poder” (Cruz 2020: 28), dignifican su memoria a través del reconocimiento del saber ancestral.

La historia de la presencia de los esclavizados en América se enuncia desde el trabajo en las minas, la agricultura y las labores domésticas. La huella africana se observa más allá de estas actividades, el ejercicio de resistencia envuelve situaciones materiales e inmateriales, “así pues, los lugares de memoria no son solamente lugares físicos. También lo son inmateriales, intangibles o abstractos” (Guixé 2021: 206), elementos que marcaron el proceder de los esclavizados y de sus descendientes.

La crianza de los pequeños, que por supuesto, nunca fue un ejercicio sencillo, se complicó mucho más en el nuevo territorio; las enfermedades no discriminaban por color de piel, religión o poder económico, aunque el privilegio de los blancos era evidente, por ejemplo: “Es razonable afirmar que las mujeres de la élite o de familias acomodadas tuvieran conciencia de que la leche de jóvenes negras y mulatas y demás castas podía sustituir la suya” (Navarrete 2017: 41-42), fue un recurso que no se desaprovechó.

La imposibilidad para decidir continúa estando presente en la actualidad, bajo otros nombres y otras realidades: “Así como muchas mujeres negras dejaron de amamantar a sus hijos para dar su leche al hijo del señor durante la esclavitud colonial, hoy, en la persistencia de esa colonialidad en las escindidas ciudades brasileñas, muchas dejan a sus hijos en la periferia [...]” (Sardelich y López 2021:68), son trabajadoras que se encargan del cuidado de los hijos ajenos, para dejar a los suyos muchas veces al cuidado de los hijos mayores o solos.

La reflexión frente al asunto del sometimiento de la mujer trabajadora

va más allá de la marginalidad; “las nodrizas han ejercido su función en la sociedad occidental desde tiempos muy remotos, como esclavas y sirvientas primero, como asalariadas y contratadas después” (Colmenar 2007: 339). El pago de la actividad no determinó un abandono de su posición subalterna, todo lo contrario.

El análisis del concepto subalternidad permitió comprender cómo la inferioridad se recrea desde la memoria y se establece en la cultura como una orden. “O passado recuperado não só reconstrói a memória individual como, e sobretudo, reactiva a memória colectiva dos seus antepassados, de que ele poderá futuramente ser o transmissor” (Moreira y Ribeiro 2011: 21). Los colectivos afrodescendientes se hacen movimientos en la medida que comprenden esta relación con el pasado.

Esta condición expone distintas aristas, por un lado las perspectivas culturales como pueblo ancestral y por el otro, los estereotipos o señalamientos que han padecido a través de su condición de subalterno: “El Afrocolombiano se nos presenta en doble dimensión, totalmente complementarias, como marginado y como negro esclavizado mentalmente” (Arboleda 2018: 94), estas perspectivas permiten sensibilizar al sujeto frente a su responsabilidad de comprender la africanía.

El reconocimiento del meollo cultural del cual procede la descendencia afrocolombiana es una tarea trazada al interior de cada comunidad, “entendemos que la resistencia que los cimarrones/ as construyeron desde los palenques territoriales, tiene que ser la inspiración para organizar el dialogo con los otros y para pensar en la defensa de nuestros derechos como pueblo” (García 2020: 95-96), la lucha es la continuación de la comunidad.

El diálogo con relación a estos temas es un proceso que se ha venido trabajando de manera insistente en las comunidades. “Para hablar de antirracismo en Colombia es necesario remitirse a las raíces históricas del racismo” (Tabares 2018: 229). No es una tarea sencilla, se requiere entender las consecuencias culturales suscitadas en estas situaciones.

Estas consecuencias motivaron en algunos casos el olvido de actividades socioculturales propias; “los aborígenes americanos tanto como los africanos y sus descendientes fueron diferenciados de los ibéricos y de sus proles por los grados de incorporación y apropiación de la lengua castellana y del catolicismo” (Maya 2009: 224). Conduciendo a la población sometida a un ejercicio de aceptación de la hegemonía blanca como una verdad.

La unificación de la lengua y del credo en el periodo colonial fueron una obligación, mientras que otras prácticas culturales se reconocieron

como diabólicas o equivocadas. “El Santo Oficio dispuso espías por todos los rincones de Cartagena, que juzgaban sin fundamento cualquier conducta sospechosa de los negros” (Santafé 2017: 289), controlando la obediencia de los cánones culturales europeos.

Identificar que “la diáspora es un elemento significativo dentro del proceso de llegada del Muntú a América” (Sierra 2016: 26), es iniciar el análisis de la memoria censurada y de su influencia en el relacionamiento con otras culturas. Esta interacción favoreció la aparición de dinámicas nuevas, “los esclavos negros juntaron sus propios bailes y costumbres con las tradiciones españolas” (Larraín & Madrid 2017: 116), como en las fiestas religiosas.

El aprendizaje de un lado y del otro, no se da en las mismas proporciones, evidentemente la hegemonía blanca se impone, pero la negra, no padece un proceso total de anulación, en Larraín & Madrid (2017) se establece una oposición al concepto aculturación y se propone el de resignificación.

El estudio de las prácticas culturales es amplio, y requiere identificar tiempo y contexto: esclavitud y libertad van a marcar diferentes resultados, por ejemplo, en una investigación sobre comida tradicional del Pacífico colombiano; “una cocinera artesanal de Tumaco desarrolló en los conversatorios una importante distinción entre lo que ella llamó la ‘comida esclavizada’ [...] y la comida desarrollada a partir del cimarronaje y la manumisión” (Sánchez 2019: 195), específicamente el cimarronaje determinó la libertad y el aprovechamiento de los nuevos recursos naturales: vegetales, proteínas, frutas y granos, generando variaciones en las tradiciones alimentarias de la comunidad.

La adaptación fue general, “la medicina tradicional de la comunidad afrocolombiana utiliza diversos métodos de curación relacionados con el uso de hierbas para la preparación de remedios, rezos y rituales” (Ramos 2015:58), en esta adaptación se sirvió de lo que encontró en el entorno para sobrevivir, además, alimentó un misticismo propio, “los babalaos o sacerdotes, conscientes de que solo con la memoria ancestral el Muntú esclavizado llegaría a ser libre” (Santafé 2017: 287-288), motivando el respeto por sus antecedentes culturales.

El lenguaje se asume como un antecedente cultural de resistencia, “la comunidad del Palenque de San Basilio cuenta con un lenguaje criollo tradicional” (Silva 2014: 44). Lenguaje que se censura por fuera del Palenque. A través del lenguaje se establece una tradición oral de relevancia incalculable, “durante las invocaciones cantadas por los palenqueros en su lengua criolla, nos recuerdan sus remotos orígenes africanos, preciosa guía

para el rastreo de los orígenes culturales procedentes de África” (Escalante 1989: 16). La oralidad es un elemento que soporta el proceso de Resistencia Cultural.

Asimismo, prácticas como el peinado, se han convertido en una característica significativa de aquel pasado cultural. “Este arte vivo es exaltado cada año en diferentes regiones del país” (Valencia 2014b: s/p), concursos y eventos donde los peinados evidencian una identidad.

Las trenzas están presentes en la historia de las comunidades afrocolombianas, las “palenqueras” venden fruta fresca en las calles de Cartagena; “la ponchera se lleva en la cabeza sostenida por trenzas que permiten mantener el equilibrio a lo largo de la jornada (Ligarretto 2021: 222) el investigador Rennier Ligarretto, reconoce en los vestidos coloridos y los dulces tradicionales antecedentes de la identidad del Palenque, y la trenza es parte del atuendo.

Es una característica funcional, porque en esta trenza se apoya la ponchera, para la profesora Vanessa Piedrahíta, la identidad afro determina un proceso decolonial que transita por líneas de discusión muy delgadas; “el cabello Afro es muy difícil de peinar, y encontrar peluquerías especializadas en este tipo de cabello les resulta complicado” (Ortiz 2013: 116), el trenzado afro fue más un ejercicio casero, que se ha ido especializando con el tiempo.

El alisado del cabello fue una imposición cultural, “a partir daí uma ideia de «cabelo ruim» (relacionado aos crespos) ou «cabelo bom» (aos alisados) foi se constituindo no imaginário coletivo, o que imperou por muito tempo” (Adams, et al. 2018: 162), para la década de los años 70 en Estados Unidos la moda “afro” se impuso en todo tipo de cabello, mencionó (Ortiz 2013).

Evidentemente la discriminación ha tenido un gran impacto en el colectivo, de allí la importancia de establecer un análisis con respecto a la historia: “La diáspora africana plantea un reto similar. La diseminación de su gente y de su conocimiento por el mundo hace necesaria la tarea de volver a reunirlos en un solo tejido” (Vásquez 2015:53). La lucha para reconocerse y ser reconocido como pueblo afrodescendiente determina una apuesta revolucionaria: “Al parecer, las personas negras están más acostumbradas a visibilizar su condición racial y étnica, bien sea por cuestiones políticas, institucionales o de autoafirmación personal” (Ortiz 2020: 8).

2. Morfología del peinado

La imagen minúscula de aquellos hombres esclavizados y la humillación de varias décadas, se deconstruye en el relato de la resistencia africana, en el estudio de la memoria y en la comprensión de sus prácticas culturales. El trenzado, es una práctica cotidiana que se resignificó como acción: de ser el espacio para camuflar y transportar las semillas que facilitarían la subsistencia en el escape o en el direccionamiento de rutas requeridas en la misma huida (Mota 2005) a ser una fuente laboral, incluso un producto que se premia y se reconoce en diferentes concursos nacionales.

El peinado es un discurso, compuesto de códigos, “entonces, se concibe como una representación específica de la cultura material y simbólica de un contexto determinado” (Parra 2020: 10), es decir, es un conjunto de procederes (significativos y morfológicos) con los cuales se comunica.

Emilia Eneyda Valencia Murraín: Tejedora de Esperanzas responde que “el trenzado es ancestral”. (Medina 2021: s/p). El peinado fue determinante para ejecutar los planes de escape, “la maestra Luz Estella Serna cuenta cómo, en la época de la esclavitud, las niñas afro jugaron un papel muy importante en la libertad de su pueblo, ya que sus madres salían a trabajar, recordando el recorrido y dibujándolo en mapas que hacían en las cabezas de las niñas” (Munera 2016: s/p). Se convirtió en una estrategia militar.

Hoy la técnica del trenzado ha vinculado distintos elementos: cabello sintético, “círculos, espirales, triángulos, circunferencias entre otros compuestos, que en su conjunto como peinado se convierten en elementos icónicos que contextualizan la forma y llaman la atención del receptor” (Londoño 2017: 87).



Figura 1: Peinadora: Evedilde Villalobos – Concurso Tejiendo Esperanza, Villa Rica, Cauca. Fuente: foto de Johana Londoño (2015).

El ejercicio de trenzar determina entonces una diversidad de intereses: proyecciones simbólicas alimentadas por la cultura, pretensiones decorativas relacionadas con múltiples gustos, moda, tendencias y factores económicos. Los peinados incorporan formas geométricas, además, entrelazan elementos externos que refuerzan su estilo único, cada peinadora diseña y crea a través de su propia ruta de aprendizaje. El uso de distintos tipos de cabello sintético ha influido en el desarrollo de propuestas muy novedosas, enriqueciendo el paradigma formal del trenzado.



Figura 2: Concurso Tejiendo Esperanza, Villa Rica, Cauca.

Fuente: foto de Johana Londoño (2015).

Estas estructuras creativas dependen de muchos factores, no sólo las características del cabello, “se tiene en cuenta la forma de la cabeza, el rostro de la persona, sus facciones y por su puesto el tipo de accesorios con los cuales se complementa el peinado”. (Evedilde Villalobos. Comunicación personal, 23 de marzo de 2024) El peinado conecta de forma geométrica cada zona, y la entrelaza con cada objeto artificial usado, resultando un conjunto armonioso. Los resultados tienen un reconocimiento en la comunidad, especialmente aquellos que son presentados en el concurso.



Figura 3: Proceso inicial – Concurso Tejiendo Esperanza, Villa Rica, Cauca.
Fuente: foto de Johana Londoño (2015).

El valor cultural corresponde entonces a esta aceptación, y a la continuación de esta práctica, así como al refinamiento técnico que cada año sorprende al jurado y a los espectadores. La comunidad, identifica en este proceso minucioso un legado de la historia negra, y de su resiliencia constante.



Figura 4: Peinadora: Evedilde Villalobos – Concurso Tejiendo Esperanza, Villa Rica, Cauca. Fuente: foto de Johana Londoño (2015).

La propuesta de diseños únicos se manifiesta en las condiciones que necesita cada peinado, cada peinadora siente inclinación por el uso de técnicas y objetos decorativos, sin embargo, los resultados están en armonía con cada cliente, así como la ocasión para la cual se quiere trenzar. Los elementos decorativos son variados, colores, texturas, formas que no necesariamente tienen relación con el género, es decir, que el trenzado no es una pretensión femenina únicamente.



Figura 5: Concurso Tejiendo Esperanza, Villa Rica, Cauca.

Fuente: foto de Johana Londoño (2015).

Existe una gran variedad de peinados, estos guardan relación con líneas de inspiración precisas: el cuerpo, la naturaleza, el entorno, entre otros, establecen representaciones mágicas donde el volumen es todo un atractivo multicolor.

Conclusiones finales

La diversidad cultural presente en la historia de Colombia ha recreado distintas situaciones: un periodo colonial en el que se ejecutó un control cultural de las poblaciones esclavizadas, censurando sus prácticas, e imponiendo las costumbres europeas como un determinante unísono de verdad. La independencia de las colonias motivó la lectura de poderes regidos por esas expectativas europeas, herencias que marcaron el proceder del nuevo escenario social y político en el país.

A finales del siglo XX se presentó un periodo de preocupación y reconocimiento de las minorías, “en este sentido se observa con optimismo el renovado interés sobre temas antes desatendidos, tales como la libertad y la abolición de la esclavitud, y la consolidación de otros temas que iniciaron a investigarse a fines del pasado siglo, como la participación en la política bipartidista y la construcción de identidades en el marco del Estado Nación” (Bonil, 2019, p. 9).

En este momento se desarticula la Constitución de 1886, y se estructura un nuevo andamiaje legal: la Constitución colombiana de 1991, en la cual se valida la idea de Estado pluriétnico y multicultural. Motivando en las minorías una intención de recuperar su identidad como comunidades ancestrales, “el derecho se ha vuelto central en las movilizaciones sociales contemporáneas y la demanda de reparaciones por la esclavitud encaja perfectamente en este marco” (Cunin 2020: 51), diferentes reacciones resaltan el abandono estatal.

Enfrentar el señalamiento peyorativo de la cultura, la comunidad o el individuo, son dinámicas complejas de vencer; “ahí que no sea extraño que sus discursos también muestren cómo han tomado nota del pasado y los llamen fanáticos religiosos y supersticiosos; los desacreditan supuestamente por su “arrechera” permanente, o por mañosos, viciosos -tomadores, fumadores, jugadores-, dicharacheros y mentirosos” (Arocha y Rodríguez 2002:84-85). En cada aspecto expuesto se estructuran estereotipos que influyen en la continuación de las manifestaciones racistas y en el señalamiento de inferioridad.

La cultura afrocolombiana ha padecido un distanciamiento de los círculos de poder, esta acción se evidencia en la interacción social presente en la cotidianidad, Tabares (2018). Lo que ha generado dificultad para llevar a cabo diferentes procesos de reconocimiento cultural.

Como antecedente de reconocimiento cultural se debe señalar que en los Estados Unidos el proceso Afro, comenzó con “los jóvenes negros de la década de los sesenta, cuando quisieron revertir esta situación, se sumergieron en la historia de la colonización, de la diáspora negra, de las luchas antiesclavistas, y del propio continente africano en búsqueda de lo que pudieran ser sus raíces” (Ferreira 2011: 158), evidenciando las huellas de africanía (Friedemann 1992).

En Colombia se han impulsado distintas dinámicas de resignificación y resistencia cultural, el litoral pacífico se destaca en eventos y procesos culturales, “en esta región un nuevo régimen de la identidad emergió y tomó

forma entre 1990 y 1998 – expresado en términos de etnicidad y articulado en torno al concepto de comunidades negras –” (Escobar 2005: 198). La década del noventa fue el principio de un ambiente de reconocimiento cultural para estas comunidades, las cuales observaron en las directrices legales ofrecidas por el escenario político y legal una oportunidad para resignificar diferentes prácticas.

En este proceso de reivindicación cultural se motivaron diferentes actividades, las cuales encarnan el aprendizaje de aquellas actividades censuradas, ofreciendo espacios de diálogo entre el pasado y el presente, en esta dinámica aparece un evento que se convirtió en el detonante de este ejercicio de escritura: el concurso Tejiendo Esperanzas, en el cual se manifiesta la pretensión de dar forma a un espacio que se abre a la memoria afrocolombiana desde la práctica del trenzado del cabello.

Las trenzas afro se sustentan bajo condicionantes técnicos minuciosos, únicos y destacados. Las tejedoras ofrecen en cada peinado un enfoque decorativo que combina tradición con materiales actuales; texturas y colores se unen al cabello natural de forma impecable. Es importante destacar que las dinámicas evidenciadas en la práctica de trenzar corresponden a una labor que se enseña y perfecciona en el intercambio generacional.

El argumento anterior, permitió entender el peinado como una estructura semiótica, en la cual está implícito el reconocimiento de la historia de los esclavizados, unida a la identificación del sustento diario hoy, así como las pretensiones estéticas que requiere el cabello afro.

Las trenzas hacen parte de una estructura cultural, que se visualiza en la economía de las peinadoras del municipio, más allá de esta característica, su labor se conecta a “las huellas de africanía” en las cuales se deposita la responsabilidad de reescribir la memoria de la comunidad.

La resistencia cultural se evidencia en el proceso meticuloso de peinar el cabello, de enseñarle a las nuevas generaciones la técnica, así como explicar su valor dentro y fuera de la comunidad afrocolombiana. La responsabilidad para las nuevas generaciones pertenecientes a las minorías étnicas es establecer diálogos con respecto a la interacción cultural, los cuales se desenlazan bajo condiciones de confianza y dignidad, asumiendo de esta manera que pertenecen a una sociedad compleja: “En una sociedad compleja su expresión es, primero que todo, una razón ciudadana donde sus miembros, como sujetos colectivos, son quienes ejercen un poder político y coercitivo en tanto ciudadanos” (Mejía y León 2018: 85).

Referencias bibliográficas

Adams, Larissa; Lima, Magna e Schemes, Claudia. 2018. “Quando a moda é política: as mulheres negras e a revista afro Brasil”. En: *revista Ex aequo* N.º 38, pp. 149-166. [En línea:] DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2018.38.10>. (Consultado el 26 de agosto del 2022)

Alvarado, Giovanny y Prado, Evelin. 2020. “Del cimarronismo al reconocimiento constitucional colombiano de las minorías afroétnicas: una mirada desde Taylor y Kymlicka”. En: *la revista Novum JUS* N.º 15 Vol. 1, pp. 191-222. [En línea:] <https://novumjus.ucatolica.edu.co/article/view/NovumJus.2021.15.1.9/3587>. (Consultado el 18 de enero del 2022).

Arboleda, Santiago. 2018. “Gerardo Valencia Cano: Memorias de resistencia en la construcción de Pensamiento Afrocolombiano”. En: *revista Historia y Espacio* N.º 20, pp. 77-97. [En línea:]. https://historiayespacio.univalle.edu.co/index.php/historia_y_espacio/article/view/7043 (Consultado el 14 de enero del 2020).

Arocha, Jaime y Rodríguez, Stella. 2002. “Los culimochos: africanías de un pueblo eurodescendiente en el pacífico nariñense”. En: *revista Historia Crítica* N.º 24, pp. 79–95. [En línea:]. <https://doi.org/10.7440/histcrit24.2002.05>. (Consultado el 12 de enero del 2022).

Betancur, Carlos. 1951. “La esclavitud en Colombia”. *Revista de la Universidad Pontificia Bolivariana: Revista de Divulgación* No. 60, Vol. 16, pp. 208-219. [En línea:]. <https://revistas.upb.edu.co/index.php/revista-institucional/article/view/3833/3520>. Consultado el 15 de agosto del 2024).

Bonil, Katherine. 2019. “Nuevas perspectivas sobre la historia afrodescendiente en Colombia”. *Memorias: Revista digital de Historia y Arqueología desde el Caribe colombiano* No. 37, pp. 6-11. [En línea:]. <http://scielo.org.co/pdf/memor/n37/1794-8886-memor-37-00006.pdf>. (Consultado el 30 de agosto del 2024).

Burgos, Filipo. 2003. “las minorías étnicas en la Constitución colombiana”. En: *revista Derecho del Estado* No. 15, pp. 131-142. [En línea:]. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5119727.pdf>. (Consultado el 12 de septiembre del 2024).

Cadelo, Andrea. 2004. *Hábito e ideología criolla en el semanario del nuevo reino de Granada*. En: *Pensar el siglo XIX. Cultura, biopolítica y modernidad en Colombia*, ed. Santiago Castro-Gómez, Pittsburgh: Biblioteca de América.

Cartier, Nicole. 2022. “Resistirse a mirar en otra dirección: mensajes luminosos en épocas de distanciamiento social”. En: *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, pp. 159-184. [En línea:]. <https://doi.org/10.25025/hart11.2022.07>. (Consultado el 23 de agosto del 2022).

Castaño, Alen. 2015. “Palenques y Cimarronaje: procesos de resistencia al sistema colonial esclavista en el Caribe Sabanero (Siglos XVI, XVII y XVIII)”. En: *CS* N.º 16, pp. 61 – 86. [En línea:] <http://www.scielo.org.co/pdf/recs/n16/n16a04.pdf>. (Consultado el 13 de enero del 2022).

Celemin, Yenny. 2021. “Constitucionalismo y democracia: análisis desde el caso

colombiano en los 30 años de la expedición de la constitución de 1991”. En: *Estudios de Derecho* N.º 78, Vol. 172, pp. 220-249. [En línea:]. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/red/article/view/346799/20806026>. (Consultado el 12 de enero del 2022).

Colmenar, Carmen. 2007. “Nodrizas y lactancia mercenaria en España durante el primer tercio del siglo XX”. En: *ARENAL* N.º 14, Vol. 2, pp. 335-359. [En línea:] <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3073161.pdf>. (Consultado el 14 de enero del 2022).

Cruz, José. 2020. *Siembras ancestrales de libertad: sabiduría y pedagogía cimarrona de la afrochoteñidad*. *Diálogo Andino; Arica* N.º 63. Pp. 25-35. [En línea:] <https://bd.univalle.edu.co/scholarly-journals/siembras-ancestrales-de-libertad-sabiduria-y/docview/2573033685/se-2>. (Consultado el 14 de enero del 2022).

Cunin, E. 2020. ¿Reparar la esclavitud en Colombia? Movilización del derecho en un contexto multicultural. *Revista Colombiana De Antropología*, No. 57 Vol. 1, pp. 49-69. [En línea:] <https://doi.org/10.22380/2539472X.1176>. (Consultado el 18 de agosto del 2024).

Friedemann, N. de. 1992. “Huellas de africanía en Colombia: nuevos escenarios de investigación”. Thesaurus: En: *Boletín del instituto Caro y Cuervo*, Tomo 47, Vol. 3, pp. 547. [En línea:] https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/47/TH_47_003_071_0.pdf. (Consultado el 11 de agosto del 2022).

Dennis, Christopher. 2007. “El ‘negro’ en dos textos colombianos y el “blanqueo” de su alma Chasqui”. En: *Tempe* Tomo 36, N.º 1, pp: 3-17. [En línea:] <https://bd.univalle.edu.co/scholarly-journals/el-negro-en-dos-textos-colombianos-y-blanqueo-de/docview/220563405/se-2?accountid=174776>. (Consultado el 23 de agosto del 2022).

Souza, Mario de. 2022. “Capitalismo e racismo: uma relação essencial para se entender o predomínio do racismo na sociedade brasileira”. En: *Katálisis*, N.º 2, Vol. 25, pp. 202-211. [En línea:] <https://doi.org/10.1590/1982-0259.2022.e84662>. (Consultado el 24 de agosto del 2022).

Díaz, María. 2019. “*Los mansos corderos se han convertido en tigres rabiosos*”: esclavitud y acción colectiva desde la perspectiva de las élites del suroccidente de la Nueva Granada Memorias. En: *Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, No. 37, pp. 65-92. [En línea:] <https://www.redalyc.org/journal/855/85572645004/85572645004.pdf>. (Consultado el 2 de octubre del 2024).

Echeverri, Amparo y Hernández, Michael. 2021. “Reconstrucción de la memoria histórica y desarrollo del tejido social en comunidades Afrodescendientes”. En: *Cultura, Educación y Sociedad* N.º 12, Vol. 1, pp. 119 -132. [En línea:] <https://revistascientificas.cuc.edu.co/culturaeducacionysociedad/article/view/2925/3121>. (Consultado el 16 de enero del 2022).

Escalante, Aquiles. 2005. “Palenques en Colombia”. En: *CESLA* N.º 7, pp. 385-390. [En línea:] <https://www.redalyc.org/pdf/2433/243320976022.pdf>. (Consultado el 11 de enero del 2022).

Escalante, Aquiles. 1989. “Significado del Lumbalú, ritual funerario del Palenque de San Basilio”. En: *Huellas* N.º 26, pp. 11-24. [En línea:] <https://manglar>.

uninorte.edu.co/calamari/bitstream/handle/10738/127/BDC341.pdfpalenque.pdf. (Consultado el 19 de enero del 2022).

Escobar, Arturo. 2005. *Modernidad, identidad y la política de la Teoría. En: Más allá del Tercer Mundo Globalización y Diferencia*, Traducción preliminar Víctor Alvarracín. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. [En línea:]. https://www.academia.edu/32233017/Arturo_Escobar_pdf. (Consultado el 10 de febrero del 2022)

Ferreira, María. 2011. “huellas de africanía”: recreando áfrica en el arte visual contemporáneo”. En: *Nómadas* N.º 35, pp. 157-165. [En línea:] https://www.academia.edu/66637502/Huellas_De_African%C3%ADa_Recreando_Africa_en_El_Arte_Visual_Contemporaneo. (Consultado el 17 de enero del 2022).

García, Juan. 2020. *Cimarronaje en el Pacífico Sur*, editora Catherine Walsh, 1ra. Edición. Quito: Ediciones Abya-Yala. [En línea:] <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/7346>. (Consultado el 13 de enero del 2022).

Guixé, Jordi. 2021. “Lugares de resistencia y memoria: residir y resistir”. En: *Historia Y Memoria* N.º 22, pp. 199–244. [En línea:] <https://doi.org/10.19053/20275137.n22.2021.9875>. (Consultado el 9 de enero del 2022).

Laplantine, François y Nouis, Alexis. 2002. *Os primeiros exemplos En: Mestiçagem*. Lisboa: Instituto Piaget.

Larraín, América, & Madrid, Pedro. 2017. “Manifestaciones artísticas y culturales afrocolombianas. Una aproximación al caso de Girardota (Antioquia)”. En: *Historia Y Memoria* N.º 15, pp. 107–135. [En línea:]. <https://doi.org/10.19053/20275137.n15.2017.4926>. (Consultado el 15 de enero del 2022).

León, Edizon. 2017. “Lectura crítica de la historia de los cimarrones de Esmeraldas (Ecuador) durante los siglos XVI-XVIII”. En: *Historia y Espacio* N.º 13, pp. 149-178. [En línea:] https://historiayespacio.univalle.edu.co/index.php/historia_y_espacio/article/view/4692/6864. (Consultado el 12 de enero del 2022).

Ligarretto, Rennie. 2021. “San Basilio de Palenque: Etnografía visual del arte urbano palenquero. Memorias”. En: *Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe colombiano* (septiembre-diciembre), pp. 204-231. [En línea:] <https://doi-org.bd.univalle.edu.co/10.14482/memor.45.986.114>. (Consultado el 22 de agosto del 2022).

Londoño, Johana. 2017. *Tejidos Multicolor*, [tesis de pregrado – Universidad del Valle]. Cali. No publicada.

Lugo, Agnes. 2012. “Poder, resistencia y dominación en las Américas esclavistas: apostillas a Michel Foucault (paradojas y aporías)”. En: *Revista de Estudios Sociales* N.º 43, pp. 74-93. [En línea:] <http://dx.doi.org/10.7440/res43.2012.07> (Consultado el 4 de enero del 2022).

Mantilla, Johana. 2007. “Historias locales, historias de resistencia: Una aproximación a la cultura material de San Basilio de Palenque, siglos XVIII-XX”. En: *Memorias* N.º 7, Vol. 4, pp. 76-92. [En línea:] https://www.academia.edu/1255918/Historias_locales_historias_de_resistencia_Una_aproximaci%C3%B3n_a_la_cultura_material_de_San_Basilio_de_Palenque_siglos_XVIII_XX. (Consultado el 10

de enero del 2022).

Maya, Luz. 2009. “Racismo institucional, violencia y políticas culturales. Legados coloniales y políticas de la diferencia en Colombia”. En: *Historia Crítica* (Edición Especial), pp. 218-245. [En línea:] <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/epdf/10.7440/histcrit39E.2009.11>. (Consultado el 12 de enero del 2022).

Medina, Jorge. 2021. Entrevista: Emilia Eneyda Valencia Murraín: Tejedora De Esperanzas. [En línea:]. <https://magalico.com/emilia-eneida-valencia-murraín-tejedora-de-esperanzas/>. (Consultado el 22 de enero del 2022).

Mejía, Óscar y León, Ivonne. 2018. “La Constitución de 1991: hacia un proyecto democrático deliberativo”. En: *Pensamiento Jurídico* N.º 47, pp. 77-103. [En línea:] <https://revistas.unal.edu.co/index.php/peju/article/view/57430/pdf>. (Consultada el 3 de enero del 2022).

Méndez, Luis. 2010. “Visiones iconográficas de la esclavitud en España” En: La esclavitud negroafricana en la historia de España Siglos XVI y XVII, Capítulo Quinto. Aurelia Martín Casares y Margarita García Barranco [compiladoras]. Granada: Comares, S.L. [En línea:] http://www.antropologiadelaesclavitud.org/uploads/docs/Esclavitud_imprensa.pdf. (Consultado el 16 de enero del 2022).

Molina, Angélica. 2022. “Yo te conjuro por san Pedro...”: prácticas mágicas y vida cotidiana en mujeres de origen africano en la Inquisición de Cartagena durante el siglo XVII. En: *Historia y Sociedad* N.º 43, pp. 250– 277. [En línea:] DOI:10.15446/hys.n43.97565. (Consultado el 19 de agosto del 2022).

Moreira, Fernando y Ribeiro, Orquídea. 2011. *memória do por-vir En: encontros com África – Moçambique*. Vila Real: CEL, Centro de Estudos em Letras.

Mota, Nancy. 2005. *Gramática Ritual. Territorio, Poblamiento e Identidad Afropacífica*. Cali: Universidad del Valle.

Munera, Alexis. 2016. “Peinados afro: raíces de libertad y resistencia”. Redacción el Tiempo. [En línea:]. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16593543>. (Consultado el 22 de enero del 2022).

Navarrete, María. 2017. “Formas sociales organizativas en los palenques de las Sierras de María, siglo XVII”. En: *Historia y Espacio* N.º 48, Vol. 13, Enero – Julio, pp. 19 – 46. [En línea:] <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6526347.pdf>. (Consultado el 12 de enero del 2022).

Ortiz, Vanessa. 2013. “Percepciones y prácticas corporales estéticas de un grupo de jóvenes universitarias Afrodescendientes de Cali”. En: *CS Ciencias Sociales* N.º 12, pp. 86-125. [En línea:] <https://doi.org/10.18046/recs.i12.1678>. (Consultado el 21 de agosto del 2022).

Ortiz, Vanessa. 2020. “Subjetivación de la blanquitud por jóvenes universitarios: un estudio comparativo”. En: *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud* N.º 18, Vol. 1, pp. 1-24. [En línea:] <http://dx.doi.org/10.11600/1692715x.18109>. (Consultado el 18 de agosto del 2022).

Parlamento Andino. 2016. *Marco normativo para la protección y salvaguardia del patrimonio cultura, capítulo II parámetros y orientaciones transversales para la implementación de estrategias para la protección del patrimonio cultural, Artículo 14:*

Sensibilización, punto A. Pp. 51, Bogotá: Parlamento Andino. [En línea:] https://biblioteca-parlamentoandino.janium.net/janium/Referen/Marcos_Normativos/Marco_Cultural_web.pdf. (Consultado el 2 de enero del 2022).

Parra, Liliana; León, Emilia; Leidy Jaramillo; Galindo, Dolores; Luders, Fernandes. 2021. “El Lumbalú y las mujeres tejedoras de lo espiritual y comunitario”. En: *Psicología & Sociedade*; Porto Alegre Tomo 33, [En línea:]. <https://bd.univalle.edu.co/scholarly-journals/el-lumbalú-y-las-mujeres-tejedoras-de-lo/docview/2695081029/se-2> (Consultada el 23 de agosto del 2022).

Parra, Monica. 2020. El peinado de la mujer afrocolombiana: construcción de identidad como sujeto social y político, [tesis de pregrado – Universidad de San Buenaventura] Cali. [En línea:] <https://bibliotecadigital.usb.edu.co/server/api/core/bitstreams/e7da5922-3a72-4b0f-a85d-82e7b1f7aeb5/content>. (Consultado el 23 de agosto del 2024).

Ramos, José, 2001. “intercâmbio Brasil-Portugal na área da cultura popular”. En: *Cultura Popular*. São Paulo: Ed. 34.

Ramos, Paula. 2015 El ser afrocolombiano: rasgos de la cultura presentes en los programas etnoeducativos, [tesis de maestría – Universidad de San Buenaventura] Cali. [En línea:] http://bibliotecadigital.usb.edu.co:8080/bitstream/10819/3269/1/Ser_afrocolombiano_rasgos_ramos_2015.pdf. (Consultado el 18 de enero del 2022).

Restrepo, Eduardo. 1997. “Afrogénesis y huellas de africanía en Colombia”. En: *Boletín de Antropología* N.º 11, Vol. 28, pp. 128-145. [En línea:] <https://revistas.udea.edu.co/index.php/boletin/article/view/338122/20793252>. (Consultado el 3 de enero del 2022).

Sánchez, Antonio. 2007. *Raza, identidad y rebelión en los confines del imperio hispánico: los cimarrones de Santiago del Príncipe y la Dragontea (1598) de Lope de Vega*. En: *Hispanic Review*; Philadelphia Tomo 75, N.º 2, pp. 113-133. [En línea:] <https://bd.univalle.edu.co/scholarly-journals/raza-identidad-y-rebelión-en-los-confines-del/docview/227276157/se-2?accountid=174776>. (Consultado el 23 de agosto del 2022).

Sánchez, Enrique. 2019. “Ver, preguntar y cocinar... y cocinar cantando. La cocina tradicional del Pacífico colombiano: un patrimonio cultural en riesgo”. En: *Boletín de Antropología* N.º 34, Vol. 58, pp. 185-198. [En línea:] <https://revistas.udea.edu.co/index.php/boletin/article/view/339277/20794183>. (Consultado el 13 de enero del 2022).

Sánchez, Sandra. 2006. “Miedo, rumor y rebelión: la conspiración esclava de 1693 en Cartagena de Indias”. En: *Historia Crítica* N.º 31, pp. 77– 99. [En línea:] <https://doi.org/10.7440/histcrit31.2006.03>. (Consultado el 13 de enero del 2022).

Santafé, Elizabeth. 2017. “La epopeya libertaria de los ancestros. Religión, historia y memoria en Changó, el Gran Putas de Manuel Zapata Olivella”. En: *Historia y Espacio* N.º 48, Vol. 13, pp. 277-308. [En línea:] https://historiayespacio.univalle.edu.co/index.php/historia_y_espacio/article/view/4696/6868. (Consultado el 10 de enero del 2022).

Sardelich, Maria Emilia y Marian López Fernandez Cao. 2021. “Memorias americanoafricanas en el trabajo de artistas brasileñas contemporáneas”. En: *Cuadernos*

de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas N.º 16, Vol. 1, pp. 60-83. [En línea:] <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-1.mae>. (Consultado el 14 de agosto del 2022).

Sierra, Diana. (2016). “El Muntú: la diáspora del pensamiento filosófico africano en Changó, el Gran Putas de Manuel Zapata Olivella”. En: *La Palabra* N.º 29, pp. 23-44. [En línea:] https://www.academia.edu/32450071/El_Muntu_la_di%C3%A1spora_del_pensamiento_filos%C3%B3fico_africano_en_Chang%C3%B3_el_gran_putas_de_Manuel_Zapata_Olivella. (Consultado el 17 de enero del 2022).

Silva, Laura. 2014. “Nina S. de Friedemann: Imágenes de la existencia negra en Colombia”. En: *Visual* N.º 23, pp. 27-61. [En línea:] https://www.academia.edu/26955382/Nina_S_de_Friedemann_Im%C3%A1genes_de_la_existencia_negra_en_Colombia. (Consultado el 11 de enero del 2022).

Simarra, Rutsely. 2009. *La lengua de Palenque: contexto lingüístico, histórico y comunicativo*. En: *Seminario Regional las mujeres afrodescendientes y la cultura latinoamericana, identidad y desarrollo*. Montevideo: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). [En línea:] <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/Publicaciones/2011/7427.pdf>. (Consultado el 3 de enero del 2022).

Tabares, Catalina. 2018. “Análisis de un discurso antirracista, espontáneo y callejero. El caso de Carlos Alberto Angulo Góngora y su intervención pública en el centro de Bogotá”. En: *Boletín de Antropología* N.º 33, Vol. 56, pp. 226-248. [En línea:]. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/boletin/article/view/335235/20790900>. (Consultado el 13 de enero del 2022).

Toussaint, Deisy. 2016. *Eterna esclavitud. Afro – Hispanic Review*; Columbia Tomo 35, N.º 1. Pp. 169-170,195. [En línea:] <https://bd.univalle.edu.co/scholarly-journals/eterna-esclavitud/docview/2076924932/se-2?accountid=174776>. (Consultado el 19 de agosto 2022).

Torres, Roberto. 2014. *Entramos en la post-resistencia: del album de los muertos al ciudadano del futuro Afro – Hispanic Review*; Columbia Tomo 33, N.º 1. Pp 45-50. [En línea:]. <https://bd.univalle.edu.co/scholarly-journals/entramos-en-la-post-resistencia-del-album-de-los/docview/1780136484/se-2?accountid=174776> (Consultado el 21 de agosto del 2022).

Valencia, Alfonso. 2014a. “Los orígenes coloniales del Puerto de Buenaventura”. En: *Historia y Memoria* N.º 9, pp. 221–246. [En línea:]. <https://doi.org/10.19053/20275137.2939>. (Consultado el 11 de enero del 2022).

Valencia, Emilia. 2014b. *Tras las huellas de los peinados africanos: de la tradición a la modernidad*. En: Peinados de la época moderna. [En línea:]. <http://peinadosafrocolombianos.blogspot.com/>. (Consultado el 16 de enero del 2022)

Vásquez, Ximena. 2015. “La Telaraña de Ananse”. En: *El Malpensante* N.º 169, pp. 46-53.

JORNALISMO CULTURAL NA IMPRENSA DE PROXIMIDADE: UM ESTUDO EM VILA REAL

Filipe Ribeiro (UTAD / CICANT)

Thais Gaia Schüller (UTAD / CICANT)

Orquídea Moreira Ribeiro (UTAD / CICANT / CEL)

ABSTRACT

Culture plays an important role in the life of local communities and is often mediated and disseminated by proximity media. In this context, regional newspapers constitute important vehicles for the promotion and visibility of cultural activities within the territories where they operate. This article analyses the presence and treatment of cultural news in regional newspapers based in the municipality of Vila Real, Portugal, focusing on the newspapers *Notícias de Vila Real* and *A Voz de Trás-os-Montes*. The research adopts an exploratory approach and is based on a content analysis of printed editions published in two distinct periods, corresponding to the years 2005 and 2025. The results show that, despite the transformations introduced by media digitalization and the increasing use of social networks, culture continues to occupy a relevant place in the editorial agenda of these regional newspapers. However, differences were identified between the two publications, as well as changes in the format and development of cultural news in the most recent editions. Overall, the study confirms the role of regional press as a mediator of local cultural life and as an important platform for the dissemination of cultural initiatives within local communities.

Keywords: cultural journalism; regional press; proximity media; Vila Real.

RESUMO

A cultura desempenha um papel relevante na vida das comunidades locais, sendo frequentemente divulgada e mediada pelos meios de comunicação social de proximidade. Neste contexto, a imprensa regional assume-se como um importante veículo de promoção e valorização das práticas culturais dos territórios onde se insere. O presente artigo analisa a presença e o tratamento da informação de carácter cultural na imprensa regional sediada no concelho de Vila Real, tomando como objeto de estudo os jornais *Notícias de Vila Real* e *A Voz de Trás-os-Montes*. A investigação, de carácter exploratório, baseia-se numa análise de conteúdo de edições impressas publicadas em dois períodos distintos, correspondentes aos anos de 2005 e 2025. Os resultados evidenciam que, apesar das transformações introduzidas pela digitalização dos *media* e pela crescente utilização das redes sociais, a cultura continua a ocupar um espaço

relevante na agenda editorial destes periódicos. Verificam-se, contudo, diferenças entre os dois jornais analisados e alterações na forma como as notícias culturais são apresentadas, com tendência para textos mais desenvolvidos nas edições mais recentes. O estudo confirma, assim, o papel da imprensa regional como mediadora da vida cultural das comunidades e como instrumento de divulgação das atividades culturais locais.

Palavras-Chave: jornalismo cultural; imprensa regional; media de proximidade; Vila Real.

Recebido em 15 de março de 2026

Aceite em 8 de maio de 2026

DOI: 10.58155/revistadeletras.v3i1.697

Introdução

Os jornais assumem-se, no espaço público, como importantes mediadores culturais (Melo 2010: 7); para além de desempenharem um papel importante na comunicação e circulação da cultura, contribuem para a divulgação de artistas, exposições, lançamentos editoriais, concertos ou espetáculos, orientando os leitores e o público em geral para a descoberta de obras e autores emergentes. Esta mediação realiza-se através de diferentes tipos de meios de comunicação social, generalistas ou especializados, incluindo a imprensa cultural, tanto em formato impresso como digital.

A atenção que os meios de comunicação social dedicam às manifestações artísticas e culturais constitui um indicador relevante da forma como estas são valorizadas no espaço público. Para Jaime Lourenço (2022: 40), o espaço que os *media* dedicam “à cultura e às artes é indicativo do estatuto cultural dessas manifestações, obras ou artistas na sociedade”, refletindo o reconhecimento social atribuído às práticas culturais. Neste contexto, o jornalismo cultural assume um papel particular no campo mediático, uma vez que contribui não apenas para a divulgação de atividades e produções artísticas, mas também para a sua contextualização e apreciação crítica. Como refere o autor, o jornalismo cultural constituiu-se como “um espaço essencial para a informação, avaliação e reflexão da Esfera Pública Cultural” (Lourenço 2022: 40).

Enquanto área especializada do jornalismo, este domínio caracteriza-se pela atenção sistemática às diversas expressões artísticas e culturais, bem como pela capacidade de interpretar e discutir os seus significados no contexto social mais amplo. Nesse sentido, “ao lidar com todas as manifestações artísticas e culturais, informa e dá a conhecer as mais variadas obras, artistas e pensamentos, e possui uma natureza crítica e reflexiva que orienta a mediação da cultura cívica e democrática” (Lourenço 2020: 40).

A viragem do século XX para o século XXI, marcada pela expansão da Internet e pela progressiva digitalização dos *media*, contribuiu para alterar significativamente o paradigma da imprensa (Deuze 2016). Estas transformações tecnológicas e económicas favoreceram, entre outros processos, uma crescente mercantilização dos produtos culturais (Verboord & Janssen 2015). No caso português, verificou-se igualmente um decréscimo do número de artigos de cultura publicados na imprensa, acompanhado por uma restrição dos temas abordados (Baptista 2017). Neste contexto, observa-

se também uma mudança na própria abordagem do jornalismo cultural, uma vez que, além da “diminuição do espaço dedicado à cultura nos jornais, procedeu-se a um abandono progressivo de uma abordagem reflexiva, substituída pela simples informação e divulgação” (Lourenço 2022: 40).

No contexto da imprensa regional, a cultura tende a assumir um lugar relevante nas edições jornalísticas, manifestando-se através de coberturas diversificadas de iniciativas e agentes culturais locais. Estas abordagens são frequentemente orientadas por critérios de proximidade geográfica e comunitária, que valorizam acontecimentos, instituições e protagonistas ligados ao território. A análise de Oliveira (2012), dedicada à difusão do jornalismo cultural em jornais regionais do litoral e do interior, evidencia precisamente a importância destas dinâmicas na construção da agenda cultural da imprensa regional.

O presente artigo apresenta um estudo de caso de natureza exploratória sobre a cobertura jornalística da cultura na imprensa do concelho de Vila Real. O objetivo consiste em analisar a presença e os enquadramentos das notícias de carácter cultural, procurando identificar tendências na sua evolução num contexto marcado pela digitalização dos media e pela crescente influência das redes sociais.

Trata-se de um estudo de caso centrado na imprensa regional num espaço geográfico e num intervalo temporal específicos. Para tal, recorre-se a duas abordagens de investigação complementares, de natureza quantitativa e qualitativa. A primeira incide na quantificação das notícias de carácter cultural publicadas, enquanto a segunda procura analisar os conteúdos e enquadramentos dessas peças jornalísticas. O *corpus* é constituído por jornais generalistas regionais e locais, de natureza não especializada e em formato impresso, sediados em Vila Real.

Em termos temporais, o estudo abrange o período compreendido entre fevereiro de 2005 e fevereiro de 2025, considerando duas amostras equivalentes separadas por duas décadas. Esta delimitação permite observar eventuais mudanças na cobertura cultural da imprensa local num contexto marcado pelo crescimento da Internet e pela expansão das redes sociais e de novas práticas digitais (Cardoso 2009).

O *corpus* de análise é constituído pelas edições impressas dos periódicos *Notícias de Vila Real*, fundado em 1998, e *A Voz de Trás-os-Montes*, fundado em 1947. Ambos são jornais regionais sediados em Vila Real e publicados semanalmente às quartas-feiras.

1. Jornalismo cultural: definições possíveis

Nos últimos anos, diversos autores têm contribuído para a reflexão conceptual sobre o jornalismo cultural, procurando delimitar o seu objeto e as suas funções no campo mediático. Entre esses contributos destacam-se os trabalhos de Basso (2008), Gadini (2010), Alzamora (2005) e Pastoriza (2006), que abordam o jornalismo cultural a partir de diferentes perspetivas teóricas e contextos mediáticos. Em muitos casos, estas abordagens retomam a conceptualização proposta por Jorge Rivera (2003), para quem o jornalismo cultural constitui

uma zona muito complexa e heterogénea de meios, géneros e produtos que abordam com propósitos criativos, críticos, reprodutivos ou divulgatórios os terrenos das ‘belas artes’, as ‘belas letras’, as correntes do pensamento, as ciências sociais e humanas, a chamada cultura popular e muitos outros aspectos que têm a ver com a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos (Rivera 2003: 19).

Enquanto Rivera (2003) sublinha a dimensão crítica e reflexiva associada à produção e circulação cultural, Fábio Gomes (2006: 8) propõe uma definição mais operacional do conceito, considerando que “o jornalismo cultural é o ramo do jornalismo que tem por missão informar e opinar sobre a produção e a circulação de bens culturais na sociedade”.

Segundo Daniel Piza (2002: 12), o jornalismo cultural terá tido um dos seus primeiros momentos de afirmação em 1711, com o lançamento da revista *The Spectator*, em Inglaterra, fundada por Richard Steele e Joseph Addison e com uma tiragem diária de cerca de três mil exemplares. À época, a cultura permanecia ainda fortemente associada às elites letradas. Tanto a cultura como o próprio jornalismo cultural só se tornariam progressivamente mais acessíveis à generalidade da população a partir do século XIX, no contexto do processo de industrialização iniciado no Reino Unido e posteriormente difundido por vários países europeus, processo que favoreceu a expansão da chamada cultura popular ou de massas.

A partir desse momento, o jornalismo cultural conheceu um desenvolvimento que acompanhou a própria evolução do conceito de cultura. Tal como assinalam Silva e Silva (2017: 89), estes conceitos são “fluidos, complexos e híbridos, cujo âmbito se redefiniu consoante a própria evolução da sociedade”. Em Portugal, uma das primeiras referências a uma publicação de carácter cultural surge com a *Gazeta Literária* ou *Notícias Exactas dos*

Principais Escritos Modernos, editada no Porto em 1761. No panorama mais recente da imprensa cultural portuguesa destacaram-se periódicos como *Se7e*, *Jornal de Letras, Artes e Ideias* e *Blitz*.

Entre as décadas de 1950 e 1960, a cultura ocupava ainda um espaço relativamente reduzido na maioria dos jornais generalistas europeus. As edições raramente incluíam secções dedicadas exclusivamente a temas culturais e, quando existiam, privilegiavam sobretudo uma abordagem marcada pela elitização das práticas artísticas. Nessas secções, “dominava uma abordagem de elitização com foco nas ‘artes intelectuais/eruditas’ como a música clássica, a ópera, a literatura, o teatro, as artes plásticas ou a dança” (Lourenço 2022: 40).

Segundo Lourenço (2020: 40), a partir do final da década de 1960 as páginas de cultura tornam-se progressivamente mais populares na imprensa europeia; nesse contexto, esta secção passa a ser “encarada nos jornais como mais heterogénea, multifacetada e aberta do que as artes tradicionais”.

O aumento da produção, distribuição e consumo de cultura contribuiu para uma expansão significativa da oferta de produtos culturais, como “livros, discos, peças de teatro, concertos, filmes, festivais, exposições”, bem como para a sua crescente circulação internacional (Verboord & Janssen 2015: 835). Estas transformações também influenciaram a forma como a cultura passou a ser abordada na imprensa, conduzindo a mudanças nas páginas dedicadas ao jornalismo cultural.

Neste contexto, Nete Nørgaard Kristensen (2019: 5) observa que os jornalistas culturais desempenham frequentemente o papel de intermediários entre os produtores culturais e os públicos consumidores de cultura. Tal função aproxima o jornalista cultural da figura de *gatekeeper*, uma vez que este seleciona “os assuntos culturais que necessitam da atenção do público, discutindo-os, e contribuindo para a valorização da cultura alvo de cobertura”.

No contexto da globalização e da crescente disseminação da cultura de massas, observaram-se transformações significativas na cobertura cultural dos *media*. De acordo com Lourenço (2020: 41), verificou-se um progressivo “declínio da cobertura das artes tradicionais”, acompanhado por uma maior atenção às indústrias culturais e criativas emergentes. Estas dinâmicas refletem também a crescente comercialização da cultura e a integração das práticas culturais em lógicas de mercado.

Já no século XXI, parte da imprensa, sobretudo a generalista de distribuição nacional e internacional, passou a dedicar maior atenção a temas associados ao *lifestyle* e ao consumo. Como referem Silva e Silva

(2017: 92), surgem páginas direcionadas para conteúdos sobre “viagens, moda, gastronomia, música, cinema, artes e outros objetos culturais que são tratados na lógica de consumo”. Esta orientação reflete uma crescente aproximação entre cultura, entretenimento e mercado.

Paralelamente, a crise do modelo de negócio dos jornais, acentuada pela expansão da Internet e pela utilização generalizada das redes sociais, teve impacto nas rotinas editoriais e na própria cobertura cultural. Neste contexto, os *media* passaram a incorporar cada vez mais temas e agendas provenientes das indústrias culturais e criativas, como o cinema, a televisão ou outros setores associados ao consumo cultural e ao lazer.

Neste contexto, o jornalismo cultural passou também a incorporar diversas subáreas temáticas, como o jornalismo artístico, o jornalismo de moda, o jornalismo gastronómico ou o jornalismo de viagens, frequentemente associados ao universo do *lifestyle*. Estas especializações, cada vez mais presentes nos *media* generalistas de circulação nacional, privilegiam frequentemente conteúdos orientados para o consumo e o entretenimento, em detrimento da dimensão informativa e reflexiva que caracterizava as primeiras formas de jornalismo cultural.

A criação da World Wide Web (WWW), em 1991, tornou a navegação na Internet mais acessível e marcou um momento decisivo na transformação dos *media* entre o final do século XX e o início do século XXI. Como observa Castells (2009: 65),

a internet e as tecnologias digitais transformaram os processos de trabalho dos jornais e dos mass-media na sua globalidade. Os jornais tornaram-se organizações internas em rede, globalmente conectadas a redes de informação na internet. Além disso, a componente online dos jornais produziu sinergias com outras organizações de media (2009: 65).

Nas duas primeiras décadas do século XXI, as redes sociais passaram a assumir um papel cada vez mais relevante na circulação de conteúdos culturais, competindo com os media tradicionais enquanto espaços de divulgação e mediação cultural. Como observa Silva (2021: 55), “se, antes, a comunicação da cultura era basicamente o jornalismo cultural, a transformação digital alargou esta intermediação a qualquer pessoa ou instituição que queira produzir ou partilhar conteúdos culturais”. Este fenómeno reflete novas formas de produção, circulação e consumo de informação cultural, alterando significativamente as práticas do jornalismo cultural, que constitui o foco do presente estudo.

2. O papel dos media locais na comunicação da cultura

O desenvolvimento da imprensa está intimamente ligado à revolução tecnológica iniciada com a invenção da imprensa por Johannes Gutenberg, no século XV. A partir desse momento, e sobretudo nos séculos seguintes, surgiram publicações periódicas frequentemente circunscritas a espaços geográficos específicos, assumindo-se como importantes instrumentos de circulação de informação e de difusão cultural nas comunidades onde se inseriam (Freitas, 2023).

Grande parte da imprensa publicada ao longo dos séculos seguintes, de âmbito regional ou local, nasceu associada a motivações políticas ou ideológicas. Ainda assim, estes jornais refletiam também as dinâmicas sociais e culturais dos territórios em que eram produzidos, acompanhando as transformações sociais e culturais das comunidades a que se dirigiam.

A consolidação da imprensa regional em Portugal ocorre sobretudo a partir da Revolução Liberal de 1820, num contexto de expansão da liberdade de imprensa e de maior dinamização da vida política e social. Como refere Jorge Pedro Sousa (2002), este tipo de imprensa assume desde cedo uma função relevante como veículo de informação e mobilização das comunidades locais, funcionando também como “elo social e identitário” (Sousa 2002: 8). De acordo com Joaquim Ribeiro (2010), muitos jornais regionais oitocentistas surgem num clima de intensa efervescência política e cultural, frequentemente impulsionados por elites literárias e políticas locais, desempenhando simultaneamente funções de intervenção política e de expressão das dinâmicas sociais e culturais do território. Neste contexto, a imprensa periódica portuguesa do século XIX apresenta um forte cunho político, particularmente nos períodos de lutas liberais, mas progressivamente diversifica-se com publicações de carácter cultural, associativo e regional, refletindo as tendências sociais e culturais das comunidades onde se insere (Pinto, 2019).

Em Portugal, a Imprensa Regional e Local (IRL) desempenha um papel relevante no panorama informativo das regiões. Entre as suas principais características destacam-se a proximidade aos leitores, o conhecimento direto das realidades locais e a atenção a temáticas relacionadas com a vida das comunidades, nomeadamente a cultura, as tradições e o património cultural. A imprensa regional assume igualmente uma função agregadora e identitária, contribuindo para reforçar os laços entre os membros das

diferentes comunidades e para a valorização das dinâmicas culturais locais. Diversos estudos têm sublinhado este papel de proximidade e de mediação social desempenhado pelos *media* regionais, destacando a sua importância na promoção da identidade territorial, na divulgação de iniciativas culturais e na dinamização da vida comunitária (ERC 2010; Mamede 2022; Sousa 2022).

De acordo com o Decreto-Lei n.º 106/88 (1988), a IRL tem como funções específicas, entre outras, “promover o desenvolvimento da cultura e identidade regional”, assegurar o “fácil acesso à informação”, “contribuir para o enriquecimento cultural e informativo” e “proporcionar aos emigrantes portugueses no estrangeiro informação geral sobre as suas comunidades de origem”. No contexto das comunidades locais, bem como junto das comunidades portuguesas residentes no estrangeiro que mantêm ligações afetivas ao país de origem, a imprensa regional desempenha igualmente uma função cultural relevante. De acordo com o mesmo Decreto-Lei n.º 106/88 (1988), o jornal regional assume “uma função cultural a que nenhum órgão de comunicação social pode manter-se alheio”.

Considerando que a imprensa regional assenta num compromisso estreito com o território em que se insere (Camponez 2002: 19, 77), torna-se relevante reconhecer o seu papel na preservação das identidades locais. Neste sentido, a imprensa regional pode ser entendida como “uma guardiã de tradições e identidades”, produzindo informação “que nenhum outro meio de âmbito nacional faz de forma tão profunda e completa” (Carvalho 2013: 7). Para além de contribuir para a preservação dos valores culturais, hábitos e costumes das comunidades, estes jornais constituem também “um meio privilegiado de afirmação e de fortalecimento” da cultura local (Carvalho 2013: 8).

No contexto da globalização, o compromisso com a preservação dos traços identitários e culturais de uma determinada comunidade torna-se ainda mais relevante. Na era da Internet e da digitalização, “grupos locais passaram a preocupar-se mais com a perda das suas identidades”, procurando “defender a sua cultura e costumes” (Carvalho 2013: 14). Neste sentido, os jornais locais assumem um papel significativo na divulgação e valorização das dinâmicas culturais do território. Jaakkola (2023: 1216) observa que, mesmo antes da disseminação da Internet, os jornais locais já eram procurados como fonte de informação cultural, “incluindo informações essenciais sobre ofertas e programações culturais locais”. A autora acrescenta que, nos *media* locais, a informação cultural nem sempre surge como uma secção autónoma ou como

um suplemento específico, à semelhança do que acontece frequentemente nos media nacionais. Pelo contrário, tende a integrar-se naquilo que designa como “informação cívica” prestada à comunidade (Jaakkola 2023: 1216). Assim, notícias relacionadas com acontecimentos culturais, como a apresentação de um livro, a estreia de uma peça de teatro ou a realização de um espetáculo musical, são geralmente encaradas pela imprensa regional e local como informações relevantes para a vida da comunidade, e não como um segmento informativo menor ou meramente acessório.

A proximidade ao leitor não só aumenta o impacto da informação difundida como a torna particularmente relevante para a vida em comunidade. O anúncio de um concerto ou da presença de um artista nacional ou internacional numa determinada localidade pode gerar um efeito imediato no público, incentivando a procura de bilhetes ou a participação no evento (Oliveira 2012). Por exemplo, um leitor residente em Bragança que tome conhecimento, através da imprensa nacional, da realização de uma feira do livro em Lisboa poderá ter maior dificuldade em participar. Pelo contrário, se a mesma informação surgir na imprensa regional e disser respeito a um evento realizado na sua própria localidade, o interesse e a probabilidade de participação tendem a aumentar. É precisamente este efeito de proximidade que confere aos media locais um papel particularmente relevante na dinamização da vida cultural das comunidades.

3. Metodologia e objetivos

A investigação assume um carácter exploratório e recorre a uma abordagem metodológica mista, combinando métodos qualitativos e quantitativos. Para o efeito, utilizou-se pesquisa documental e análise de conteúdo aplicada às edições impressas dos periódicos selecionados. Foram igualmente definidos critérios de inclusão e de exclusão com o objetivo de delimitar o corpus de análise e garantir a coerência da observação empírica.

O presente estudo tem como objetivo analisar a importância e o impacto do jornalismo cultural nas comunidades locais onde são publicados meios de comunicação social regional de carácter generalista. Pretende-se igualmente estabelecer uma comparação entre a quantidade e o destaque editorial da informação cultural publicada na imprensa local em dois momentos distintos, correspondentes aos anos de 2005 e 2025. Para o efeito, serão analisadas duas edições impressas de fevereiro de 2005 e duas edições de fevereiro de 2025 em cada um dos periódicos considerados no

estudo, *Notícias de Vila Real* e *A Voz de Trás-os-Montes*. À época, ambos os jornais apresentavam uma periodicidade semelhante à atual, embora com um número de páginas distinto: o primeiro contava com 28 páginas e o segundo com um total de 52.

Para efeitos deste estudo, consideram-se notícias de carácter cultural todas as peças jornalísticas relacionadas com atividades, eventos ou manifestações culturais, incluindo apresentações de livros, espetáculos musicais, peças de teatro, exposições, festivais, iniciativas patrimoniais ou outras expressões artísticas e culturais divulgadas na imprensa local. A análise incidiu em vários indicadores, nomeadamente o número total de notícias de carácter cultural publicadas, a percentagem de cobertura cultural em cada edição, a dimensão das peças jornalísticas e a eventual presença de chamadas na primeira página, enquanto indicador de destaque editorial. A unidade de análise corresponde a cada peça jornalística publicada nas edições analisadas que se enquadre nos critérios definidos para informação cultural.

Em ambos os jornais foram considerados apenas textos jornalísticos de natureza informativa, excluindo-se os artigos de opinião e os conteúdos publicados na secção desportiva que, por norma, não abordam temas culturais. Para efeitos de análise do espaço informativo, foram contabilizadas apenas as páginas dedicadas a informação generalista de âmbito regional, excluindo-se os espaços publicitários.

Importa, em primeiro lugar, caracterizar os dois meios de comunicação em questão. O jornal *Notícias de Vila Real*, de acordo com informação disponibilizada na sua página *web* (noticiasdevilareal.sapo.pt), foi fundado a 29 de setembro de 1998, na cidade de Vila Real, onde permanece sediado desde então. O jornal apresenta uma periodicidade semanal, sendo publicado às quartas-feiras de cada mês. Encontra-se disponível em cerca de 20 quiosques e pontos de venda da região, com maior incidência no concelho de Vila Real. A edição impressa conta habitualmente com cerca de 24 páginas, organizadas nas secções “local”, “região”, “opinião” e “desporto”. Os géneros jornalísticos predominantes são a notícia, a reportagem, a entrevista, a crónica e o artigo de opinião. Atualmente, a redação integra dois jornalistas com carteira profissional.

No que respeita ao jornal *A Voz de Trás-os-Montes*, a informação disponibilizada na página *web* do periódico (www.avozdetrasosmontes.pt) indica que foi fundado a 9 de novembro de 1947, por iniciativa de D. António Valente da Fonseca, então bispo da Diocese de Vila Real. Durante 75 anos foi distribuído à quinta-feira e, desde 2022, passou a estar disponível

nas bancas à quarta-feira. Este semanário, sediado em Vila Real, apresenta habitualmente uma edição de cerca de 32 páginas, distribuídas pelas secções “Vila Real”, “Região” e “Alto Tâmega”, que delimitam o âmbito geográfico das notícias. Inclui ainda as secções “Em Foco”, dedicada a grandes reportagens, “Opinião” e “Desporto”. Atualmente, o jornal conta com quatro jornalistas acreditados.

4. Jornalismo cultural na imprensa regional em Vila Real

4.1. Notícias de Vila Real

No que diz respeito à análise do *Notícias de Vila Real*, foram observadas, como amostra para este estudo, quatro edições, nomeadamente: n.º 172, de 2 de fevereiro de 2005; n.º 173, de 9 de fevereiro de 2005; n.º 937, de 19 de fevereiro de 2025; e n.º 938, de 26 de fevereiro de 2025.

Na primeira edição analisada (n.º 172), de 2 de fevereiro de 2005, identificou-se um total de 33 textos jornalísticos, dos quais 10 são de caráter cultural, correspondendo a uma percentagem de cobertura de 30,30% do espaço informativo útil. Nenhuma destas peças apresenta chamada na primeira página. Ainda assim, observam-se duas notícias com maior destaque, integradas numa página inteiramente dedicada à cultura.

A primeira, intitulada “Chaves: Graça Morais na Júlio Martins”, ocupa cerca de um quarto de página e refere-se à visita da pintora transmontana à Escola Secundária Dr. Júlio Martins, no âmbito do projeto “Arte na Escola”. A segunda, com o título “Ciclo ‘História ao Café’: a curva da alegria”, ocupa igualmente cerca de um quarto de página e refere-se às tertúlias realizadas quinzenalmente em Vila Real, dedicadas à discussão de acontecimentos culturais passados na cidade. As restantes notícias, com menor destaque editorial, abordam temas como apresentações de livros, exposições e atividades promovidas por associações culturais e etnográficas da região.

Figura 1: Notícia “Graça Morais na Júlio Martins”.



Fonte: Edição nº 172, de 2 de fevereiro de 2005 do *Notícias de Vila Real* (pág. 17).

Figura 2: Notícia “Ciclo Histórias ao Café”.



Fonte: Edição nº 172, de 2 de fevereiro de 2005 do *Notícias de Vila Real* (pág. 17).

Na segunda edição analisada (n.º 173), de 9 de fevereiro de 2005, identificou-se um total de 25 textos jornalísticos, dos quais oito são de carácter cultural, correspondendo a uma percentagem de 28,57%.

Nesta edição, o acontecimento cultural de maior destaque foi o Carnaval, abordado na notícia intitulada “O Carnaval na região”, que ocupa uma página completa, a cores. A importância atribuída a este evento reflete-se também na primeira página do jornal, onde surge como manchete, acompanhada por uma fotografia do desfile em Vila Real e pelo título: “O Carnaval chegou à bila”. A presença desta imagem na capa reforça o destaque editorial atribuído ao acontecimento no contexto local.

Entre as restantes peças jornalísticas de carácter cultural, destacam-se a notícia sobre a publicação de um livro dedicado ao Morgado de Mateus, D. Luís António de Sousa Botelho Mourão, e uma homenagem ao escritor montalegrense Barroso da Fonte, realizada na Casa Regional dos

Transmontanos e Alto Durienses, no Porto, ambas com cerca de um quarto de página.

Figura 3: Notícia “Carnaval na Região”.

CARNAVAL NA REGIÃO



BOTICAS XIII Desfile de Carnaval

No dia 4 de Fevereiro, realizou-se o tradicional Desfile de Carnaval do Agrupamento de Escolas do Concelho de Boticas, este ano, na sua XIII edição. O programa festivo teve início, pelas 14 horas, com a concentração dos alunos junto à EB 2,3 de Boticas, de onde partiu o desfile, percorrendo as principais ruas da Vila.

4 de Fevereiro, com início no Jardim do Bacalhau, seguindo-se pela Rua de Santo António, Arrabaldé, Ponte de Trajano, Rua S. João de Deus, Alameda da Galinheira, Madalena e S. Roque. Este ano, o Desfile envolveu a participação de todos os Jardins-de-Infância, Escolas do 1.º Ciclo do ensino básico e escolas do Ensino Secundário, públicas e privadas, do Concelho de Chaves.

Pessanha, Rua Pereira Charula e Praça das Eras. Estiveram presentes muitas Freguesias e Associações do Concelho, numa iniciativa que primou, uma vez mais, pela criatividade e originalidade dos grupos participantes.

VILA REAL

Uma tarde diferente - Baile de Máscaras

Na tarde do dia 2 de Fevereiro, as crianças do Núcleo nº 2 dos Jardins-de-Infância do Agrupamento D. Dinis, Parada de Cunhos, Mondões 1 e 2, Arrabaldes, Pomarelhos, Pousada, Graja e Vendas, viveram uma experiência diferente e foram à discoteca.

Integrado no seu Plano de Actividades, este grupo de Jardins-de-infância promoveu um "Baile de máscaras", na Discoteca Minister, no Hotel MiraCorgo, iniciativa que contou ainda com o apoio do McDonald's e do Big Bob's, e com a colaboração da PSP "Escola Segura" e dos Bombeiros da Cruz Branca.

Os pais das crianças colaboraram na confecção das fantasias e o transporte foi assegurado pela Câmara Municipal de Vila Real e por algumas Juntas de

MACEDO DE CAVALEIROS

A tradição cumpriu-se

No âmbito das Actividades Culturais de 2005, promoveu no dia 8 de Fevereiro, pelo terceiro ano consecutivo, um Desfile de Carnaval pelas principais ruas da cidade. O Desfile teve início no Parque Municipal de Exposições, seguindo pela Rua da Choup, em direcção à rotunda da GNR, passando pela Rua Alexandre Heróclito, Rua Fontelo Paço, Rua Francisco 54 Carneiro, Rua Almeida

ORIGENS DO CARNAVAL

Das Saturnais romanas ao Cristianismo: do excesso à purificação

As primeiras referências ao Carnaval remontam às antigas celebrações dos Gregos em homenagem a Dionísio, Deus do Vinho e do excesso orgiástico. Inspiradas nestas celebrações surgiram, depois, os festejos consagrados à Deusa Ísis, a divindade feminina mais importante do panteão egípcio e que maior influência exerceria nos cultos e civilizações posteriores.

O culto à Deusa Ísis, sendo um dos mais populares valores da mitologia egípcia, acabou por proliferar um pouco por todo o Mediterrâneo, na qualidade de Ísis - Afrodite.

As Saturnais romanas, festas em honra de Deus Saturno, associado à Paz e à opulência, retomaram as tradições anteriormente referidas. Contudo, que nessas celebrações eram permitidos alguns excessos, os valores morais eram completamente descuidados, como é dito mesmo exemplo, o facto dos homens se fazerem passar por mulheres, e a ordem social era invertida, passando as classes sociais mais baixas a exercer domínio sobre as mais altas e os escravos sobre os seus senhores.

Estas celebrações eram encarádas como uma restauração provisória do reino de Saturno, Deus romano da Agricultura e das Semeiças, com o objetivo de comemorar o início do novo ano ou a chegada da Primavera, exorcizando os males do Inverno, preparando, assim, um novo ano agrícola pleno de fertilidade e prosperidade.

O aparecimento da cultura cristã foi marcado pelo esquecimento das figuras e do papel dos deuses na vida dos homens, tendo-se mantido, no entanto, os festejos, marcados pelo divertimento e habituais excessos, mas desprovidos de qualquer espiritualidade.

Com o Cristianismo, o Carnaval passou a ser indissociável do período da Quaresma, uma época que é marcada, para os crentes, pela abstinência e privação.

Do mesmo modo que o início do novo ano agrícola pretendia representar uma espécie de catarse e renovação das terras, elmagando boas colheitas, também a Quaresma procura simbolizar a purificação do corpo e da alma no caminho do renascimento da própria vida. Das celebrações gregas, passando pelos festejos em homenagem à divindade egípcia Ísis, e das Saturnais Romanas, o Carnaval do Ocidente herda o espírito de excesso, de subversão dos valores morais e de inversão da ordem social. Actualmente, este espírito renasce, ainda que com contornos diferentes, mas com as mesmas raízes, sempre que o povo sai às ruas durante os três dias que antecedem o período da Quaresma.

Fonte: Edição nº 173, de 9 de fevereiro de 2005 do *Notícias de Vila Real* (pág. 6).

Já no ano de 2025, na edição n.º 937, de 19 de fevereiro, foi publicado um total de 13 textos jornalísticos, dos quais três são de caráter cultural, correspondendo a uma percentagem de cobertura de 23,08%.

Verifica-se que esta edição, com um total de 24 páginas, apresenta artigos de maior dimensão, ocupando na sua maioria uma página inteira. Os textos de caráter cultural não constituem exceção. O artigo de maior destaque

refere-se à homenagem à animadora cultural Hermínia Coutinho, nascida em 1925, assinalando-se o centenário do seu nascimento em Couto, Adoufe. A página 10, a cores, dedica toda a sua extensão a esta personalidade, incluindo uma fotografia de grande dimensão. Pelo teor da notícia e pelo destaque editorial atribuído, trata-se de uma figura vila-realense de reconhecido relevo social. A notícia apresenta ainda uma chamada na primeira página, ocupando cerca de um oitavo da capa.

Outra notícia de relevo nesta edição, com dimensão semelhante, tem o título “Dia da Mulher na Ciência: Francisca de Chantal Álvares (1786), autora da primeira gramática de autoria feminina, homenageada pela UTAD” (página 17, a preto e branco). A peça refere-se à apresentação de um livro na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), no âmbito das comemorações desta efeméride. Uma terceira notícia de caráter cultural, de menor dimensão, refere-se à abertura de uma exposição também realizada na UTAD.

Figura 4: Notícia “Homenagem a Hermínia Coutinho”.

Figura 5: Notícia “Autora da primeira gramática feminina”.

10 Notícias Vila Real

COATO - ADOUFE

HOMENAGEM A D.HERMÍNIA COUTINHO, NO SEU CENTENÁRIO

D Hermínia Coutinho completa em outubro de 2025 o seu centenário de vida. No passado dia 14, celebrando-se vários momentos especiais. Neste dia teve lugar o encontro presencial com a celebrada durante a sua estada na tipografia da família, a qual recebeu a jornalista Ana Catarina, a filha mais velha da autora, e a jornalista Ana Catarina, a filha mais velha da autora, e a jornalista Ana Catarina, a filha mais velha da autora. Foram cantados cânticos de saudação às comemorações, tendo a direção do IRM, o músico Fernando Lago. O encontro Domingo foi a direção do IRM, o músico Fernando Lago. O encontro Domingo foi a direção do IRM, o músico Fernando Lago. O encontro Domingo foi a direção do IRM, o músico Fernando Lago.



2 A D. Hermínia tem sido sempre a sua casa, o seu lar, o seu ponto de partida para a sua vida. A sua vida foi sempre a sua casa, o seu lar, o seu ponto de partida para a sua vida. A sua vida foi sempre a sua casa, o seu lar, o seu ponto de partida para a sua vida. A sua vida foi sempre a sua casa, o seu lar, o seu ponto de partida para a sua vida.

3 A D. Hermínia tem sido sempre a sua casa, o seu lar, o seu ponto de partida para a sua vida. A sua vida foi sempre a sua casa, o seu lar, o seu ponto de partida para a sua vida. A sua vida foi sempre a sua casa, o seu lar, o seu ponto de partida para a sua vida. A sua vida foi sempre a sua casa, o seu lar, o seu ponto de partida para a sua vida.

4 A D. Hermínia tem sido sempre a sua casa, o seu lar, o seu ponto de partida para a sua vida. A sua vida foi sempre a sua casa, o seu lar, o seu ponto de partida para a sua vida. A sua vida foi sempre a sua casa, o seu lar, o seu ponto de partida para a sua vida. A sua vida foi sempre a sua casa, o seu lar, o seu ponto de partida para a sua vida.

5 A D. Hermínia tem sido sempre a sua casa, o seu lar, o seu ponto de partida para a sua vida. A sua vida foi sempre a sua casa, o seu lar, o seu ponto de partida para a sua vida. A sua vida foi sempre a sua casa, o seu lar, o seu ponto de partida para a sua vida. A sua vida foi sempre a sua casa, o seu lar, o seu ponto de partida para a sua vida.

17 Notícias Vila Real

DA DA MULHER NA CIÊNCIA

FRANCISCA DE CHANTAL ÁLVARES (1786), AUTORA DA PRIMEIRA GRAMÁTICA DE AUTORIA FEMININA, HOMENAGEADA PELA UTAD

Serena Fontes, Sónia Coelho, Raquel Henriques e Bárbara Salgueiro, em viagem do Dia da Mulher, celebrando o centenário da primeira gramática de autoria feminina, em Vila Real. A cerimónia decorreu no auditório do Centro de Estudos em Ciências (CEC) da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), com a presença de cerca de 100 pessoas. A cerimónia foi presidida por Sónia Coelho, professora titular de Língua Portuguesa e coordenadora do curso de Letras da UTAD. A cerimónia foi presidida por Sónia Coelho, professora titular de Língua Portuguesa e coordenadora do curso de Letras da UTAD.



6 A cerimónia decorreu no auditório do Centro de Estudos em Ciências (CEC) da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), com a presença de cerca de 100 pessoas. A cerimónia foi presidida por Sónia Coelho, professora titular de Língua Portuguesa e coordenadora do curso de Letras da UTAD. A cerimónia foi presidida por Sónia Coelho, professora titular de Língua Portuguesa e coordenadora do curso de Letras da UTAD.

7 A cerimónia decorreu no auditório do Centro de Estudos em Ciências (CEC) da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), com a presença de cerca de 100 pessoas. A cerimónia foi presidida por Sónia Coelho, professora titular de Língua Portuguesa e coordenadora do curso de Letras da UTAD. A cerimónia foi presidida por Sónia Coelho, professora titular de Língua Portuguesa e coordenadora do curso de Letras da UTAD.

8 A cerimónia decorreu no auditório do Centro de Estudos em Ciências (CEC) da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), com a presença de cerca de 100 pessoas. A cerimónia foi presidida por Sónia Coelho, professora titular de Língua Portuguesa e coordenadora do curso de Letras da UTAD. A cerimónia foi presidida por Sónia Coelho, professora titular de Língua Portuguesa e coordenadora do curso de Letras da UTAD.

9 A cerimónia decorreu no auditório do Centro de Estudos em Ciências (CEC) da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), com a presença de cerca de 100 pessoas. A cerimónia foi presidida por Sónia Coelho, professora titular de Língua Portuguesa e coordenadora do curso de Letras da UTAD. A cerimónia foi presidida por Sónia Coelho, professora titular de Língua Portuguesa e coordenadora do curso de Letras da UTAD.

Fonte: Edição nº 937, de 19 de fevereiro de 2025 do Notícias de Vila Real (pág. 10).

Fonte: Edição nº 937, de 19 de fevereiro de 2025 do Notícias de Vila Real (pág. 17).

Passando à quarta e última edição analisada deste periódico (n.º 938), de 26 de fevereiro de 2025, identifica-se um total de 16 textos jornalísticos no espaço informativo útil, dos quais nove são de caráter cultural,

correspondendo a uma percentagem de cobertura de 56,25%.

À semelhança da edição anterior, também esta edição, igualmente com 24 páginas, apresenta textos de maior dimensão. Na primeira página são referidas três notícias de caráter cultural, apenas em formato textual e sem fotografia, com os títulos: “Gravetos da memória, de Manuela Vaz de Carvalho”, “Desfile das escolas e corso animam Carnaval” e “Poesia ilustrada na biblioteca escolar”.

A primeira e mais relevante notícia refere-se à apresentação do livro de poemas *Gravetos da memória*, de Manuela Vaz de Carvalho, realizada na Biblioteca Municipal de Vila Real e acompanhada por um momento musical. A peça ocupa grande parte da página 3, considerada uma das páginas de maior destaque editorial do jornal, logo após a capa.

Segue-se a notícia dedicada ao Carnaval, com a divulgação do programa das festividades, e a informação sobre a atividade “Poesia ilustrada”, dirigida à comunidade escolar de Vila Real. Nas restantes peças de caráter cultural encontram-se referências às homenagens a duas figuras de Montalegre, o Padre Fontes e o escritor Bento da Cruz, à abertura de uma exposição e ainda a uma notícia relacionada com o património local, dedicada à Fonte de Santa Clara, também conhecida como Fonte das Três Bicas, em Vila Real.

Figura 6: Notícia “Gravetos da Memória”.



Fonte: Edição nº 938, de 26 de fevereiro de 2025 do *Notícias de Vila Real* (pág. 3).

Figura 7: Notícia “Poesia ilustrada”.



Fonte: Edição nº 938, de 26 de fevereiro de 2025 do *Notícias de Vila Real* (pág. 9).

No conjunto das quatro edições analisadas do *Notícias de Vila Real*, verifica-se que a informação de caráter cultural ocupa uma parte significativa do espaço informativo do jornal, embora com variações assinaláveis entre as diferentes edições. As notícias culturais incidem sobretudo na divulgação de eventos locais, apresentações de livros, iniciativas escolares e atividades promovidas por instituições culturais da região, refletindo o papel da imprensa local na promoção e valorização da vida cultural das comunidades em que se insere.

4.1.2. *A Voz de Trás-os-Montes*

Propõe-se, a seguir, a análise do jornal *A Voz de Trás-os-Montes*, no qual foram observadas, como amostra para este estudo, igualmente quatro edições, a saber: n.º 2852, de 3 de fevereiro de 2005; n.º 2853, de 10 de fevereiro de 2005; n.º 3870, de 19 de fevereiro de 2025; e n.º 3871, de 26 de fevereiro de 2025.

Na primeira destas edições (n.º 2852), referente a fevereiro de 2005, foram contabilizados 62 textos jornalísticos, dos quais 11 dizem respeito a atividades culturais, correspondendo a uma percentagem de 17,74%. Com uma cobertura predominantemente regional e uma edição de 52 páginas, este semanário aborda temas bastante diversificados, incluindo sociedade, política, economia e negócios, associativismo e desporto. Nesta edição não há referência a assuntos culturais na capa. As notícias de caráter cultural surgem distribuídas ao longo do jornal, em função do seu âmbito local (Vila Real) ou regional (distritos de Vila Real e Bragança).

Entre os temas com algum destaque, embora ocupando um espaço inferior a meia página, encontram-se a visita de alunos do Agrupamento de Escolas Diogo Cão ao Parque Natural do Alvão, no âmbito do projeto “Tear de ideias”, e uma notícia sobre a falta de apoios da Delegação Regional de Cultura do Norte à companhia de teatro Filandorra, apesar do trabalho de dinamização cultural que esta desenvolve em vários pontos da região. Importa referir que a maioria das 11 notícias de caráter cultural apresenta uma dimensão inferior a um quarto de página.

Figura 8: Notícia “Uma visita ao Parque Natural do Alvão”.



Fonte: Edição nº 2852, de 3 de fevereiro de 2005 de *A Voz de Trás-os-Montes* (pág. 6).

Na segunda edição analisada deste periódico (n.º 2853, de 10 de fevereiro de 2005), foram identificados 55 textos jornalísticos, dos quais 13 dizem respeito a atividades culturais, correspondendo a uma percentagem de 23,74% do espaço informativo útil. Mais uma vez, observa-se uma distribuição dos conteúdos em função da localização geográfica das notícias, e não da temática, verificando-se especial destaque para atividades relacionadas com o Carnaval.

Para além dos eventos alusivos a essa época festiva, registam-se notícias relativas a uma homenagem ao escritor montalegrense Barroso da Fonte, à abertura de exposições, à apresentação de livros e à recuperação de património edificado no concelho de Lamego.

Destaca-se ainda a existência de uma página completa dedicada a atividades culturais do concelho de Vila Pouca de Aguiar. Nesta página são divulgados temas como o desfile de Carnaval das escolas, realizado em Pedras Salgadas e na sede do concelho, acompanhado de fotografias, bem como o início das aulas de música na Casa da Cultura.

Figura 9: Notícias de cultura em Vila Pouca de Aguiar.



Fonte: Edição nº 2853, de 10 de fevereiro de 2005 de *A Voz de Trás-os-Montes* (pág. 14).

Passando para o ano de 2025, procedeu-se à análise da edição n.º 3870, de 19 de fevereiro. Nesta edição observam-se algumas alterações relativamente às edições analisadas de 2005. O jornal apresenta agora 32 páginas e textos jornalísticos de maior extensão. Destaca-se, igualmente, a presença da secção “Em foco”, constituída por duas páginas espelhadas, dedicada sobretudo a temas de carácter social.

Ao longo desta edição foram contabilizados 28 textos jornalísticos, dos quais apenas quatro são de carácter cultural, correspondendo a uma percentagem de 14,29% do espaço informativo útil destinado à publicação de notícias generalistas. Embora escassas e sem chamadas na primeira página, duas destas peças apresentam grande destaque editorial, ocupando, cada qual, uma página completa.

A primeira refere-se ao Teatro Experimental Flaviense e surge na página 4, a preto e branco, com o título “45 anos a trabalhar para e com a

comunidade”. A segunda, publicada a cores e na abertura de uma secção, refere-se a uma feira realizada em Vila Flor, com o título “Amendoieiras em flor atraem milhares de visitantes”. Regista-se ainda uma outra notícia de caráter cultural dedicada ao evento “Sabores de Chaves”.

Figura 10: Notícia “Há 45 anos a trabalhar para e com a comunidade”.

Figura 11: Notícia “Amendoieiras em flor atraem milhares de visitantes”.



Fonte: Edição nº 3870, de 19 de fevereiro de 2025 de *A Voz de Trás-os-Montes* (pág. 4).



Fonte: Edição nº 3870, de 19 de fevereiro de 2025 de *A Voz de Trás-os-Montes* (pág. 16).

Na quarta e última edição analisada (n.º 3871), de 26 de fevereiro de 2025, com um total de 32 páginas, foram contabilizados 27 textos jornalísticos, dos quais cinco são de caráter cultural. Em termos percentuais, estes correspondem a 18,52% do espaço informativo útil do jornal.

Entre as notícias de caráter cultural não se verifica qualquer chamada na primeira página. Ainda assim, destaca-se um artigo que ocupa uma página completa e surge nas primeiras páginas da edição, com o título “Quase 1.400 objetos do Museu do Abade Baçal digitalizados”. A notícia aborda a aposta na visita virtual e na facilitação da pesquisa do espólio deste equipamento museológico. Registam-se ainda outras notícias relacionadas com eventos culturais, nomeadamente a inauguração, em Montalegre, da biblioteca pessoal do Padre Fontes, com cerca de meia página a cores, a apresentação de um livro de poesia de Manuela Vaz de Carvalho, em Vila Real, e o “Leilão

das Carnes”, evento tradicional realizado anualmente em Mondim de Basto.

Figura 12: Notícia “Quase 1.400 objetos do museu do Abade de Baçal digitalizados”.



Fonte: Edição nº 3871, de 26 de fevereiro de 2025 de *A Voz de Trás-os-Montes* (pág. 4).

No conjunto das quatro edições analisadas de *A Voz de Trás-os-Montes*, verifica-se que a informação de carácter cultural está presente na agenda editorial do jornal, embora com percentagens relativamente moderadas quando comparadas com o total de textos jornalísticos publicados. As notícias culturais surgem frequentemente integradas na informação local e regional, refletindo o papel da imprensa regional na divulgação de eventos culturais e iniciativas comunitárias do território.

5. Discussão de resultados

Os resultados obtidos neste estudo indicam que os jornais regionais de carácter generalista com edição impressa sediados no concelho de Vila Real continuam a dedicar uma parte significativa do seu espaço informativo

à cobertura de assuntos culturais. Apesar das transformações introduzidas pela digitalização dos *media* e pela crescente utilização das redes sociais, a cultura mantém-se como uma temática relevante na agenda editorial destes periódicos.

A análise das edições selecionadas revela que os tipos de eventos culturais noticiados se mantêm relativamente estáveis ao longo do período analisado (2005-2025). Entre os temas mais recorrentes encontram-se atividades etnográficas e recreativas, como feiras tradicionais ou desfiles de Carnaval, bem como exposições, apresentações de livros e homenagens a personalidades com relevância cultural no contexto local e regional. Em alguns casos, estes acontecimentos são suficientemente valorizados pelos jornais para merecer chamadas na primeira página.

Observa-se, no entanto, uma alteração na forma como as notícias culturais são apresentadas. Nas edições mais recentes, de 2025, as peças jornalísticas tendem a ser mais desenvolvidas e detalhadas, ocupando frequentemente uma página completa e, em alguns casos, sendo publicadas a cores. Ainda que as referências a assuntos culturais na capa não sejam frequentes, verifica-se um maior investimento na extensão e aprofundamento dos conteúdos.

No que respeita ao jornal *Notícias de Vila Real*, os dados analisados evidenciam uma tendência positiva na cobertura de assuntos de carácter cultural, sobretudo relacionados com a realidade local. Comparando os dois períodos analisados, observa-se um aumento da proporção de notícias culturais em relação ao conjunto de textos jornalísticos publicados, aproximadamente 10%. Em particular, numa das edições analisadas de 2025, os conteúdos culturais chegam a representar mais de metade do espaço informativo útil.

Relativamente ao semanário *A Voz de Trás-os-Montes*, os resultados indicam que, em 2005, o número total de textos jornalísticos publicados era superior ao registado em 2025, situação que pode ser explicada pela redução do número de páginas do jornal ao longo dos anos. Também a percentagem de cobertura de assuntos culturais diminuiu entre os dois períodos analisados: enquanto em 2005 a média de cobertura era de 20,74%, em 2025 desceu para 16,4%. Ainda assim, observa-se que algumas notícias culturais recebem atualmente maior destaque editorial, ocupando frequentemente páginas completas.

A análise comparativa entre os dois periódicos permite verificar que o *Notícias de Vila Real*, tanto em 2005 como em 2025, dedica proporcionalmente mais espaço à cobertura de assuntos culturais. Em média, cerca de um terço

do espaço informativo útil deste jornal (34,55%) é ocupado por notícias relacionadas com atividades culturais. Por seu lado, o jornal *A Voz de Trás-os-Montes*, apesar de possuir uma edição com maior número de páginas e uma equipa jornalística mais alargada, apresenta uma proporção inferior de conteúdos culturais. Ainda assim, continua a assegurar a cobertura de iniciativas culturais relevantes para as comunidades da região.

Para uma melhor visualização da evolução da cobertura de notícias de carácter cultural nos dois periódicos analisados, apresentam-se os gráficos seguintes, que sintetizam a quantidade de notícias culturais identificadas nas edições analisadas dos anos de 2005 e 2025 e permitem observar de forma comparativa as variações registadas ao longo do período considerado, evidenciando tendências distintas entre os dois jornais no que respeita ao espaço editorial dedicado à cultura.

O Gráfico 1 ilustra a evolução da quantidade de notícias de carácter cultural no jornal *Notícias de Vila Real*, enquanto o Gráfico 2 apresenta a mesma análise para o semanário *A Voz de Trás-os-Montes*. A representação gráfica dos dados permite identificar de forma mais clara as diferenças observadas entre os dois períodos analisados e reforça as conclusões retiradas da análise quantitativa das edições.

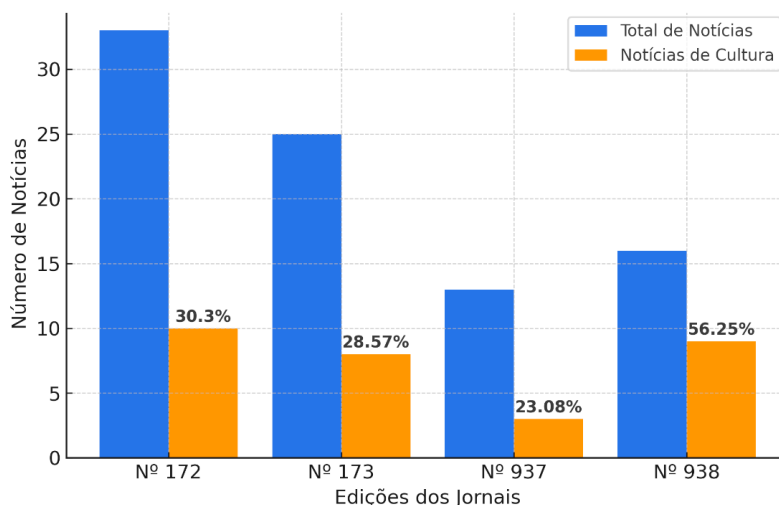


Gráfico 1: Evolução da quantidade de notícias de cultura no jornal *Notícias de Vila Real* (2005-2025)

Fonte: elaboração dos autores.

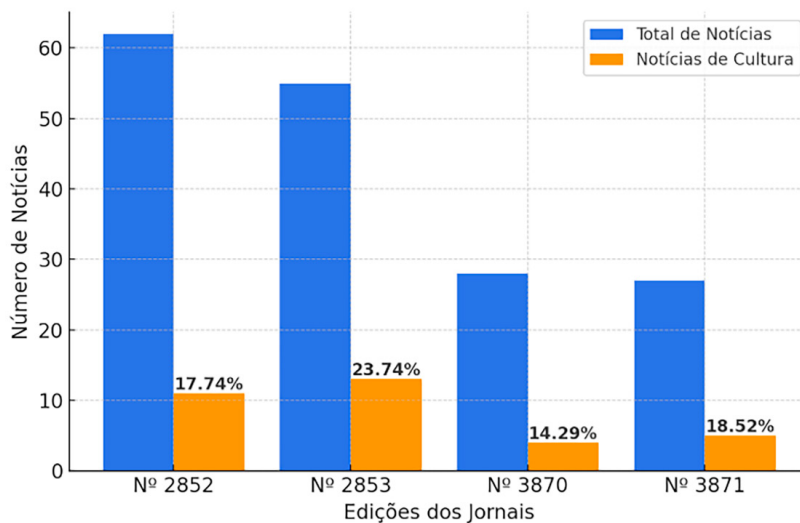


Gráfico 2: Evolução da quantidade de notícias de cultura no jornal *A Voz de Trás-os-Montes* (2005-2025)

Fonte: elaboração dos autores.

Considerações finais

O presente estudo teve como objetivo analisar a presença e o tratamento da informação cultural na imprensa regional do concelho de Vila Real, através da observação de edições dos jornais *Notícias de Vila Real* e *A Voz de Trás-os-Montes* em dois momentos distintos (2005 e 2025). Os resultados mostram que, apesar das transformações associadas à digitalização dos *media* e ao crescimento das redes sociais, a cultura continua a ocupar um lugar relevante na agenda editorial destes periódicos.

A análise realizada evidencia que os conteúdos culturais publicados mantêm uma forte ligação ao território e às comunidades locais, incidindo sobretudo na divulgação de eventos culturais, apresentações de livros, exposições, iniciativas escolares e homenagens a personalidades com relevância cultural no contexto regional. Observa-se igualmente que, nas edições mais recentes, as notícias culturais tendem a apresentar maior desenvolvimento e extensão, ocupando frequentemente espaços mais amplos nas páginas dos jornais.

A comparação entre os dois periódicos revela que o *Notícias de Vila Real* dedica proporcionalmente mais espaço à cobertura cultural do que *A*

Voz de Trás-os-Montes, ainda que ambos assegurem a divulgação regular de atividades culturais da região. De um modo geral, os resultados confirmam o papel da imprensa regional como mediadora da vida cultural local e como instrumento de valorização das identidades e dinâmicas culturais das comunidades.

Referências bibliográficas

- Alzamora, G. C. 2005. “Comunicação e cultura na internet – em busca de outros jornalismo culturais”. Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Biblioteca da PUC-SP. <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/4898>.
- Basso, E. 2008. “Para entender o jornalismo cultural”. *Comunicação & Inovação* 9 (16): 69-72. https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/702.
- Camponez, C. 2002. *Jornalismo de proximidade*. Coimbra: Edições Minerva Coimbra.
- Carvalho, J. M. G. 2013. *A imprensa regional e local: Estudo de caso do jornal O Ribatejo*. Tese de mestrado, Instituto Politécnico de Lisboa.
- Cardoso, G., R. Espanha, and V. Araújo, eds. 2009. *Da comunicação de massa à comunicação em rede*. Porto: Porto Editora.
- Castells, M. 2009. *Communication Power*. Oxford: Oxford University Press.
- Baptista, C., org. 2017. *A cultura na primeira página: Uma década de jornalismo cultural na imprensa em Portugal*. Resenha. *Comunicação Pública* 13 (24). <https://doi.org/10.4000/cp.2091>.
- Deuze, M. 2016. “Living in Media and the Future of Advertising.” *Journal of Advertising* 45 (3): 326-336. <https://doi.org/10.1080/00913367.2016.1185983>.
- Diário da República. 1988. “Estatuto da Imprensa Regional” (Decreto-Lei n.º 106/88, de 17 de setembro). <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/106-1988-356142>.
- Freitas, L. 2023. “O impacto da imprensa de Gutenberg na história mundial.” *Rabisco da História*, June 10, 2023. <https://rabiscodahistoria.com/o-impacto-da-imprensa-de-gutenberg-na-historia-mundial/>.
- Gadini, S. L. 2010. “Desafios de pesquisa em jornalismo cultural: Estratégias metodológicas para compreender os processos editoriais no campo cultural.” *Revista FAMECOS* 17 (1): 28-35. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2010.1.6876>.
- Gomes, F. 2006. *Jornalismo cultural*. São Paulo: Brasileiro Produções.
- Jaakkola, M. 2023. “Community-First Criticism: Reviewing Art and Culture in Local Newspapers.” *Journalism Studies* 24 (9): 1214-1236. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2023.2205526>.
- Kristensen, N. 2011. “Lifestyle Journalism: Blurring Boundaries.” *Journalism Practice*. Advance online publication. <https://doi.org/10.1080/17512786.2011.6228>

98.

Kristensen, N. 2019. “Cultural Journalism – Journalism about Culture.” *Sociology Compass* 13 (8): e12701. <https://doi.org/10.1111/soc4.12701>.

Lourenço, J. 2022. “Jornalismo cultural no quadro europeu: Transformações e evoluções.” *Janus* 40-41. <https://repositorio.ual.pt/entities/publication/f38a0107-73b4-41af-8424-fdeea1a5e5d1>.

Mamede, A. J. P. 2022. *Jornalismo de proximidade: O caso do Diário de Coimbra*. Relatório de estágio de mestrado, Universidade de Coimbra. https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/99469/1/AnaMamede_versaofinal.pdf.

Melo, I. A. 2010. “Pelo encontro da clareza do jornalismo com a densidade e complexidade da cultura.” <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/melo-isabelle-jornalismo-cultural.pdf>.

Oliveira, D. 2012. *A cultura na imprensa regional: Os casos do litoral e do interior*. Dissertação de mestrado, Universidade da Beira Interior. BOCC – Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação. <http://bocc.ufp.pt/pag/m-jornalismo-2012-daniela-oliveira.pdf>.

Pastoriza, F. R. 2006. *Periodismo cultural*. Madrid: Editorial Síntesis.

Pinto, A. 2019. “Uma visão histórica pela imprensa periódica portuguesa.” *A Pátria*. <https://apatria.org/historia/uma-visao-historica-pela-imprensa-periodica-portuguesa>.

Piza, D. 2003. *Jornalismo cultural*. São Paulo: Contexto.

Ribeiro, J. 2010. *A imprensa regional e as comunidades locais: Jornal Alvorada: Caracterização de um quinzenário local do concelho da Lourinhã*. Dissertação de mestrado, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa. https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/3969/4/master_joachim_ribeiro.pdf.

Rivera, J. B. 2003. *El periodismo cultural*. Barcelona: Paidós.

Silva, D. S. 2009. “Tendências do jornalismo cultural em Portugal.” In *Congresso Sopcom*, vol. 6, 91-106.

Silva, D. S., and M. T. da Silva. 2017. “Definições, tendências e marcas discursivas do jornalismo cultural.” In *A cultura na primeira página*. https://www.researchgate.net/publication/318041416_Definicoes_tendencias_e_marcas_discursivas_do_jornalismo_cultural.

Sousa, J. P. 2002. *Comunicação regional e local na Europa Ocidental: Situação geral e os casos português e galego*. BOCC – Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação. <http://bocc.ufp.pt/pag/sousa-jorge-pedro-comunicacao-regional-na-europa-ocidental.pdf>.

Verboord, M., and S. Janssen. 2015. “Arts Journalism and Its Packaging in France, Germany, the Netherlands, and the United States, 1955-2005.” *Journalism Practice* 9 (6): 829-852. <https://doi.org/10.1080/17512786.2015.1051369>.

A RELIGIÃO COMO PILAR DA NAÇÃO: A IGREJA CATÓLICA E A SUA RELAÇÃO COM O ESTADO NOVO E O FRANQUISMO

Josué Duarte (UTAD)

Gonçalo Fernandes (UTAD / CEL)

ABSTRACT

This article analyzes the role of the Catholic Church in the authoritarian regimes of Estado Novo in Portugal and Franquismo in Spain. The Church, an institution with strong social and moral influence, was instrumentalized by the regimes to legitimize their power and build a national identity based on traditional and Christian values. However, the relationship between the Church and the State was complex and ambivalent, characterized by collaboration and resistance. The comparative analysis of the Portuguese and Spanish cases reveals the historical and cultural specificities of Portugal and Spain, as well as the power dynamics and tensions between the Church and the State. The study demonstrates the importance of considering the different forms of interaction and the complexities of each national context for a better understanding of the role of the Catholic Church in contemporary history and the power dynamics in authoritarian regimes.

Keywords: Francoism; Salazarism; Dictatorship; Ideology; Religion.

RESUMO

Este artigo analisa o papel da Igreja Católica nos regimes autoritários do Estado Novo em Portugal e do Franquismo em Espanha. A igreja, instituição de forte influência social e moral, foi instrumentalizada pelos regimes para legitimar o seu poder e construir uma identidade nacional baseada em valores tradicionais e cristãos. No entanto, a relação entre a Igreja e o Estado foi complexa e ambivalente, caracterizada por colaborações e resistência. A análise comparativa do caso Português e Espanhol revela as especificidades históricas e culturais de Portugal e Espanha, bem como as dinâmicas de poder e as tensões entre Igreja e o Estado. O estudo demonstra a importância de considerar as diferentes formas de interação e as complexidades de cada contexto nacional para uma melhor compreensão do papel da Igreja Católica na história contemporânea e das dinâmicas de poder em regimes autoritários.

Palavras-Chave: Franquismo; Salazarismo; Ditadura; Ideologia; Religião.

Recebido em 20 de maio de 2025

Aceite em 26 de julho de 2025

DOI: [10.58155/revistadeletras.v3i1](https://doi.org/10.58155/revistadeletras.v3i1)

Introdução

Os regimes autoritários do século XX, marcados pela repressão e pelo controlo da vida social e política, encontraram na religião um poderoso instrumento de legitimação e mobilização. A Igreja Católica, com a sua influência e penetração na sociedade, desempenhou um papel crucial nestes regimes, atuando como pilar da nação e garantia da ordem moral e social. Em Portugal e Espanha, o Estado Novo e o Franquismo, respetivamente, souberam aproveitar o peso da Igreja para consolidar o seu poder e construir uma identidade nacional baseada nos valores tradicionais e cristãos.

A relação entre a Igreja Católica e o Estado Novo em Portugal, e entre a Igreja Católica e o Franquismo em Espanha, foi complexa e multifacetada, caracterizada por períodos de colaboração, mas também de tensão e resistência. A Igreja, enquanto instituição com forte influência social e moral, desempenhou um papel fundamental na legitimação dos regimes e na construção da identidade nacional. No entanto, nem sempre se alinhou completamente com os interesses do Estado, havendo vozes e movimentos dentro da Igreja que se opuseram à repressão e às violações dos direitos humanos.

Este artigo analisa o papel da Igreja Católica na legitimação do regime do Estado Novo e do Franquismo, procurando compreender as estratégias de colaboração e resistência da Igreja face a estes regimes. A análise incide sobre a forma como a Igreja foi representada e instrumentalizada pelos regimes, bem como sobre as diferentes formas de interação entre a Igreja e o Estado. Através de uma abordagem comparativa, o estudo pretende identificar semelhanças e diferenças entre os casos português e espanhol, considerando as especificidades históricas e culturais de cada país.

Neste contexto, colocam-se as seguintes questões: Como a Igreja Católica se posicionou face aos regimes ditatoriais em Portugal e Espanha? Quais as estratégias de colaboração e/ou resistência utilizadas pela Igreja em cada contexto? De que forma a relação entre a Igreja e o Estado influenciou as dinâmicas de expansão, contacto e interculturalidade nestes países?

Para responder a estas questões, o estudo tem como objetivos: Analisar o papel da Igreja Católica na legitimação e consolidação dos regimes ditatoriais em Portugal e Espanha; Identificar as diferentes formas de colaboração e resistência da Igreja face aos regimes; Comparar as estratégias e o posicionamento da Igreja em cada contexto nacional, considerando as

especificidades históricas e culturais; Examinar como a relação entre a Igreja e o Estado influenciou as políticas de expansão e as relações com as colónias; Discutir o impacto da Igreja na promoção ou repressão da diversidade cultural e religiosa em Portugal e Espanha.

Este estudo adota uma abordagem metodológica qualitativa, combinando elementos de análise de conteúdo e pesquisa bibliográfica nomeadamente identificação e interpretação de elementos textuais presentes nas fontes primárias.

Partindo de uma análise comparativa, este artigo avança com a hipótese de que a relação da Igreja com ambos os regimes foi marcada por uma profunda ambivalência, se por um lado, a instituição funcionou como um pilar de legitimação crucial para a consolidação do poder autoritário, por outro, foi também no seu seio que germinaram focos de resistência e crítica que, com o tempo, contribuíram para o desgaste e o fim das ditaduras.

1. A Construção dos Estados Nacionais e a Ascensão dos Regimes Autoritários em Portugal e Espanha

1.1 A Ascensão do Estado Novo

A criação do Estado Novo em Portugal, em 1933, marcou o início de um longo período de autoritarismo político que se estendeu por mais de quatro décadas. Liderado por António de Oliveira Salazar, o Estado Novo caracterizou-se pela repressão política, pela censura e pelo controlo da vida social e económica (Meneses 2011). A construção do Estado Novo foi um processo complexo, influenciado por fatores internos e externos, que culminou na instauração de um regime ditatorial que moldou a história de Portugal ao longo do século XX (Rosas 2019).

Portugal, nas primeiras décadas do século XX, atravessou um período de instabilidade política e social, que coincidiu com o final do regime monárquico e início da Primeira República (1910-1926), foi marcada por sucessivas crises governamentais, greves, revoltas e golpes militares (Marques 1998). A fragilidade do regime democrático, a crise económica e o crescimento dos movimentos nacionalistas e autoritários criaram o terreno fértil para o surgimento de um novo regime.

A instabilidade política e social, com a crise da Primeira República e a incapacidade dos partidos políticos em resolver os problemas do país, criaram um clima de descontentamento e anseio por ordem e estabilidade.

O golpe militar de 28 de maio de 1926 pôs fim à Primeira República e instalou uma ditadura militar, que preparou o caminho para a ascensão de Salazar. Em 1928, Salazar foi nomeado Ministro das Finanças, e iniciou um programa de reformas económicas que lhe granjeou prestígio e popularidade. A Constituição de 1933 estabeleceu as bases do Estado Novo, um regime autoritário com um partido único, a União Nacional, e um forte controlo sobre a sociedade.

A Igreja Católica desempenhou um papel importante na legitimação do Estado Novo. O regime salazarista apresentava-se como defensor dos valores cristãos e da ordem social, e a Igreja via nele um aliado na luta contra o comunismo e a “anarquia”. A Concordata de 1940 consagrou a influência da Igreja em áreas como a educação e a cultura, e reforçou a aliança entre o Estado e a Igreja.

1.2 A Ascensão do Franquismo

A Guerra Civil Espanhola (1936-1939) foi um conflito devastador que marcou profundamente a história de Espanha. A vitória das forças nacionalistas, lideradas pelo general Francisco Franco, resultou na instauração de uma ditadura que se estendeu por quase quatro décadas. O Franquismo, como ficou conhecido o regime, caracterizou-se pela repressão política, pela censura e pelo controlo da vida social e económica. A Igreja Católica desempenhou um papel central na legitimação do regime e na construção de uma identidade nacional baseada nos valores tradicionais e católicos.

A Espanha da década de 1930 vivia um período de intensa polarização política e social. A Segunda República (1931-1939) implementou reformas que visavam modernizar o país e promover a justiça social, mas enfrentou forte oposição dos setores conservadores, da Igreja Católica e dos militares. O crescimento dos movimentos fascistas e comunistas contribuiu para o clima de violência e instabilidade.

A polarização política e social, com a divisão da sociedade espanhola entre esquerda e direita, e a incapacidade dos partidos políticos em chegar a acordos, criaram um clima de confrontação e violência. A crise económica mundial de 1929 afetou gravemente a Espanha, aumentando o desemprego e a pobreza. O crescimento dos movimentos fascistas na Europa, como o fascismo italiano e o nazismo alemão, inspirou os líderes do golpe militar e influenciou a ideologia do Franquismo (Payne 1987).

O golpe militar de 1936, liderado pelo general Francisco Franco,

deu início à Guerra Civil Espanhola. A Igreja Católica apoiou ativamente o golpe militar e o Franquismo, vendo neles a salvação da Espanha do “perigo comunista” (Casanova 2001). A vitória das forças nacionalistas na Guerra Civil, em 1939, consolidou o poder de Franco e instaurou o regime franquista.

A Igreja Católica desempenhou um papel fundamental na legitimação do Franquismo. O regime franquista construiu uma identidade nacional fortemente alicerçada nos valores católicos (Suñer 2017) e a Igreja beneficiou de privilégios e influência política. O nacional-catolicismo tornou-se a ideologia oficial do regime e a Igreja desempenhou um papel ativo na propaganda e na repressão.

Em suma, a ascensão do Franquismo em Espanha foi o resultado de um processo violento e traumático, marcado pela Guerra Civil e pela polarização política e social, tendo a Igreja Católica desempenhado um papel central na legitimação do regime, conseguindo se beneficiar da sua aliança com o Franquismo (Tusell 1999).

2. Igreja, Estado e Ditaduras: os casos de Portugal e Espanha

2.1. A Igreja Católica e o Estado: Relações Históricas

A relação entre a Igreja Católica e o Estado tem sido uma constante ao longo da história, marcada por períodos de colaboração, mas também de conflito e tensão. Desde a Idade Média, a Igreja e o Estado têm disputado o poder e a influência na sociedade, num jogo complexo de interesses e negociações. Contudo, o cenário foi drasticamente alterado nos séculos XIX e XX. O legado do iluminismo e da Revolução Francesa semeou ideais seculares e anticlericais que desafiaram frontalmente a autoridade tradicional da Igreja. A este abalo somaram-se as profundas transformações sociais e económicas da Segunda Revolução Industrial, o surgimento de novas correntes ideológicas como o liberalismo e o nacionalismo, e as primeiras experiências republicanas que redefiniram a natureza e os objetivos do poder estatal. Foi neste contexto de reconfiguração política e social que emergiram os modernos Estados-nação. A relação entre a Igreja e o Estado assumiu, então, novas formas, frequentemente marcadas pela instrumentalização da religião por parte de regimes que procuravam uma fonte de legitimação popular e moral para se consolidarem.

François Houtart (2006), no seu livro *Sociologia da Religião*, analisa

a Igreja como uma instituição social com interesses e estratégias próprias, que interage com o Estado e outros atores sociais num campo de forças. O autor defende que a Igreja não é um ator monolítico, mas sim um conjunto diverso de grupos e movimentos com diferentes perspetivas e interesses. A perspetiva de Houtart sobre a Igreja como uma instituição social complexa e heterogénea, com interesses e estratégias próprias, oferece uma lente valiosa para analisar a relação entre a Igreja Católica e os regimes autoritários em Portugal e Espanha.

Manuel Cruz (1998) analisa a relação entre a Igreja e o Estado Novo em Portugal, destacando a “aliança estratégica” entre ambos, mas também as tensões e negociações que marcaram essa relação. O autor argumenta que a Igreja beneficiou desta aliança ao obter privilégios e influência em áreas como a educação e a cultura, mas também teve de lidar com as pressões do regime para se conformar à ideologia do Estado Novo. Rafael Pérez (1986), por sua vez, examina a relação entre a Igreja e o Franquismo em Espanha, argumentando que a Igreja desempenhou um papel ainda mais central na legitimação do regime franquista. O autor destaca a profunda imbricação entre a Igreja e o regime, que se baseava numa ideologia nacional-católica que excluía as minorias religiosas e políticas.

2.2 A Igreja Católica e o Estado Novo em Portugal

O Estado Novo, regime autoritário liderado por António de Oliveira Salazar (1933-1968) e posteriormente por Marcello Caetano (1968-1974), caracterizou-se por uma forte ligação à Igreja Católica. Essa relação, embora por vezes marcada por tensões e negociações, foi crucial para a legitimação do regime e para a construção de uma identidade nacional baseada nos valores tradicionais e cristãos.

Simpson (2014), no seu livro *A Igreja Católica e o Estado Novo Salazarista*, analisa a relação simbiótica entre a Igreja e o regime, argumentando que ambos beneficiaram mutuamente da sua parceria. A concordata de 1940 concedeu à igreja privilégios significativos, nomeadamente em matéria de educação e cultura, fortalecendo o seu papel na sociedade portuguesa. Esses privilégios serviram como um meio de reparação pela apropriação, por parte do Estado em 1911, de terras e edifícios pertencentes à Igreja Católica. Assim, a concordata representou uma forma de compensação do Estado para com a Igreja Católica. Em contrapartida, a Igreja forneceu apoio moral ao regime, legitimando as suas políticas e valores conservadores. Essa aliança

permitiu que o Estado Novo consolidasse o seu poder, enquanto a Igreja ampliava a sua influência em áreas cruciais da vida nacional. Simpson reforça a importância da Concordata de 1940, visto que a mesma regulamentou as relações entre o Estado português e o Vaticano.

Fernando Rosas (2019), em *Salazar e os Fascismos*, apresenta uma perspectiva mais crítica sobre a relação entre a Igreja e o Estado Novo, argumentando que esta se submeteu ao regime em troca de privilégios. Rosas destaca ainda o papel da Igreja na propaganda e na repressão da oposição, argumentando que a Igreja foi cúmplice do regime autoritário.

Valentim Alexandre (2006), em *O Roubo das Almas: Salazar, a Igreja e os Totalitarismos (1930-1939)*, explora as ligações entre Salazar e a Igreja, argumentando que o ditador instrumentalizou a religião para os seus fins políticos. Alexandre destaca a influência do catolicismo na formação de Salazar e na ideologia do Estado Novo, argumentando que o regime se baseava numa visão nacionalista e católica de Portugal. No entanto, esta aliança estratégica não significava que o regime abdicasse do seu poder de controlo. Pelo contrário, é crucial destacar que o regime salazarista mantinha um firme controlo sobre as instituições religiosas e a sua atuação na sociedade. Através de mecanismos de fiscalização, o Estado Novo assegurava que a Igreja não extrapolasse os limites da sua influência e se mantivesse alinhada com os interesses do regime. Essa fiscalização estendia-se a diversas áreas, desde a nomeação de bispos (Cruz 1997) e a aprovação de publicações religiosas até à gestão das escolas católicas (Rosas & Serrão 1992) e à participação do clero em organizações sociais e políticas. Um exemplo paradigmático desta colaboração vigiada foi a criação da Ação Católica Portuguesa em 1933. Impulsionada pelo Cardeal Cerejeira por iniciativa do Papa Pio XI, a organização visava enquadrar os leigos em alinhamento com a doutrina social da Igreja, mas o regime manteve-a sempre sob vigilância para que não se tornasse um foco de poder autónomo. Deste modo, O Estado Novo, embora se apresentasse como defensor dos valores católicos, não abdicava do seu poder e controlo sobre a Igreja, garantindo que esta não constituísse uma ameaça à sua autoridade (Pintassilgo 2010)

2.3 A Igreja Católica e o Franquismo em Espanha

A relação entre a Igreja Católica e o Franquismo em Espanha foi ainda mais profunda e intrincada do que a observada em Portugal. O regime franquista, nascido de um golpe militar que contou com o apoio explícito da

Igreja, construiu uma identidade nacional fortemente alicerçada nos valores católicos. A Igreja, por sua vez, beneficiou de privilégios e influência política durante o regime, mas também enfrentou dilemas e contradições.

A estreita colaboração entre a Igreja e o Franquismo foi crucial para a legitimação ideológica do regime. A fusão entre o nacionalismo espanhol e a fé católica, frequentemente designada por “nacional-catolicismo”, criou uma ideologia que sustentava o regime e excluía as minorias religiosas e políticas. Essa ideologia promovia uma visão homogênea da sociedade espanhola, na qual a identidade nacional estava intrinsecamente ligada à religião católica, legitimando a repressão e a discriminação contra aqueles que não se encaixavam nesse modelo.

Casanova (2022), em *La Iglesia de Franco*, examina a relação entre a Igreja e o Franquismo a partir de uma perspectiva histórica, mostrando como esta se adaptou e se beneficiou do regime. Casanova destaca a importância do clero na propaganda e na repressão franquista, mas também identifica vozes dissidentes dentro da Igreja que se opuseram à violência e à ditadura.

Payne (1987), em *O Regime de Franco*, analisa o papel da Igreja no contexto do autoritarismo espanhol, argumentando que a Igreja foi um pilar do regime franquista, com destaque para a sua influência na educação, na cultura e na vida social, argumentando que o Franquismo criou uma sociedade profundamente católica e conservadora.

3. Os dois lados da Igreja Católica

3.1 Resistência e oposição da Igreja aos regimes

Apesar da colaboração entre a Igreja Católica e os regimes ditatoriais do Estado Novo e do Franquismo, existiram também vozes e movimentos de resistência dentro da Igreja que se opuseram à repressão e às violações dos direitos humanos. Essas vozes, embora muitas vezes silenciadas ou marginalizadas, demonstram a complexidade da relação entre a Igreja e os regimes autoritários, e revelam a diversidade de posições e atitudes dentro da própria Igreja.

Em Portugal, a resistência da Igreja ao Estado Novo manifestou-se de diversas formas, desde a crítica à censura e à falta de liberdade de expressão até ao apoio a movimentos de oposição e à denúncia de violações dos direitos humanos. Rosas (2019) destaca o papel de alguns bispos e padres na defesa dos presos políticos e na denúncia da violência do regime. Cruz

(1998) analisa as tensões entre a Igreja e o Estado Novo, mostrando como alguns setores da Igreja se opuseram às políticas do regime em áreas como a educação e a cultura. Apontam-se como exemplos o Bispo do Porto, D. António Ferreira Gomes, que em 1958 escreveu a célebre *Carta a Salazar* (Gomes 1958), na qual denunciava a situação social e política do país, o que lhe valeu o exílio, ou o Padre Abel Varzim, que utilizou a sua posição para proteger opositores do regime e denunciar a tortura (Anjos 2014), são exemplos de resistência individual dentro da Igreja. Estes casos, embora não representativos da postura em geral da instituição, ilustram a existência de vozes corajosas que, mesmo sob risco, defenderam os direitos humanos e se opuseram à opressão do Estado Novo.

De forma paralela, em Espanha, a resistência da Igreja ao Franquismo foi mais visível e organizada, especialmente a partir da década de 1960. O surgimento de uma “teologia da libertação” em Espanha, influenciada pelas lutas sociais na América Latina, que defendia a opção preferencial pelos pobres e oprimidos e denunciava a colaboração da Igreja com o regime é disso exemplo. Casanova (2022), em *La Iglesia de Franco*, destaca o papel de alguns padres e bispos na defesa dos direitos humanos e na luta contra a ditadura, arriscando a sua liberdade e a sua vida. Tal foi o caso do Cardeal Enrique y Tarancón, que, embora inicialmente nomeado por Franco, gradualmente se tornou um defensor da transição democrática e da reconciliação nacional, desempenhando um papel crucial no período pós-Franquismo (Montero & Sánchez 2021). Padres e comunidades católicas, como a de Vallecas, em Madrid, envolveram-se ativamente em movimentos operários e na defesa dos direitos dos trabalhadores, muitas vezes a sofrer repressão por parte das autoridades. A própria “Igreja Operária” e organizações como a HOAC (Hermandad Obrera de Acción Católica) foram importantes veículos de resistência e denúncia das injustiças sociais do regime Franquista.

A resistência católica ao autoritarismo manifestou-se de diversas formas: através da denúncia pública das violações dos direitos humanos, do apoio a movimentos de oposição, da proteção a perseguidos políticos e da promoção de uma cultura de resistência nas comunidades cristãs. A influência do Concílio Vaticano II, com a sua ênfase na dignidade humana e na liberdade religiosa, desempenhou um papel importante no crescimento dessa resistência interna. Um exemplo disso seria o que está escrito no documento *Lumen gentium*, no seu capítulo II, artigo 15, em que a Igreja reconhece e valoriza os laços que unem a Igreja Católica aos cristãos de outras denominações, destacando a fé compartilhada em Deus e Cristo, e

incentivando a busca pela unidade entre todos os cristãos (Concílio Vaticano II 1964).

4. A Igreja e a Cultura

A influência da Igreja Católica na cultura durante os regimes do Estado Novo e do Franquismo estendeu-se a diversas áreas, como a literatura, o cinema, a música e as artes plásticas. A Igreja, enquanto instituição com forte poder cultural e moral, exerceu um papel ambivalente, ora colaborando com os regimes na promoção de uma cultura conservadora e nacionalista, ora resistindo à censura e defendendo a liberdade de expressão artística.

Em Portugal, a censura era uma ferramenta controlada diretamente pelo regime do Estado Novo, que a operacionalizava através de organismos como o Secretariado Nacional de Informação (SNI). Contudo, a atuação destes censores era profundamente influenciada pela moral católica, que fornecia a base ideológica para reprimir obras consideradas imorais ou subversivas. A igreja, por sua vez, promovia ativamente uma cultura que refletia os seus valores tradicionais (Cruz 1998), visão essa que era disseminada pelo regime através de instituições de enquadramento social como a Legião Portuguesa e a Mocidade Portuguesa (Pinto 2000).

Em Espanha, a Igreja teve um papel ainda mais central no controlo da cultura durante o Franquismo. O regime promoveu uma cultura nacional-católica, que exaltava os valores tradicionais e religiosos, e censurou qualquer forma de expressão artística que considerava “degenerada” ou “subversiva”. Casanova detalha o papel central da Igreja na definição e imposição da cultura nacional-católica e na censura durante o Franquismo (Casanova 2001). No entanto, também em Espanha surgiram artistas e intelectuais católicos que resistiram à censura e produziram obras críticas do regime. Figuras como o filósofo José Aranguren, cuja obra *Ética y política* (1963) desafiava a moralidade do regime, Pedro Entralgo, que em *España como problema* (1949) questionou a visão nacionalista triunfante, ou poetas como Blas de Otero com o seu *Pido la paz y la palabra* (1955) e Gabriel Celaya em *Cantos iberos* (1975), são exemplos notáveis dessa dissidência.

A literatura, sob a influência da Igreja e dos regimes autoritários, viu-se enredada num jogo de censura e promoção. Obras consideradas “imorais” ou “subversivas” enfrentaram a repressão, como aconteceu com autores como Aquilino Ribeiro, em Portugal (Régio 1984), e Federico García Lorca na Espanha franquista. Por outro lado, a Igreja promoveu ativamente autores e

obras que se alinhavam com os valores tradicionais e católicos, como António Sardinha, em Portugal, e José María Pemán, em Espanha, cujas narrativas refletem a doutrina social da Igreja e a ideologia nacionalista.

A sétima arte também não escapou à influência da Igreja e dos regimes autoritários. Por um lado, o poder político beneficiava de filmes que refletiam os seus valores. Em Portugal, o sucesso de filmes como *A canção de Lisboa* (1933) serviu de modelo para a comédia à portuguesa, embora não fosse propaganda direta, este género veiculava uma visão leve, tradicional e apolítica da sociedade, perfeitamente alinhada com a ideologia do Estado Novo. Em contraste, na Espanha franquista, obras como *Raza* (1942a), com argumento do próprio Franco, funcionavam como instrumento de propaganda explícito do regime. Por outro lado, filmes que desafiavam a narrativa oficial enfrentavam dificuldades. Em Espanha, o caso mais famoso foi o de *Viradinha* (1966), de Luis Buñel, que foi totalmente proibido. Já em Portugal, um exemplo do confronto com a ideologia do regime foi *Aniki-Bobó* (1942b), de Manoel de Oliveira. Embora o filme não tenha sido formalmente proibido, a sua abordagem neorrealista à pobreza infantil colidiu de tal forma com a imagem idealizada do país que foi recebido com grande hostilidade pela crítica e fracassou comercialmente na sua estreia.

A música, como forma de expressão artística e veículo de mensagens, não ficou imune à influência da Igreja durante os regimes autoritários. A música sacra e a música tradicional, consideradas expressões da alma portuguesa e espanhola, foram ativamente promovidas e incentivadas, com a Igreja a desempenhar um papel importante na formação de coros e orquestras (Cruz 1998). Essa promoção visava reforçar os valores religiosos e culturais que sustentavam os regimes. Por outro lado, a música que expressava ideias “subversivas” ou “imorais” que questionavam a ordem estabelecida ou se desviavam dos padrões morais da Igreja, foi alvo de censura e repressão. Em Portugal, os cantores de intervenção como José Afonso e Adriano Correia de Oliveira tiveram inúmeras canções proibidas na rádio, sendo *Grândola, Vila Morena* (Afonso 1971) o exemplo mais icónico de uma canção de resistência que conseguiu iludir a censura. Em Espanha, o regime franquista perseguiu os cantautores, especialmente os que cantavam em línguas regionais, como o catalão Lluís Llach, cuja canção *L'Estaca* (Llach 1969) se tornou um hino internacional da luta contra a ditadura.

As artes plásticas também foram um campo de batalha ideológico. Os regimes promoveram uma arte monumental, de estilo classicista e nacionalista, que exaltava a história e a identidade católica. Em Portugal, o

exemplo máximo desta estética foi a Exposição do Mundo Português (1940), um evento de glorificação do passado histórico e colonial. Em Espanha, o expoente arquitetónico desta visão é o Vale de los Caídos, atualmente chamado de Vale de Cuelgamuros, um mausoléu monumental construído para celebrar a vitória franquista. Em contrapartida, as correntes de arte moderna, como o surrealismo ou o abstracionismo, foram marginalizadas e consideradas degeneradas. Em Portugal, artistas ligados ao neorrealismo, como Júlio Pomar, foram perseguidos e presos pela sua militância e por criarem arte que denunciava a realidade social do país. Em Espanha, grupos de vanguarda como El Paso, e artistas como Antoni Tàpies, usaram o abstracionismo e o informalismo como uma forma de resistência silenciosa e de rutura com a estética oficial do regime.

4.1 Influência da Igreja nas dinâmicas de expansão e contacto intercultural

A Igreja Católica desempenhou um papel complexo e multifacetado nas dinâmicas de expansão e contacto intercultural em Portugal durante o Estado Novo. Por um lado, a Igreja justificou e apoiou as políticas coloniais do regime, apresentando-as frequentemente como uma missão “civilizadora” e evangelizadora. Esta postura pode ser entendida como uma extensão do papel histórico da Igreja no projeto ultramarino português, embora com especificidades no contexto do século XX (Marques 1998). A missão “civilizadora” que a Igreja Católica abraçou durante o Estado Novo estava intrinsecamente ligada à expansão do cristianismo e à influência portuguesa nas colónias. Isso manifestou-se através da gestão de escolas, hospitais e missões, contribuindo para a difusão da língua e da cultura portuguesa. Autores, como Manuel Braga da Cruz, exploram como a Igreja, através destas instituições, colaborou na construção da hegemonia cultural do regime (Cruz 1998). A Concordata de 1940, que estabeleceu o quadro legal das relações entre a Igreja e o Estado, também reforçou o papel da Igreja na educação e na moralidade públicas, áreas cruciais para a “missão civilizadora” (Simpson 2014).

No entanto, a participação da Igreja no projeto colonial português durante o Estado Novo foi complexa e permeada por contradições. Se, por um lado, legitimava o poder colonial, por outro, em alguns contextos e através de alguns agentes, a Igreja também contribuiu para a preservação e promoção de algumas culturas e línguas locais, e nem sempre se alinou

completamente com as políticas assimilacionistas do regime. Em Angola e Moçambique, por exemplo, embora o objetivo principal fosse a evangelização e a difusão da cultura portuguesa, missionários frequentemente aprendiam e utilizavam línguas locais para comunicar com as comunidades, traduzindo textos religiosos e utilizando-as no ensino catequético inicial. Esta prática, embora inserida num projeto de conservação, contribuiu para a preservação e documentação de algumas línguas. Além disso, em algumas situações, a Igreja adaptou práticas religiosas, incorporando elementos culturais locais para facilitar a aceitação do cristianismo, demonstrando uma acomodação, ainda que limitada, de certas tradições culturais (Pereira 2000; Chicumba 2019).

Em Espanha, a Igreja também esteve fortemente ligada à expansão colonial, desde a Reconquista e a descoberta da América. Durante o Franquismo, a Igreja apoiou a ideologia da “Hispanidad”, que promovia a unidade e a superioridade da cultura espanhola. Historiadores como Stanley G. Payne, em *Franco and Hitler: Spain, Germany, and World War II* (2009), analisam como a ideologia da “Hispanidad” foi utilizada pelo regime Franquista para construir uma identidade nacional e legitimar o seu poder, com o apoio da Igreja. A Igreja geriu missões e escolas nas colónias, contribuindo para a difusão do catolicismo e da língua espanhola. Estudos sobre história da Igreja na América Latina, como os de Sabine MacCormack, exploram o papel da Igreja na evangelização e na imposição da cultura espanhola, bem como as complexidades e adaptações resultantes do encontro com as culturas andinas (MacCormack 1993). No entanto, a Igreja também desempenhou um papel na defesa dos povos indígenas e na preservação das suas culturas. Apesar de muito anterior ao regime franquista, a figura de Frei Bartolomé de las Casas é um exemplo fundamental desta tradição de crítica interna. Como frade dominicano e bispo no século XVI, Las Casas denunciou vigorosamente as atrocidades da colonização e defendeu os direitos dos povos indígenas, nomeadamente na sua famosa obra *Brevíssima Relação da Destruição das Índias* (Casas 1992) essa tradição de defesa, embora com nuances, persistiu em diferentes momentos da história.

A influência da Igreja nas dinâmicas de expansão e contacto intercultural foi, portanto, complexa e contraditória. A Igreja contribuiu para a difusão da cultura e da religião dos colonizadores, mas também desempenhou um papel na preservação e promoção das culturas e línguas locais. A Igreja atuou como um intermediário entre os colonizadores e os colonizados, e nem sempre se alinhou com as políticas assimilacionistas dos regimes.

5. A Igreja e a Educação

A Igreja Católica desempenhou um papel central na educação durante os regimes do Estado Novo em Portugal e do Franquismo em Espanha. Através do controlo de escolas, universidades e outras instituições de ensino, a Igreja influenciou a formação de gerações, transmitindo valores e ideologias que sustentavam os regimes autoritários (Rosas & Serrão 1992). No entanto, a relação entre a Igreja e a educação nestes contextos também foi marcada por tensões e resistências.

Em Portugal, a Igreja Católica beneficiou da Concordata de 1940, que lhe concedeu ampla influência no sistema educativo. Conter a opção de ensino religioso tornou-se obrigatório nas escolas públicas, e a Igreja passou a controlar uma parte significativa do ensino privado (Marques 1998). A Igreja utilizou a educação como instrumento de doutrinação e promoção dos valores tradicionais e católicos, alinhando-se com a ideologia do Estado Novo (Rosas 2019). No entanto, alguns setores da Igreja defenderam uma educação mais aberta e pluralista, e resistiram às tentativas de controlo ideológico por parte do regime (Cruz 1998). Bons exemplos encontram-se em movimentos de Ação Católica, como a Juventude Universitária Católica, que a partir do final dos anos 50 se tornou um polo de contestação, e em publicações como a revista *O Tempo e o Modo*, que a partir de 1963 abriu um espaço de diálogo crucial entre católicos e não católicos.

Em Espanha, a Igreja teve um papel ainda mais dominante na educação durante o Franquismo. O regime implementou um sistema educativo nacional-católico, que visava formar cidadãos bons cristãos e bons patriotas. A Igreja controlou as escolas, as universidades e os currículos, e promoveu uma educação que reforçava os valores tradicionais, a obediência ao regime e a fé católica (Casanova 2001). A repressão e a censura foram uma constante no sistema educativo franquista, e muitos professores e estudantes foram perseguidos por defenderem ideias contrárias ao regime (Payne 1987). No entanto, também em Espanha surgiram movimentos de resistência dentro da Igreja e da comunidade educativa. Exemplos disso incluem os Movimentos de Renovação Pedagógica, que procuravam aplicar clandestinamente métodos de ensino progressistas, a criação de escolas informais em bairros operários por padres operários e comunidades cristãs de base, que alinhavam a alfabetização à consciência social, e a fundação das *ikastolas* no País Basco, escolas que ensinavam na língua basca (proibido pelo regime) e que muitas vezes contaram com o apoio e a proteção de paróquias locais.

Considerações finais

A análise comparativa do papel da Igreja Católica nos regimes do Estado Novo em Portugal e do Franquismo em Espanha revela a complexidade e a ambivalência da relação entre Igreja e o poder político em contextos autoritários do século XX. A Igreja, enquanto instituição com forte influência social e moral, foi instrumentalizada pelos regimes para legitimar o seu poder e construir uma identidade nacional baseada em valores tradicionais e cristãos, tendo também se deixado instrumentalizar para atingir os seus propósitos.

No entanto, a relação não foi isenta de tensões e contradições. A igreja, embora tenha colaborado com os regimes em muitos aspetos, também apresentou formas de resistência e oposição, especialmente em relação à repressão e às violações dos direitos humanos. A análise das estratégias de colaboração e resistência da Igreja em cada contexto nacional revela as especificidades históricas e culturais de Portugal e Espanha, bem como as dinâmicas de poder e as tensões entre a Igreja e o Estado.

A comparação entre os dois casos permite identificar semelhanças e diferenças nas estratégias e no posicionamento da Igreja face aos regimes. Em ambos os países, a Igreja desempenhou um papel crucial na legitimação do poder político e na construção de um conceito muito próprio de identidade nacional, mas as formas de colaboração e resistência variam em função das especificidades de cada contexto.

Em suma, a análise comparativa da relação entre Igreja Católica e as ditaduras ibéricas revela uma instituição de duas faces. Se por um lado foi um pilar essencial que forneceu legitimação moral e um enquadramento ideológico conservador aos regimes, por outro, nunca foi um bloco monolítico e dócil. A colaboração em Espanha assumiu a forma de um nacional-catolicismo, enquanto em Portugal se materializou numa simbiose estratégica rigorosamente vigiada pelo Estado. Contudo, em ambos os cenários, esta aliança com o poder não impediu o surgimento de focos de resistência internos, desde bispos dissidentes a movimentos e publicações críticas, que se intensificaram com o tempo. Conclui-se, assim, que a Igreja funcionou simultaneamente como um instrumento do poder e como um espaço onde germinaram algumas das contradições que levariam ao fim das próprias ditaduras, demonstrando a sua complexa e incontornável centralidade na história contemporânea de Portugal e Espanha.

Referências bibliográficas

- Afonso, José. 1971. *Grândola, Vila Morena*. <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0RIyZ50E4Y34Cn8vbuybCg>.
- Alexandre, Valentim. 2006. *O Roubo das Almas: Salazar, a Igreja e os totalitarismos (1930-1939)*. Dom Quixote.
- Anjos, Anselmo. 2014. *O Padre Abel Varzim e o Sacerdócio Ministerial no contexto da “Procissão dos Passos – Uma vivência no Bairro Alto.”* Porto: Universidade Católica Portuguesa – Faculdade De Teologia Dissertação.
- Aranguren, Jose. 1963. *Etica y politica*. Ediciones Guadarrama.
- Casanova, Julián. 2001. *La Iglesia De Franco*. Titivillus.
- Casas, Bartolome. 1992. *Brevisima Relacion De La Destruccion De Las Indias*. Madrid: Tecnos Editorial S A.
- Celaya, Gabriel. 1975. *Cantos iberos*. Madrid: Turner, 1975, Madrid.
- Chicumba, Mateus. 2019. *A Educação Bilingue em Angola e o Lugar Das Línguas Nacionais*. Lisboa: Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras Tese.
- Concílio Vaticano II. 1964. Lumen gentium. Vaticano. https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_po.html.
- Cruz, Manuel Braga. 1997. As negociações da Concordata e do Acordo Missionário de 1940. *Análise Social*. Instituto Ciências Sociais da Universidad de Lisboa 32(143/144). 815–845. <https://www.jstor.org/stable/41011290>.
- Cruz, Manuel Braga. 1998. *A Igreja e o Estado Novo*. Bizâncio.
- Entralgo, Pedro. 1949. *España como problema*. Seminario de Problemas HispanoAmericanos. Madrid: Marqués del Riscal.
- Gomes, AntónioCarta. 1958. Pró-Memoria (Carta a Salazar). Carta. <https://www.fspes.pt/PaginadaNet/CartaSalazar.pdf>.
- Houtart, Francois. 2006. *Sociologia da Religião*. 1st edn. Ática.
- Llach, Lluís. 1969. *L'estaca*. <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6V6p3kX685TIL51aeSgzpa>.
- MacCormack, Sabine. 1993. *Religion in the Andes: Vision and Imagination in Early Colonial Peru*. Revised edition. Princeton, N.J: Princeton University Press.
- Marques, António. 1998. *Historia de Portugal*. Vol. III. Editorial Presença.
- Meneses, Filipe. 2011. *Biografia definitiva Salazar*. Leya.
- Montero, Ana Maria & Manuel Sánchez Sánchez. 2021. Os conflitos Igreja-Estado na transição democrática espanhola. *HORIZONTE - Revista de Estudos*

de Teologia e Ciências da Religião 271–271. <https://doi.org/10.5752/P.2175-5841.2021v19n58p271>.

Otero. 1955. *Pido la paz y la palabra*. Torrelavega: Cantalapiedra.

Payne, Stanley G. 1987. *The Franco Regime, 1936–1975*. First Edition. Madison: University of Wisconsin Press.

Payne, Stanley G. 2009. *Franco and Hitler: Spain, Germany, and World War II*. Yale University Press.

Pereira, Zélia. 2000. Os jesuítas em Moçambique. Aspectos da acção missionária portuguesa em contexto colonial (1941-1974). *Universidade Nova de Lisboa - Faculdade de ciências sociais e humanas*. Persée - Portail des revues scientifiques en SHS (7). 81–105.

Pérez, Rafael Gómez. 1986. *El franquismo y la Iglesia*. 1ª edição. Madrid: Ediciones Rialp, S.A.

Pintassilgo, Joaquim. 2010. Igreja, Estado e Família no debate sobre o ensino particular em Portugal (meados do século XX). *Estado, Igreja e Educação. O mundo ibero-americano nos séculos XIX e XX*. Editora Alínea 181–198. <https://repositorio.ulisboa.pt/handle/10451/8312>.

Pinto, António. 2000. O império do professor: Salazar e a elite ministerial do Estado Novo (1933-1945). *Análise Social* XXXV. 22.

Régio, José. 1984. *As Raízes do Futuro de*. Educação Nacional.

Rosas, Fernando. 2019. *Salazar e os Fascismos*. Tinta da China.

Rosas, Fernando & Joel Serrão. 1992. *Portugal e o Estado Novo*. Vol. XII. Editorial Presença.

Simpson, Duncan. 2014. *A Igreja Católica e o Estado Novo Salazarista*. Edições 70.

Suñer, Hilari Raguer. 2017. *La pólvora y el incienso: La Iglesia y la Guerra Civil española*. ebook. Barcelona: Planeta.

Tusell, Javier. 1999. *Historia de España en el siglo XX - 3: La dictadura de Franco*. Madrid: TAURUS.

1933. *A Canção de Lisboa*. FilmeComedy, Musical. Tobis Portuguesa.

1942a. *Raza*. FilmeBiography, Drama, History. Cancilleria del Consejo de la Hispanidad.

1942b. *Aniki Bóbo*. Drama, Família. Produções António Lopes Ribeiro.

1966. *Viridiana*. Drama. Unión Industrial Cinematográfica (UNINCI), Producciones Gustavo Alatríste, Films 59.

A REPRESENTAÇÃO IMAGÉTICA DAS BRUXAS NA LITERATURA POPULAR DE TRADIÇÃO ORAL

Margarida Silva Rodrigues (UTAD)

ABSTRACT

This work focuses on investigating the imagetic representation of witches in literature, specifically in Portuguese popular literature of oral tradition, and aims to deepen the understanding of how it is perceived and conveyed, considering their dual nature, associated with both good and evil, beauty and horror, and the human and the supernatural. It seeks to address the following questions: How are witches represented in popular literature of oral tradition? Is their imagetic representation associated with pagan myths? What symbols are related to these characters? What influence does Judeo-Christian religion have on the representation of female imagetic? How is female imagetic associated with the figure of witches interpreted by a young audience? For hermeneutic and semiotic analysis, it uses as its corpus some traditional tales collected by Parafita.

Keywords: Witches; Imagetic; Gender; Feminine; Popular Literature.

RESUMO

Este trabalho tem como objeto de investigação a representação imagética das bruxas na literatura, especificamente na literatura popular portuguesa de tradição oral e tem como objetivo aprofundar o conhecimento sobre a forma como são percebidas e transmitidas, considerando a sua dimensão dual, associada ao bem e ao mal, ao belo e ao horrendo e ao humano e ao sobrenatural. Procura dar resposta às seguintes questões: Como são representadas as bruxas na literatura popular de tradição oral? Está a sua representação imagética associada aos mitos pagãos? Quais os símbolos relacionados com estas personagens? Que influência exerce a religião judaico-cristã na representação imagética feminina? Como é decifrada pelo público infantil a imagética feminina associada à figura das bruxas? Para a análise hermenêutica e semiótica, utiliza como *corpus* alguns contos tradicionais, recolhidos por Parafita.

Palavras-chave: Bruxas; Imagética; Género; Feminino; Literatura Popular.

Recebido em 19 de fevereiro de 2026

Aceite em 13 de maio de 2026

DOI: 10.58155/revistadeletras.v3i1.678

Introdução

Consideramos ser possível decifrar a imagética feminina que está na base da representação e da caracterização da figura das bruxas, através da análise de alguns contos populares de tradição oral. Ao longo deste trabalho, procurar-se-á dar resposta às seguintes questões: Como são representadas as bruxas na literatura popular de tradição oral? Está a sua representação imagética associada aos mitos pagãos? Quais os símbolos relacionados com estas personagens? Que influência exerce a religião judaico-cristã na representação imagética feminina? Como é decifrada pelo público infantil a imagética feminina associada à figura das bruxas?

Para a análise hermenêutica e semiótica, utilizamos como *corpus* alguns contos tradicionais, recolhidos por Parafita, que têm as bruxas como personagens principais. A partir destes, e por associação da figura das bruxas ao género feminino, esperamos contribuir para o melhor conhecimento sobre a forma como a mulher foi sendo entendida e retratada, ao longo do tempo, até aos dias de hoje.

É, pois, objetivo perceber como evoluiu a imagética da figura das bruxas e como esta se foi conservando (ou renovando) e transmitindo enquanto tema literário e instrumento de formação, iniciação e integração do público infantil, especialmente das meninas, nas respetivas comunidades. Acreditamos que a imagética feminina associada à figura das bruxas é relevante na iniciação e na passagem das crianças e jovens para a idade adulta, exaltando o modelo arquetípico da mulher ideal, fornecido pelo exemplo negativo da figura das bruxas que é, tradicionalmente, o contrário do arquétipo de mulher perfeita. A literatura popular de tradição oral, utilizando a figura das bruxas, educa e forma pelo exemplo contrário, mostrando o que não é socialmente aceitável: a mulher/demónio, a mulher/tentação, a mulher/perdição, a mulher/pecado, a mulher/desejo, a mulher/feiticeira, a mulher/insubmissa, a mulher/libertina, a mulher/adúltera. Importa conhecer, assim, o conjunto de imagens associadas à figura das bruxas, nas duas perspetivas, positiva e negativa, que tanto a representam como modelo de virtude como de má mulher.

Enquadramento teórico

O objeto do presente estudo centra-se na literatura, termo amplo e potencialmente impreciso (Silva 1999: 29), que importa analisar enquanto

“sistema semiótico de significação e de comunicação” e “conjunto ou soma de todas as obras ou textos literários” (Silva 1999: 30). Focamo-nos, nesta análise, na literatura enquanto expressão e reprodução de modelos tipificados de vida, que ficcionados, asseguram a conceção de literatura enquanto *imitatio*.

Mas se o termo literatura pode, por vezes, ser impreciso dada a sua amplitude, também a designação de literatura popular tem suscitado alguns equívocos e preconceitos por parte de teóricos, principalmente devido à polissemia do termo popular que a tem situado no *corpus* da literatura não-canonizada, por parecer não corresponder a critérios estéticos, semântico-pragmáticos e linguísticos (Silva 1999: 116). Sem entrar na celeuma sobre o cânone literário, parece-nos correta a perspetiva romântico-tradicionista que define a literatura popular como aquela “que exprime, de modo espontâneo e natural, na sua profunda ingenuidade, o espírito nacional de um povo, tal como aparece modelado na sua peculiaridade das suas crenças, dos seus valores tradicionais e do seu viver histórico” (Silva 1999: 116).

De facto, a literatura popular preserva e regista na memória coletiva de um determinado povo, as suas histórias, míticas e fantásticas, que falam de deuses e de heróis que se notabilizaram pela inteligência e coragem, que são transmitidas como modelos arquetípicos e que passam a ser consideradas exemplares e a constituir a base dos valores tradicionais e do saber viver em comunidade. A literatura popular de tradição oral, como a própria designação indica, é a expressão literária que provém do povo e da sua tradição e, como tal, faz parte integrante da sua cultura. Preservar essa tradição oral é alimentar as raízes mais profundas da comunidade, é conservar e manter vivo o seu legado cultural e histórico, de valor incalculável. Ouvir ou ler textos de tradição oral é, de certa forma, revisitar o passado, contactar com histórias e personagens repletas de simbolismos e de ensinamentos que facilitam a compreensão e a aceitação de formas de ser, pensar e de agir de um determinado povo. Por sua vez, a revisitação de textos de tradição oral permite o reconhecimento das raízes culturais mais sólidas e ancestrais de um determinado povo ou região e, conseqüentemente, possibilita uma melhor perceção e entendimento da sua matriz identitária, da sua cultura, do seu quotidiano, das suas crenças e da sua filosofia de vida.

A variabilidade constitui a essência do texto literário oral, e este depende da memória do emissor, da sua *performance* e da adequação ao receptor. Neste estudo, analisaremos alguns contos da tradição oral recolhidos e fixados por Alexandre Parafita, sob a forma escrita, tendo consciência da

impossibilidade de se considerar os signos paraverbais e extraverbais próprios da oralidade, bem como os códigos musical, cinésico, proxémico e paralinguístico do sistema semiótico da literatura oral. Devido ao constrangimento de analisarmos textos fora do seu contexto de referência, resta-nos assumir esta dificuldade, fruto da mudança dos hábitos, dos costumes, do domínio da escrita sobre a oralidade e da emergência das novas tecnologias da informação (que acabam por ocupar muito do espaço antes reservado à literatura de transmissão oral) e da crescente urbanização das sociedades que alteram, adaptam e mudam as formas artísticas de apropriação do mundo.

A literatura oral, produzida por autores anónimos, e que hoje está acessível em antologias, radica, muito frequentemente, numa herança mítica. Concordamos com Jabouille quando refere que a integração da mitologia na literatura permite a fusão do lúdico e do pedagógico: “Ao utilizar a temática mitológica, a literatura concretiza, desde a Antiguidade, a fusão dos dois elementos que a caracterizam exteriormente: o aspeto lúdico e o educativo, ou, recorrendo aos vocábulos gregos, a *mousike* e a *paideia*, isto é, a «arte das Musas» e a «formação»” (Jabouille 1993: 23).

A literatura popular de tradição oral cumpre, de facto, esta dupla dimensão, de entretenimento e de formação, na medida em que constitui um instrumento precioso para a integração no mundo que se revela difícil, misterioso, enigmático e sagrado. Incentiva-nos a descobrir e a compreender, nos objetos e na natureza, os sinais e os símbolos do que é transcendente e espiritual, passíveis de alcançar, superadas as provas, à semelhança dos heróis que são recompensados. Através da literatura popular, o homem adquire uma visão sensível e espiritual do mundo que sente como sagrado e mítico, encontrando o seu lugar.

As funções lúdicas e formativas da literatura popular de tradição oral são extremamente importantes e explicam a receção espontânea por parte do público infantil, naturalmente curioso e ávido de conhecimento. Durante muito tempo e sobretudo em ambientes rurais, foi através desta literatura que se promoveu a socialização e a formação das crianças, a educação para os valores e a transmissão de conhecimentos concretizada através de máximas e de sentenças que ganham valor equiparável à verdade absoluta e universal.

De igual modo, a estimulação do imaginário assume um papel fulcral no desenvolvimento da personalidade infantil, na medida em que fomenta a consciência ética entre o bem e o mal. Este processo facilita a interiorização de normas sociais, a construção de um sentido de justiça e a compreensão da dicotomia entre punição e recompensa. Adicionalmente, o contacto com

este universo simbólico promove a autoconfiança necessária à superação de adversidades, preparando a criança para a aceitação dos sacrifícios inerentes ao seu percurso de vida.

Esta dimensão do maravilhoso e do mítico, passível de ser alcançado, decifrados os sinais, cumpridos os rituais e ultrapassados os obstáculos, permite a ascese espiritual e a conquista da imortalidade, na medida em que ao humano torna-se possível partilhar da sacralidade própria dos deuses. É por isso que as crianças sonham descobrir tesouros encantados, guardados por seres com poderes sobrenaturais, com os quais terão de lutar e sair vencedores. A literatura popular de tradição oral é, por esse motivo, uma pedagogia dirigida individualmente ao psiquismo das crianças, com repercussões ao nível da organização social.

Uma das formas, e talvez a mais cultivada, da literatura popular de transmissão oral é o conto, que é a narração oral ou escrita de um episódio da vida. De facto, o conto é uma narrativa de acontecimentos fictícios, com intencionalidade e carácter lúdico e pedagógico. Para Maria Emília Traça, o conto está comprometido com a transmissão de conhecimentos de matriz identitária: “é veículo transmissor de conhecimento, é uma “palavra” (parábola) cujo fio não deve ser cortado ao passar de geração para geração, sob pena de pôr em perigo a coesão social e a sobrevivência do grupo” (Traça 1998: 28). Para Ana Macário Lopes, os contos traduzem no plano simbólico uma estruturação do real, das experiências vividas no dia-a-dia da comunidade (Lopes 1987: 239). Para Bachelard são uma forma de catarse, pois podem ser encarados como uma prática de valor catártico, que permite evitar tensões sociais representando-as, expulsando assim toda a violência latente (Bachelard 1974: 84-123). Adolfo Coelho evidencia a universalidade dos contos enquanto prática social: “existência de narrações idênticas pelo fundo ou pela forma na tradição de todas as raças humanas prova já *per se*, evidentemente, uma unidade estética elementar” (Coelho 2009: 16).

Enquanto narrativa etnográfica, os contos populares definem-se igualmente pela forma como são transmitidos, de boca em boca, sendo a oralidade uma das suas características, o que lhe confere, dentro da rigidez da forma, uma certa flexibilidade e atualidade dependendo da memória do contador, do ouvinte, do contexto e da intenção. Na região nordestina, a tradição de contar contos assumia-se como um momento ritual de que são exemplos os fiadouros e as reuniões (de homens, mulheres ou crianças). Esta tradição existe em todas as rotinas e práticas sociais e familiares, onde os mais velhos se socorrem do imaginário dos contos para instruir e educar os mais novos.

Nas comunidades rurais, com o aconchego do calor e da luz do fogo e com a proximidade de alimento (cozinhado nas panelas de ferro), ouvia-se, de forma repetida, os mesmos contos que introduziam na vida quotidiana uma enorme galeria de personagens fantásticas, ora boas, ora maléficas. O espaço onde decorre a narração é igualmente simbólico, na medida em que o fogo e a fogueira servem de proteção, as panelas com água simbolizam a vida e a lareira a sociedade.

Mais do que saber qual a origem da literatura popular, pretendemos aprofundar o conhecimento sobre a forma como esta continua a conservar o seu valor literário e recreativo e, por isso a captar o interesse do público. Maria Emília Traça relembra que já na Antiguidade era comum contar-se mitos às crianças: “Encontra-se em Platão referência aos “mythoi” que as mulheres velhas costumavam contar às crianças” (Traça 1998: 61), salientando que este tipo de literatura continua a interessar os pedagogos, apesar da evolução de mentalidades e dos modos de transmitir terem sofrido modificações profundas. Apesar da evolução do tempo, é da opinião que o conto mantém a sua atualidade, por ser uma forma de “sobrevivência de antigos rituais” (Traça 1998: 63).

Para o presente estudo, analisaremos a imagética feminina em torno das bruxas da literatura popular, transmitida oralmente, de geração em geração, através dos contos. A imagética, que deriva do termo *imago*, é um recurso literário que permite criar imagens mentais que despertam os sentidos e as emoções do leitor ou ouvinte. Constrói-se a partir de ideias, de comportamentos e de estereótipos representativos de uma determinada mentalidade e identidade. Procuraremos analisar e interpretar a linguagem figurada que permite formar imagens mentais, capazes de criar perceções multissensoriais, próximas das adquiridas através da experiência real, pois é através da imagética, isto é, da capacidade de criar imagens mentais, que há apropriação do mundo e se constroem as relações interpessoais.

1. A imagética feminina pelo olhar masculino

Na literatura popular de tradição oral, como na generalidade da literatura, a imagética feminina foi sendo construída pela perspectiva masculina, correspondendo às suas necessidades e desejos. Poder-se-á afirmar que o homem, através da literatura, construiu uma imagética feminina baseada na sua própria idealização, negligenciando os desejos e as expectativas da mulher *per se*. Não será abusivo afirmar-se, igualmente, que a literatura mostra

a constante e permanente valorização do homem face à mulher que tem legitimado, de certa forma uma dialética desigual entre homem/mulher e caracterizado, desde a sua génese, a cultura ocidental europeia, marcada pelo conservadorismo e pela matriz patriarcal.

As imagens literárias têm mais profundidade de campo. A fluidez das palavras permite mais liberdade do que a iconografia, regida por códigos figurativos relativamente rígidos. A escrita, sem dúvida, emancipa-se e molda-se mais facilmente. No entanto, também aqui reina o desejo do Senhor. A «Dama» do «amor cortês», cantada no séc. XII por Guilherme de Poitiers, pode parecer livre suserana dos corações: não podemos esquecer que «estes poemas não mostram a mulher», mas «a imagem que os homens fazem dela», ou pelo menos a que nas suas estratégias sexuais modificadas eles desejam promover: novo jogo, nova distribuição de cartas, que uma vez mais são os homens a controlar. O mesmo se poderia afirmar dos requintes do amor romântico. «A mulher é uma escrava que é preciso saber entronizar» (Balzac), cobrindo-a de flores e de perfumes. Os homens celebram a Musa, exaltam a Madona e o Anjo, inacessíveis: e, nas suas sociedades cantantes, os seus coros licenciosos despem «Mademoiselle Flora» e examinam as suas aptidões para «obter o diploma de puta». E as mulheres, no meio disto tudo? Um espesso manto de imagens recobre o seu território e mascara o seu rosto (Duby & Perrot 1993a: 8-9).

A imagética feminina, como já tivemos oportunidade de referir, surge em dialética com a imagética masculina, definindo, *a priori*, os conceitos de género, de alteridade e de identidade feminina sempre em oposição ao género masculino.

A caracterização da mulher é feita em termos anatómicos, físicos e psicológicos, sendo considerada, por poetas, filósofos e médicos, inferior ao homem:

Poetas, filósofos e médicos envolvem o objeto-mulher num discurso que, Homero (século VIII antes da nossa era) a Galeno (século II da nossa era), apresenta uma coerência notável. Se quiséssemos resumir numa lista as obsessões do discurso erudito, não iríamos muito longe. A mulher é passiva e, na melhor das hipóteses, inferior, em relação, será escusado dizer, ao padrão anatómico, fisiológico e psicológico: o homem (Duby & Perrot 1993a: 85).

Do ponto de vista histórico e religioso, a mulher tem sido considerada como subordinada, feita para agradar e ser útil ao homem:

Filósofos, teólogos, juristas, médicos, moralistas, pedagogos... dizem

incansavelmente o que são as mulheres, e sobretudo o que devem fazer. Porque elas definem-se, antes de mais, pelo seu lugar e pelos seus deveres. «Agradar (aos homens), ser-lhes úteis, fazer-se amar e honrar por eles, criá-los quando jovens, cuidar deles quando adultos, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida agradável e doce, tais são os deveres das mulheres em todas as épocas, e o que se lhes deve ensinar desde a infância», escreve Rousseau dirigindo-se a Sofia, que ele destina a Emílio (Livro V) (Duby & Perrot 1993a: 9).

Nas relações amorosas, tradicionalmente, a iniciativa cabe ao homem: é ele quem assume as rédeas da conquista, enquanto a mulher é representada como objeto de desejo, assumindo um papel passivo e submisso. Esta dicotomia de géneros extravasa o campo da sedução e reflete-se na própria estrutura social e familiar. Se o homem simboliza a força, sendo retratado como robusto e enérgico, a mulher é representada imageticamente como frágil. Enquanto ao homem é atribuída a gestão do património e o sustento da família – detendo o poder de decisão –, a mulher fica circunscrita à economia doméstica, à criação dos filhos e à manutenção da harmonia do lar.

A mulher fica reduzida à economia doméstica, à criação e educação dos filhos e à manutenção da paz e tranquilidade da família. Negado o acesso à educação, à política, à participação no exercício da cidadania, ela fica confinada e circunscrita ao seu papel de esposa e de mãe, avaliada pelo grau de submissão e de obediência ao marido. A sua felicidade era entendida atingível através da felicidade do marido e dos filhos. Exemplo desta representação imagética são os contos tradicionais que falam de princesas aprisionadas em torres, que aguardam ansiosas que um príncipe as vá salvar e se case com elas, para serem felizes para sempre. Estes contos tradicionais, que têm como protagonistas princesas aprisionadas, oferecem uma certa ambiguidade e hibridismo quanto à interpretação do seu sentido e da sua intencionalidade, na medida em que tanto parecem legitimar a submissão feminina, como parecem criticar estas práticas ancestrais.

As mulheres que não se enquadravam nesta representação imagética de servilismo eram retratadas como exemplos negativos, a não seguir, associadas ao demónio ou possuídas por este, para justificar os seus comportamentos desviantes à norma socialmente instituída. Eram relegadas, muitas vezes, para o universo do sobrenatural, e definidas como bruxas ou feiticeiras.

2. A representação imagética da figura das bruxas na mitologia pagã

A figura das bruxas tem comprovada a sua génese arcaica, radicada nos mitos da origem e do cosmos, na medida em que, através de rituais mágicos, ela esconjura a doença ou o demónio que a causou e exige a uma divindade ou a um santo que vença o mal. O mesmo acontece com o exorcismo e com o talhar ou benzer. A bruxa interpela o cosmos que é “um organismo real, vivo e sagrado” (Eliade 2016: 99) e presta culto num espaço semelhante aos pilares sagrados dos celtas e germanos, recriando o templo e o madeiro sagrado que Eliade define como representação do mito do pilar cósmico (Eliade 2016: 40). Os lugares remotos e distantes das aldeias, em florestas ou montanhas, funcionam como uma espécie de ligação entre a Terra e o Céu, que representa o mito da montanha cósmica, ou montanha sagrada, “um *Axis mundi* que liga a Terra ao Céu e ela toca de algum modo o Céu e marca, por consequência, o ponto mais alto do mundo” (Eliade 2016: 43).

Acreditamos estar indelevelmente relacionada, também, ao mito da mulher, ligada à vida e às Grandes-Deusas-Mães, por serem divindades que amplificam a vida, a humana e a cósmica, e que representam a fecundidade, a opulência e a plenitude vital: “A Terra, ela também, é «transparente»: mostra-se como Mãe e Nutridora Universal. Os ritmos cósmicos manifestam a ordem, a harmonia, a permanência, a fecundidade” (Eliade 2016: 99). A bruxa encaixa no modelo cósmico da figura da Terra-Mãe, devido aos prestígios mágico-religiosos, ainda em linha com o pensamento de Eliade: “Os prestígios mágico-religiosos e, por consequência, o predomínio social da mulher têm um modelo cósmico: a figura da Terra-Mãe” (Eliade 2016: 118-119).

A imagem primordial da Terra-Mãe encontra-se em todas as partes do Mundo, sob formas e variantes inumeráveis: é a *Terra-Mater* ou a *Tellus Mater*, bem conhecida das religiões mediterrânicas, que dá nascimento a todos os seres e está presente nos mitos americanos, nos mitos ameríndios, e em tantos outros, sendo comumente aceite que o mito da Terra-Mãe é um mito universal (Eliade 2016: 115). A representação imagética da mulher está, pois, misticamente solidarizada com a Terra. O dar à luz apresenta-se como uma variante, à escala humana, da fertilidade telúrica. Para Eliade, a sacralidade da mulher depende da santidade da Terra e a fecundidade feminina tem como modelo cósmico o da Terra-Mãe, a Mãe Universal; são a terra e a

mulher as únicas que geram vida dentro de si. São deusas criadoras, capazes de conceber sozinhas, como afirma Eliade, sublimando o poder da criação:

Em algumas religiões, imagina-se que a Terra-Mãe é capaz de conceber sozinha, sem o auxílio de um companheiro. Encontram-se ainda os traços de tais ideias arcaicas nos mitos de partenogénese das Deusas mediterrânicas. Segundo Hesíodo, Gêa (= Terra) pariu Uranos, «um ser igual a ela» [...] é a expressão mítica da autossuficiência e da fecundidade da Terra-Mãe. A tais concepções míticas correspondem as crenças relativas à fecundidade espontânea da mulher e aos seus poderes mágico-religiosos ocultos (Eliade 2016: 118-119).

Igual tese é também defendida por Simone de Beauvoir que vê nos cultos primitivos e da Antiguidade Clássica a origem da imagética feminina, associada ao poder, ao céu e ao inferno e, em particular, às feiticeiras:

Quando o papel da mulher se torna mais importante, absorve ela, em quase sua totalidade, a região do Outro. Aparecem, então, as divindades femininas através das quais se adora a idéia da fecundidade. Encontrou-se, em Susa, a mais antiga imagem da Grande Deusa, da Grande Mãe, de comprida túnica e cabeleira alta que outras estátuas mostram-nos coroada de torres; as escavações de Creta oferecem-nos várias efigies. Ela é ora esteatopígica e acorçada, ora mais esbelta e de pé, por vezes vestida e por vezes nua cruzando os braços sob os seios túmidos. É a rainha do céu; uma pomba representa-a; é também imperatriz do inferno, de onde sai de rasto e uma serpente a simboliza. Manifesta-se nas montanhas, nas florestas, no mar, nas fontes. Por toda parte, ela cria a vida; se mata, ressuscita. Caprichosa, luxuriante, cruel como a Natureza, a um tempo propícia e temível, reina sobre toda a Egeida, a Frígia, a Síria, a Anatólia, sobre toda a Ásia Ocidental. Chama-se Ichtar em Babilônia, Astarté entre os povos semíticos, entre os gregos Réia, Gea ou Cibele; encontramos-la no Egito sob os traços de Ísis; as divindades masculinas são-lhe subordinadas. Ídolo supremo nas regiões longínquas do céu e do inferno, a mulher acha-se, em terra, cercada de tabus como todos os seres sagrados; ela própria é tabu. Em virtude dos poderes que detém olham-na como feiticeira, como mágica; associam-na às preces, torna-se às vezes sacerdotisa como as druidesas entre os antigos celtas; em certos casos, participa do governo da tribo, e acontece até que o exerça sozinha. Essas épocas remotas não nos legaram nenhuma literatura. Mas as grandes épocas patriarcais conservam em sua mitologia, monumentos e tradições, a lembrança de um tempo em que as mulheres ocupavam uma situação muito elevada (Beauvoir 1970: 90).

Os celtas acreditavam existir um panteão diversificado de divindades, associadas à natureza, à guerra, à fertilidade e à sabedoria, às quais lhes pres-

tavam culto e agradeciam com sacrifícios e oferendas. Prestavam culto à lua e ao sol e aos elementos e ciclos da natureza. As árvores eram consideradas altares, as florestas eram os templos e os frutos da terra eram ofertas dos deuses. O carvalho era sagrado e o seu culto era o mais difundido ao ponto de os druidas celtas ficarem conhecidos como *homens sábios dos carvalhos*. Acendiam fogueiras noturnas que eram utilizadas no culto celtibérico desde a época de Estrabão. Esta herança imemorial mantém-se ainda atualmente, em algumas localidades do Minho e do Norte de Portugal, onde é costume dançar-se em torno de um pinheiro ou de um mastro enfeitado e onde a tradição de saltar as fogueiras está ainda viva, por constituir uma prática ritual e a representação de um mito. Veneravam as fontes, em cujas águas reconheciam o poder curativo de doenças para as quais não conheciam tratamento.

O culto da natureza é explicado por Eliade que ressalta o seu simbolismo religioso: “a Natureza nunca é exclusivamente «natural»: está sempre carregada de um valor religioso. Isto compreende-se facilmente porque o Cosmos é uma criação divina: saindo das mãos dos Deuses, o Mundo fica impregnado de sacralidade” (Eliade 2016: 99). A natureza exerce um poder de encantamento, afigura-se como um “mistério, uma majestade, onde se pode decifrar os traços dos antigos valores religiosos” (Eliade 2016: 123). Os celtas acreditavam que a terra estava inundada de bruxas, e os rios, as fontes, as árvores e as pedras eram habitadas por génios. Os sacerdotes e druidas eram simultaneamente a representação da lei divina e da humana.

Às mulheres era-lhes reconhecido o estatuto sagrado, quase divino. Ocupavam um lugar elevado na hierarquia social, por cultivarem a agricultura: “O fenómeno social e cultural conhecido sob a designação de matriarcado está ligado à descoberta da agricultura pela mulher. Foi a mulher a primeira a cultivar as plantas alimentares. Assim, foi ela que se tornou proprietária do solo e das colheitas” (Eliade 2016: 119).

Por sua vez, Campbell defende a matrilinearidade da natureza, em oposição à sociedade patriarcal: “A sociedade é sempre patriarcal. A natureza é sempre matrilinear.” (Campbell 2020: 169) e associa a magia da terra à mulher, como sinónimo de poder: “As mulheres dispunham então de um poder mágico que as transforma no elemento mais importante da sociedade. [...] Como ela dá à luz e alimenta, como a terra faz, a sua magia é a magia da terra. Nas tradições primitivas, a mulher é a que planta a primeira semente” (Campbell 2020: 169).

Acreditamos haver correspondências entre a imagética feminina das bruxas e a das deusas e deuses da mitologia celta, especialmente com a deusa

mãe, *Dea Matrona*; com *Danu*, mãe das deusas e da terra, associada ao mito da criação e à magia; com *Brigid*, deusa da poesia, do fogo, do curandeirismo, da sabedoria e das artes; com *Morrigan*, deusa da guerra e do destino, que aparece retratada frequentemente com um corvo; com *Dagda*, deus da sabedoria e da magia, que possuía um caldeirão que podia restaurar a vida; com *Cernuno* que era o deus dos animais, possuía a capacidade de assumir a sua forma, era associado às florestas, à fertilidade e ao submundo.

Constatamos, assim, que a imagética das bruxas advém da herança mitológica, em especial da mitologia pagã, assim como a do lobisomem, figuras ainda muito vivas na literatura, cultura e imaginário português: “A noite povoa-se de bruxas e feiticeiros que afetam em vida a forma dos lobisomens, e depois da morte a dos vampiros que vão sugar o sangue aos que dormem. Um medo obscuro inunda a sombra da noite e a palidez dos invernos” (Martins 1986: 174).

3. A representação imagética das bruxas na religião cristã

Com o nascimento e difusão da religião cristã, criada sob égide do império romano, a imagética feminina proveniente da mitologia pagã foi sendo absorvida, assimilada e transformada, perdendo muito do seu poder e prestígio, passando a ser redutoramente valorizada a virgindade das solteiras e a castidade e fidelidade das casadas: “Pagã ou cristã, Roma exige a virgindade das raparigas, celebra o pudor e a castidade das mulheres. Encoberta – da mulher respeitável «não se vê senão o rosto», afirmação de Horácio, retomada por S. Paulo” (Duby & Perrot 1993a: 9).

Segundo Duby, em todas as civilizações, as mulheres casadas transmitiam o estatuto valorizado, referindo que Augusto obrigava as camadas superiores romanas ao casamento e à fecundidade, sancionando a sua resistência com incapacidades de herdar, encorajava a contração de uniões legítimas e encarregava o Estado de controlar a fidelidade das esposas matronas, obrigando a família e os vizinhos a denunciar os adultérios sob pena de sofrerem uma condenação de proxenetismo e, por conseguinte, a perda do estatuto de honorabilidade (Duby & Perrot 1993a: 372). A *fides*, enquanto princípio da fidelidade conjugal, apoiada no *affectus coniugalis* é a base do princípio da monogamia e da indissolubilidade do casamento cristão. Este, como união conjugal indissolúvel, era defendido enquanto estado aprovado da mulher, para que esta pudesse cumprir a obrigação perante o marido e garantir a procriação e a educação dos filhos. A função da mulher era, pois, servir e fazer companhia ao marido.

A representação imagética da mulher, de acordo com os preceitos cristãos, passou a ser associada a comportamentos submissos: as mulheres deviam ser obedientes, castas e devotas. É Georges Duby que, de entre as figuras femininas das Escrituras, destaca Sara como estereótipo de esposa cristã exemplar: “a literatura pastoral do século XIII revelou uma predileção especial por Sara, casada com Tobias, por encarnar, aos olhos dos clérigos, o modelo de virtudes requeridas à boa mulher” (Duby & Perrot 1993b: 143). Ela era respeitosa, fiel, mãe cuidadosa e avisada dona de casa, mulher irrepreensível sob qualquer ângulo. Em oposição a Sara, a mulher, se fisicamente fosse bela, recaía sobre ela a suspeita de se entregar a todos os homens e se fosse feia, a sua fealdade era considerada um castigo divino. De toda a forma, a mulher, bela ou feia, devia ser honrada e intocável:

O véu ou o capuz tapando a cabeça constituíam um aviso: eis uma mulher honrada, de quem ninguém se deve aproximar sob pena de graves sanções. [...] Quando os cristãos pediram a todas as suas mulheres que cobrissem a cabeça (Paulo, I *Cor.* 11,10), fizeram-nas tomar todas o aspeto de mulheres intocáveis, de mulheres honradas (Duby & Perrot 1993a: 374).

A influência direta de S. Paulo e o cruzamento da tradição judaico-cristã com o pensamento dos autores clássicos ditaram a (re)construção da imagética feminina, ligada à sujeição relativamente ao homem e circunscrevendo o seu campo de ação, agora limitado ao governo da casa e à criação dos filhos. Maria, mãe de Jesus Cristo, é o arquétipo e a idealização máxima do que deve ser a mulher cristã. É a síntese das qualidades das deusas pagãs reinterpretadas e adequadas à nova religião.

Maria substitui o mito da Terra-Mãe, sendo considerada a mãe de todos os cristãos, protetora e cuidadora, que intercede junto de Deus, que concebeu sozinha, sem pecado, isto é, sem ser necessário a união sexual com José, e que por esse facto, se eleva ao estatuto sobrenatural e aos dons divinos, comungando de parte da divindade, gerando um filho que simultaneamente é humano e deus. É análoga às deusas primitivas e da Antiguidade Clássica, tendo em comum com as bruxas o facto de se situar no limiar, comunicar com o Céu e a divindade, e de encerrar em si o poder místico e mítico da Criação e do Cosmos. Maria, de facto, representa a imagética da mulher ideal e santa, digna de ser a escolhida por Deus para dar à luz o seu filho humano. É a “imagem sublimada da feminidade sem mácula [...] associava os valores da maternidade e da virgindade aos de uma conjugalidade soberana,

de senhora encarregada de interceder, submissa” (Duby & Perrot 1992: 28). O seu exemplo de castidade e de virgindade é replicado, por exemplo, nos modelos heroicos de Lucrecia e Clélia que valorizam a honra em detrimento da própria vida: “Os dois modelos femininos heroicos dos Romanos eram Lucrecia, que se apunhalou para não sobreviver à desgraça de uma violação, e Clélia, que reconduziu as mulheres feitas reféns pelo inimigo atravessando o Tibre a nado sob as flechas, e depois partiu de novo, admirada pelos dois campos” (Duby & Perrot 1993a: 389).

A castidade e a humildade eram as virtudes que pautavam a conduta feminina, sendo às não casadas recomendada a vida religiosa, de clausura, dedicada à caridade cristã: “O poder das mulheres é também o das doadoras, das fundadoras [...] caridade cristã, voltada para a Igreja, para os pobres que esta assiste e os mosteiros” (Duby & Perrot 1993a: 550).

Todavia, consideramos que a imagética positiva da mulher na religião cristã, de que Maria é o expoente máximo, é a expressão de uma pedagogia de controlo, na medida em que no Apocalipse a tentação mais perigosa é, obviamente, o corpo feminino que a «grande prostituta» oferece a cavalo no dragão. Georges Duby defende que na literatura religiosa masculina, sobretudo a monástica, a mulher é despojada de humanidade ou riqueza psicológica: ela não é mais do que a projeção do desejo (culpado) do homem (Duby & Perrot 1993b: 473). Em Coríntios 7:4, 10-11, é referido que a mulher não tem controlo sobre o seu corpo, afirmação que explica, de certa forma, o pensamento de Georges Duby ao referir que na imagética feminina cristã o corpo da mulher transporta inexoravelmente o homem para a transgressão, sendo uma espécie de forma oferecida ao homem para pecar (Duby & Perrot 1993b: 475).

Com conotação negativa, encontramos confluências entre a representação imagética das bruxas da literatura popular e Lilith que, apesar de pertencer às mitologias judaica e mesopotâmica, é reconhecida por alguns autores como a primeira esposa de Adão, criada ao mesmo tempo e da mesma forma que ele. Lilith é apresentada em diversos mitos e narrativas como uma personagem demoníaca primordial, assumindo a função de arquétipo na demonologia judaica e da Babilónia. É associada, por vezes, à deusa grega Hécate que guarda as portas do mundo inferior. Stephanie Irene Spoto, referindo-se a Lilith, sublinha que esta figura é representada na literatura como um demónio, uma criatura da noite, uma assassina de crianças e um monstro (Spoto 2012: 15).

Constatamos de igual modo analogias com Eva, figura central na Bí-

bliá, relacionada com o mito da criação do mundo e simbolicamente com a desobediência e a expulsão do Paraíso que ditou o distanciamento entre a divindade e os humanos. É Eva que cede à tentação da serpente e dá a Adão a provar a maçã da árvore proibida, do conhecimento, iniciando a humanidade na consciência do bem e do mal e no pecado original. Para Campbell, Eva está associada à Queda e à simbologia da serpente:

Na tradição bíblica da Queda, a ideia é que a natureza como a conhecemos é corrupta, o sexo em si é corrupto e a fêmea, como epítome do sexo, é corruptora. Porque é que o conhecimento do bem e do mal era proibido a Adão e Eva? Sem esse conhecimento, seríamos todos ainda bebés no Éden, sem qualquer participação real na vida. A mulher traz vida ao mundo. Eva é a mãe deste mundo temporal. O que havia antes era um paraíso de sonho, ali, no Jardim do Éden – sem tempo, sem nascimento, sem morte: sem vida. A serpente, que morre e ressuscita, largando a pele e renovando a sua vida, é o senhor da árvore da Vida, onde o tempo e a eternidade se unem. Na verdade, ela é o primeiro dos deuses no Jardim do Éden. [...] O Jardim é o reino da serpente (Campbell 2020: 88).

Com a figura bíblica de Maria Madalena, cremos haver algumas correspondências imagéticas com as bruxas, principalmente porque estão associadas ao pecado, à sedução e à tentação erótica, conforme sustenta Vítor Manuel de Aguiar e Silva que vê em Maria Madalena um tema predileto especialmente no barroco: “A figura de Maria Madalena, na qual se associam o pecado e o arrependimento, a sedução do mundo e o apelo do céu, o erotismo e o misticismo, constitui um dos temas prediletos da poesia barroca” (Silva 1999: 490). A ambiguidade e polaridade na representação imagética de algumas figuras femininas, de que Maria Madalena é exemplo, explica-se pelo facto de esta radicar na imagética feminina pagã, reinterpretada e renovada pela religião cristã. Não obstante as virtudes e a valorização dos atributos da mulher, a doutrina cristã tende a considerá-la inferior, ainda que sejam reconhecidos alguns modelos heroicos do género feminino:

É certo que a memória judaica guardava a recordação das «Mães» do *Génesis* – Sara, Raquel e Lia, Rebeca –, das sete profetisas de outrora – em particular Miriam, Débora, juíza do povo, Holda, no tempo do rei Josias. Ela exaltava as libertadoras de Israel, mais próximas – Ester, a viúva Judite, as esposas castas triunfando da calúnia, como Susana, as mártires como a mãe dos Macabeus. [...] Mas o brilho destas figuras não apaga o juízo global de um Flávio Josefo, na sua

brutalidade, fazendo apelo à autoridade das escrituras: «A mulher, diz a Lei, é inferior ao homem em todas as coisas. Por isso ela deve obedecer, não para ser violentada, mas para ser comandada, porquanto foi ao homem que Deus deu o poder» (Duby & Perrot 1993a: 522).

Em posição antagónica à castidade e à honorabilidade estão o sexo e o desejo, elementos associados ao demónio. As mulheres que não preservavam a sua honra eram rotuladas como pecadoras e acusadas de manter um pacto com o diabo. De igual modo, o recurso a mezinhas, chás ou venenos, utilizados como métodos contraceptivos ou abortivos, era associado à prática de bruxaria. A religião cristã condenou desde sempre a interrupção da gravidez e o uso de métodos de contraceção, por julgá-los contra a vontade divina que é de reproduzir e multiplicar. A associação das mulheres pecadoras às bruxas é igualmente explicada pelo facto de estas terem relações sexuais pelo prazer e não com o intuito de procriarem e constituírem família. Esta carga simbólica negativa que recai sobre as mulheres, mais do que sobre os homens, é ainda hoje sentida na religião cristã que vê, por exemplo, o uso do preservativo como tabu.

Para além da correspondência imagética entre as bruxas e as figuras de Lilith, Eva e Maria Madalena, estas são também associadas à figura do Diabo. Este surge como o oposto de Deus, simbolizando os vícios, o pecado e a desobediência máxima. Representa a transgressão de todas as regras e a tentação que teima em desviar o ser humano do caminho do Bem. As mulheres, como as bruxas, eram vistas como a principal causa da luxúria e da perdição do homem, tentavam-no com a promessa de satisfação dos seus apetites sexuais e desviavam-no de Deus.

Georges Duby aponta o *sabbat* como o elemento central das acusações de bruxaria contra as mulheres, entre o Renascimento e o Século das Luzes, suportadas pelo facto de estas transgredirem todas as regras, subverterem a ordem das potências da terra e do céu e estarem investidas pelo demónio. É através deste autor que conhecemos o relato de Madalena de Aymards ao procurador-geral criminal de Riom, no qual descreve o *sabbat* a que assistira em várias noites do ano de 1606. Segundo o depoimento, Madalena teria sido raptada numa vassoura, pela chaminé, e «levada pelo ar até uma montanha, completamente nua, como estava» (Duby & Perrot 1992: 130). Aí encontrou «grande número de pessoas, tanto homens como mulheres, de todos os tipos e condições». Envergando uma casula negra, o diabo «com a sua túnica arregaçada até aos rins e o rabo descoberto, cada um dos presentes ia beijar-lhe o olho do cú...». O diabo pedia-lhes então que contassem «os

males que tinham praticado, quantas pessoas tinham assassinado ou envenenado, a quantas tinham provocado doenças ou indisposições, a quanto gado tinham causado a morte». Em seguida, deu pós e unguentos aos participantes, para «chamar o mal que desejavam cometer, ao sabor das suas paixões». Depois, o mestre de cerimónias apagou a luz, «e então, cada um dos homens que o assistiam pegava em cada uma das mulheres e das raparigas presentes e deitavam-nas no chão e possuíam-nas» (Duby & Perrot 1992: 130). Esta imagética do *sabbat* das bruxas, apesar de nos ser dada a conhecer por uma rapariga de 15 anos, parece-nos criada pelo olhar masculino, na medida em que reproduz o domínio do homem sobre a mulher e a satisfação do instinto sexual. Também aqui as bruxas constituem uma obsessão para o homem, como se depreende do pensamento de Simone de Beauvoir:

O homem reencontra na mulher as estrelas brilhantes e a lua sonhadora, a luz do sol, a sombra das grutas; por outro lado, as flores selvagens das moitas, a rosa orgulhosa dos jardins são mulheres. Ninfas, dríades, sereias, ondinas, fadas habitam os campos, os bosques, os lagos, as charnecas. Não há nada mais arraigado no coração dos homens do que esse animismo. Para o marinheiro o mar é uma mulher perigosa, pérfida, difícil de conquistar, mas que ele ama através de seu esforço para domá-la. Orgulhosa, rebelde, virginal e má, a montanha é uma mulher para o alpinista que a quer violar ainda que correndo perigo de morte. Afirma-se, muitas vezes, que essas comparações são manifestações de uma sublimação sexual; elas exprimem antes uma afinidade tão original quanto a própria sexualidade entre a mulher e os elementos. O homem espera da posse da mulher mais do que a simples satisfação de um instinto; ela é o objeto privilegiado através do qual ele domina a Natureza (Beauvoir 1970: 198).

4. A representação imagética das bruxas na literatura popular

Considerando a relevância da literatura popular de transmissão oral na construção da identidade coletiva e no imaginário infantil, acreditamos que a imagética associada à figura das bruxas influencia a forma como o género feminino é percebido pelas comunidades, especialmente as rurais, até há relativamente pouco tempo com menor acesso à escrita e com maior propensão para aceitar o domínio do sobrenatural: “Os ambientes tradicionais dos territórios, em especial dos meios rurais, são mais propícios a uma disponibilidade das suas gentes em aceitarem, sem reservas, os domínios do sobrenatural e do fantástico” (Parafita 2024: 19). Refere o mesmo autor que este imaginário popular foi incutido às crianças, desde tenra idade, pelos

adultos que não se coíbiam de introduzir os mais novos nas conversas, nas histórias ou nos pavores da superstição e que certas práticas de esconjurar o demónio e outras feitiçarias eram realizadas naturalmente, na família ou na comunidade, à vista das crianças ou mesmo com a sua participação”, o que gerava, com certa facilidade “equivocos entre o real e o fantástico” (Parafita 2024: 19).

O ambiente rural era o palco privilegiado para as bruxas atuarem, existindo muitas aldeias que têm locais referenciados como sendo da reunião parlamentar das bruxas (Parafita 2024: 35), havendo na memória coletiva testemunhos de encontros fugazes com bruxas no seu percurso para os locais de reunião e que as bruxas iam ou vinham “transformadas em galinhas, cabras, gatos e outros animais, ou então, *emboligadas* num pé-de-vento” (Parafita 2024: 36). Entende-se por que razão as bruxas viram nos ambientes rurais terrenos férteis para prosperarem, tendo em conta que estes são espaços simbólicos, suscetíveis de gerar medo e terror, conforme indica Oliveira Martins:

A natureza é cheia de espectros, a noite povoada de sombras, o bosque fechado murmura e geme; e quando a Lua do céu espalha rendas de luz pálida sobre os maciços das árvores sacudidas pelo vento, parece que a floresta inteira vive, com formas que se destacam e andam, com olhos acesos que veem, com gemidos longos e murmúrios entrecortados. Sente-se terror – o terror do inominado, esse medo a que os gregos chamaram pânico. Todos nós experimentámos isto alguma vez na vida; todos nós vimos alguma noite os deuses dos bosques nas suas danças, ou o diabo com as suas feiticeiras num *sabbat* (Martins 1986: 44).

É comumente aceite que a literatura popular cumpre, de certa forma, o papel de legitimadora, reprodutora e transmissora da identidade e cultura, sendo que, conseqüentemente, a imagética feminina que sobressai corresponde à da matriz judaico-cristã. Em concordância com Parafita, consideramos as bruxas como figuras que pertencem ao elenco da mitologia popular, entendida como “um sistema de pensamento, construído pela memória coletiva de um povo na base das suas crenças e narrações orais, enquanto pegadas mais ou menos diluídas de antigas tradições cristãs e pagãs, com o seu elenco estereotipado de seres sobrenaturais” (Parafita 2024: 18). As bruxas surgem a par com as mouras e os lobisomens, nos contos e nas lendas, maioritariamente associada ao demónio, ao pecado, à tentação, à sedução, à feitiçaria, ao engano, à transgressão, ao encantamento, ao fado, à luxúria, à volúpia, ao desejo sexual, ou seja, à desobediência das leis divinas e ao proibido.

Os contos populares representam as bruxas como seres associados ao horrendo: “Rosto feio, enrugado, um olho enorme e outro semicerrado, nariz longo e pontiagudo, dentes podres (menos um que sobressai para fora da boca), queixo saliente e aguçado” (Parafita 2024: 36). A bruxa é caracterizada como sendo uma alucinada, histérica e emocionalmente instável: “É uma alucinada, uma histérica [...]. A mulher nasce fada: a exaltação torna-a sibila, o amor bruxa, a malícia feiticeira” (Martins 1986: 245). São representadas como velhas, feias e disformes; suscitam o medo e o terror das crianças e alternam, por vezes, a forma humana com a de um animal: “O medo animista representa-a como gato, sentada na borda do berço dos netos, sugando-lhes o sangue; vê-a vestida de branco, desgrenhada, alta noite, errando nas encruzilhadas por entre os pinheiros à espera do diabo” (Martins 1986: 246).

Retratadas fora do contexto familiar e da luz do dia, são colocadas num universo paralelo e numa espécie de sociedade secreta. São representadas num microcosmo marginal às regras sociais, e por esse facto, suscetível de discriminação e repúdio. Este desenraizamento simboliza a desintegração do meio social e a negação do conhecido, chegando, na nossa opinião, a atingir o sublime, porque comparável ao vazio, ao caos e ao inominado.

Nos meios rurais, a crença e o medo eram de tal ordem que a população cumpria escrupulosamente certos costumes, baseados em superstições, para proteger ou afastar as bruxas, especialmente das crianças. Parafita elenca alguns cuidados da população para evitar as bruxas: atar uma tesoura com uma fita no leito da mulher prestes a dar à luz; colocar à cabeceira da cama uma vela acesa, uma tesoura em forma de cruz, uma faca, uma figa, uma meada e um rosário de cabeças de alho; vestir a primeira camisa às avessas no recém-nascido; evitar levar o bebé à rua antes de ser batizado; ter cuidado com as visitas, ainda dentro de casa, não fossem elas bruxas encobertas (Parafita 2024: 33). As mesmas crendices são também enumeradas por Oliveira Martins: ramos de alecrim e arruda com uma tesoura aberta em cruz sobre o travesseiro do filho; um rosário de cabeças de alhos ao pescoço; uma figa, como gesto e como amuleto; chinelos velhos queimados; uma luz acesa sempre desde que a criança nasce até que se batiza; uma ferradura pregada na porta; meias calçadas ao avesso e uma espada nua à cabeceira (Martins 1986: 246).

O terror que as bruxas suscitam é justificada pela associação ao demónio: “uma mulher que tem pacto com o demónio e as circunstâncias que lhe conferem o estatuto podem ser de três naturezas: 1 – o fruto de um coito de uma mulher com o demo; 2 – a última de sete filhas seguidas da mesma mãe e que não haja tido por madrinha a irmã mais velha [...]; 3 – o dom

obtido por herança de outra bruxa após convívio, assumido ou desacauteado, com ela” (Parafita 2024: 32). De igual forma explica Oliveira Martins a gênese da bruxa: “A bruxa nasce de um coito com o demónio, ou vem de um erro litúrgico do batismo, ou de ter sido batizada por um padre bêbado” (Martins 1986: 245). As bruxas são figuras terríveis, detentoras de uma carga simbólica associada ao tenebroso: “de índole terrível, que chupam o sangue às pessoas e aos animais e, usando de poderes e de receitas adquiridas num pacto com o demónio, provocam e geram maldades” (Parafita 2024: 34). Na tradição popular, ela é a presença do demónio em figura de gente, como comprova a lenda da Dama de Pé de Cabra. É designada também como companheira ou concubina do diabo. Gil Vicente, no seu *Auto das Fadas*, fornece-nos o retrato da bruxa Genebra Pereira que coincide com a imagética da bruxa da literatura popular: “ando nas encruzilhadas / às horas que as bem fadadas / dormem sono repousado / e eu estou com um enforcado / papeando-lhe à orelha [...] E havendo piedade / de mulheres mal casadas / e as ver bem maridadas, / ando pelos adros nua / sem companhia nenhuma”.

Apesar de terem representações imagéticas similares, a bruxa distingue-se da figura da feiticeira: “a bruxa voa e a feiticeira não; aquela tem poderes para transmutar-se em diferentes animais e esta não; aquela suga o sangue de pessoas e animais e esta não” (Parafita 2024: 35). Também Oliveira Martins diferencia a bruxa da feiticeira: “Entre bruxa e feiticeira a distância é grande: a bruxa é apenas a criatura do demónio, passiva; a feiticeira tem o poder de evocar e mandar sobre os espíritos maléficos” (Martins 1986: 245).

As bruxas formam uma “confraria de servas do demónio, conjurando-se para o infanticídio, e do sangue que chupam fazem os unguentos com que se untam para irem à meia-noite ao Sabá” (Martins 1986: 246). Fazem mal às crianças, como é referido no conto “O ermo das bruxas” onde uma mulher dizia não ter medo das bruxas e que estas, para se vingarem, lhe tinham roubado o filho “ainda de berço, e levaram-no para o tal “ermo”, onde passaram a noite a jogar com ele de mão em mão. Daí em diante, a criança começou a definhar e disso morreu” (Parafita 2024: 132).

A sua imagem surge associada aos vampiros devido ao hábito de sugar o sangue. Tal relação é ilustrada no conto ‘A criada chupada por uma bruxa’, que narra a história de uma jovem que acordava com manchas negras pelo corpo. Segundo o relato, estas eram causadas por uma bruxa que lhe sugava o sangue durante a noite. Como solução, recomendava-se o consumo de alho, dada a crença popular de que este alimento funcionava como um protetor contra a influência destas entidades (Parafita 2024: 120).

Através da sinédoque, afirma-se que as bruxas ‘botam mau-olhado’. O exemplo surge no relato de uma “velhota que todos diziam ser bruxa. Tinha aspeto feio e rude, e dizia-se que bastava botar um olho para que fizesse secar o leite às mães que andavam a amamentar” (Parafita 2024: 136).

As bruxas são conhecidas pelo poder de transformar pessoas em animais, à semelhança de Circe. No conto “O colo das bruxas”, é dado a conhecer o relato de um homem que, à noite, encontra uma velha montada num burro ao contrário, de cara voltada para o rabo do animal, seguida por um cortejo de galinhas brancas. Estas galinhas, ao verem o homem benzer-se, transformam-se em belas raparigas, perseguem-no, agarram-no e tentam tirar-lhe a roupa, até que o homem se benze de novo e elas voltam a transformar-se em galinhas (Parafita 2024: 119).

Na imagética popular, as bruxas são associadas ao erotismo e à sexualidade, por procurarem novos parceiros sexuais que as satisfaçam, o que acontece nos encontros das bruxas que parecem ser palco de encontros amorosos. Essa associação da bruxa à sexualidade constata-se, por exemplo, no conto “Bruxa” que nos fala de “um bando de bruxas a dançar” numa clareira, encontradas por um homem que é convidado a entrar para o meio da roda para dançar e cantar com elas, e que por obedecer às ordens ganha libras de ouro (Parafita 2024: 111-112). As bruxas perseguem os homens, conforme se constata no conto “O pastor e as bruxas”, que nos diz que duas mulheres apareceram numa cabana de palha, onde um pastor dormia, com o intuito de se deitarem com ele (Parafita 2024: 127). Recorda ainda Parafita que “é comum dizer-se que as bruxas andam nas encruzilhadas e ao pé dos rios, onde fazem patifarias aos homens que encontram. Aí se juntam à meia-noite, em dias determinados, após viajarem pelo ar montadas em vassouras e mediante a citação da fórmula mágica *“por cima dos silvaredos e por baixo dos carvalhedos”*, que as livra de esbarrarem com as silvas ou com as árvores” (Parafita 2024: 34).

A corroborar a imagética das bruxas como seres sobrenaturais, alheias às normas e convenções sociais aplicáveis ao universo feminino, está a referência à sua capacidade para voar, depois de se besuntarem com “unguento”, à meia-noite (Parafita 2024: 116-117). A crença popular vê as bruxas como mulheres lascivas, que aparecem nuas, detentoras de uma elevada sensualidade, atuando sem pudor nem recato. São a imagem da total negação do modelo de mulher idealizada pela religião judaico-cristã, e ao mesmo tempo, o símbolo do retorno à inocência primitiva, à condição natural do paraíso, à ausência de vergonha e de maldade, à semelhança de Eva, antes do pecado

original, em linha com o que Eliade refere ao associar a nudez ao ritual: “A nudez ritual equivale à integridade e à plenitude: o «Paraíso» implica a ausência dos «vestuários»” (Eliade 2016: 112).

Segundo a crença popular, qualquer mulher pode tornar-se bruxa, pois o fado pode ser passado: “Em aldeias crê-se que toda a mulher que é bruxa não pode morrer sem arranjar alguém que lhe fique com a peneira. E que a mulher que lha herdar, herdará também o fadário, pelo que irá tornar-se uma bruxa igual” (Parafita 2024: 112).

Não obstante a imagética das bruxas estar maioritariamente conotada com o negativo, elas são por vezes representadas de forma positiva quando associadas ao poder da cura e da regeneração. Confundem-se com as curandeiras e com as feiticeiras. Estas figuras têm origem arcaica, como afirma Mircea Eliade, que dá como exemplo a crença da população arcaica tibeto-birmanesa: “[O] ritual de cura consiste, propriamente falando, na recriação solene do mito da criação do mundo, seguido dos mitos da origem das doenças devido à cólera das Serpentes e da aparição do primeiro xamá – curandeiro que trouxe aos homens os medicamentos necessários” (Eliade 2016: 75).

A tradição popular reconhece nestas figuras amparo e ajuda, sendo o socorro para dirimir doenças, maus olhados, males de amor e azares: “Bruxas e feiticeiras são boas para o pobre povo [...] A bruxa [...] conhece os segredos das ervas consoladoras (*solaneas*) ervas que embriagam e adormecendo fazem esquecer a vida fúnebre, sonhar com um paraíso semelhante aos fumadores de ópio” (Martins 1986: 245). Esta ajuda altruísta prestada pelas bruxas é, muitas vezes, em prejuízo próprio, pois que para ajudar quem precisa, desobedecem a Deus e incorrem em pecado, conforme dá nota Oliveira Martins: “E são terríveis os tratos que sofrem para poderem distribuir as consolações, livrar dos partos as mulheres aflitas. Renegaram de toda a fé: estão perdidas para todo o sempre” (Martins 1986: 245). Parafita evidencia, de igual forma que, segundo a crença popular, as feiticeiras “adivinham o futuro assim como os casos omissos na vida das pessoas. O povo recorre a elas, com grande fé, para resolver situações problemáticas que afetam pessoas e animais: a moça que não encontra rapaz para casar, a mulher a quem não medram os filhos, a esposa a quem o marido engana, a porca que “*não vai à pia*”, o agricultor a quem a fazenda não rende” (Parafita 2024: 35). O poder de cura das bruxas, apesar de altruísta, não deixa de ser a garantia de sustentabilidade económica: “numa povoação das redondezas uma famosa benzedeira, que o povo conhecia como feiticeira, e ganhava a vida a fazer e a desfazer feitiços a quem a chamava, usando gestos e palavras que ninguém entendia” (Parafita 2024: 125).

A benevolência revela-as mulheres e esposas normais, durante o dia. À noite transfiguram-se em bruxas e, às escondidas dos maridos e da comunidade, acompanham o diabo: “O diabo, a quem se venderam, assinando o livro negro do juramento, vem de noite e leva-as consigo, arrastando-as pelos ares, arrancando-as do leito onde dormiam ao lado do marido ignorante...” (Martins 1986: 245). Imageticamente suscitam percepções associadas ao *mysterium tremendum et fascinans*.

A literatura popular tende, assim, a reproduzir, conservar e manter a ordem, hierarquia e cultura social vigente, definindo por oposição, os papéis sociais dos géneros masculino e feminino preconizados pela religião judaico-cristã que marca a cultura ocidental europeia. Contudo, apesar de a literatura popular poder ser considerada resistente à mudança e menos permeável à evolução e à modernização das sociedades, observamos, em alguns contos, marcas da valorização e do domínio feminino, ao retratar heroínas que superam os homens pela inteligência, astúcia, força, coragem e determinação, tal como afirma Duby que vê na literatura uma forma de escapar ao controlo da Igreja: “Apenas a literatura revela os traços de uma estética profana, capaz de escapar ao controlo da Igreja, [...] tanto pelos excessos obscenos dos contos para rir como pelos silêncios discretos da lírica cortês” (Duby & Perrot 1992: 23).

5. A imagética das bruxas e os símbolos

A representação imagética das bruxas é feita também com recurso a símbolos que funcionam como cifras: “O simbolismo é, grosso modo, um conjunto de correspondências e homologias antropocósmicas que funcionam como cifras” (Eliade 2016: 135). São os símbolos que possibilitam a interpretação do transcendente: “O simbolismo desempenha um papel considerável na vida religiosa da Humanidade; é graças aos símbolos que o Mundo se torna «transparente», suscetível de «mostrar» a transcendência” (Eliade 2016: 108).

Ao redor da imagética das bruxas existe uma rede de símbolos. Associadas à noite, ao diabo, ao caldeirão, à vassoura, aos animais repelentes, à feitiçaria, ao tenebroso, ao inexplicável, ao monstruoso, ao encantamento, ao castigo, ao pecado e ao inferno.

Apesar deste vasto e complexo sistema de símbolos, destacamos apenas o simbolismo da serpente e da lua.

A serpente primordial representa o caos, o amorfo, o não-manifestado. Decapitar a serpente equivale a um ato de criação. É frequente encontrar-se na história das religiões, na etnografia e no folclore vários sacrifícios san-

grentos ou simbólicos como instauradores de um novo mundo. Para Joseph Campbell, a serpente simboliza o renascimento, por isso, muda de pele, sendo por vezes representada como um círculo que devora a própria cauda, imagem que simboliza a vida. Para o mesmo autor, a serpente representa a energia imortal e a consciência envolvidas num ciclo constante de morte e renascimento, para a eternidade, por isso a serpente transporta em si o sentido quer do fascínio, quer do terror da vida (Campbell 2020: 86). É a serpente que introduz o pecado ao mundo e é a mulher que oferece a maçã ao homem. Esta associação da serpente ao pecado, da mulher ao pecado e da mulher à serpente, transforma-se em mito bíblico com repercussões na sociedade e na cultura ocidental europeia. O mito da serpente, na mitologia egípcia, representa as forças malélicas da natureza, ao mesmo tempo que procura anular a obra divina, numa luta que se transfere para o homem ao trazê-lo para o domínio do conhecimento, até então reservado exclusivamente à divindade. O homem é pecador, não apenas por ter comido o fruto proibido, mas também pela ideia contida no símbolo que é a consciência da sua origem impura, uma parte subtraída do caos. O pecado original é a desobediência do homem e, simultaneamente, a deficiência da matéria da criação, o que faz com que a existência humana se norteie sempre pelo combate entre o demónio e a vida transcendente, entre a tentação da carne e a ascese espiritual. O simbolismo da serpente na literatura, bem como nas artes plásticas, representa a ambivalência positiva e negativa associada ao feminino, radicada na sua aparição no *Génesis*, destacando-se como metáfora do pecado e da tentação. Contudo, faz sobressair a sua capacidade de matar e de curar, de destruir e de apaziguar, remetendo ora para o demoníaco, ora para a santidade. Encerra em si um leque vasto e complexo de significados, entre os quais se inclui a transgressão e a crueldade, mas também a renovação, a prudência e astúcia.

A lua está intimamente relacionada à imagética da bruxa e da mulher, pelo facto de a lua ser o reverso do sol, existir oculta durante o dia, e revelar-se à noite. Simboliza a dualidade e a reversibilidade: dia/noite, luz/escuridão e cheio/vazio e a oposição entre a vida e a morte, como interpreta Eliade:

É graças às fases da lua – quer dizer, ao seu «nascimento», à sua «morte», e à sua «ressurreição» – que os homens tomaram consciência ao mesmo tempo do seu próprio modo de ser no Cosmos e das suas possibilidades de sobrevivência ou renascença. [...] Graças ao simbolismo lunar foi possível pôr em relação e solidarizar factos tão heterógenos como: o nascimento, o devir, a morte, a ressurreição; as Águas, as plantas, a mulher, a fecundidade, a imortalidade; as

trevas cósmicas, a vida pré-natal e a existência além-túmulo, seguida de um renascimento de tipo lunar («luz saindo das trevas»); a tecelagem, o símbolo do «fio de Vida», o destino, a temporalidade, a morte, etc. Em geral, a maior parte das ideias de ciclo, de dualismo, de polaridade, de oposição, de conflito, mas também de reconciliação dos contrários, de *coincidentia oppositorum* foram descobertos e tornadas mais precisas graças ao simbolismo lunar. Pode-se falar de uma metafísica da Lua (Eliade 2016: 126-127).

6. A representação imagética das bruxas na modernidade e pós-modernidade

Apesar da emergência das novas tecnologias da informação, que têm alterado os hábitos culturais e sociais das sociedades pós-modernas, desconstruído algumas das suas crenças e superstições e criado identidades coletivas, mais ou menos homogêneas, em escala global, difundindo a ideia de “aldeia global”, pela facilidade e rapidez de comunicação, julgamos pertinente discutir o papel da literatura oral e escrita, pois estes dois domínios culturais continuam a desempenhar um papel preponderante na transmissão do saber e na forma como as sociedades constroem a sua memória coletiva e se organizam socialmente. Quanto à imagética das bruxas, esta continua a estar associada à dualidade: ao belo/horrendo, ao anjo/demónio, à cura/doença, à vida/morte, ao amor espiritual/amor carnal, à maternidade/esterilidade, ao céu/inferno e à bondade/malícia.

Consideramos que, na atualidade, a crença nas bruxas está ainda viva, na medida em que continua a ter um papel preponderante no imaginário popular e infantil, enquanto reprodução de arquétipos representativos da dualidade, polaridade e complexidade do universo feminino. Estas imagens mentais são importantes porque atuam no domínio do inconsciente e restauram o equilíbrio psicológico, necessário ao ser humano. A literatura popular ajuda, assim, os mais novos a desenvolverem a sua identidade, a viverem as diferentes fases da vida e a aceitarem a natureza humana, naquilo que possui de real, mas também de sonho e de fantasia.

Por ser identificável com a mulher moderna, por representar a libertação feminina do jugo da religião judaico-cristã, imposto durante séculos, a imagética das bruxas tem sido utilizada pelos movimentos feministas que a têm recuperado como representativa do género feminino e como exemplo de emancipação e resistência à cultura ocidental marcada pelo patriarcado que tende a normalizar e a tipificar a imagem da mulher como secundária, subalterna, reduzida à funcionalidade da sua existência como esposa, mãe e

cuidadora da família, sendo-lhes negado o direito à independência, à autonomia e à liberdade sexual. Os movimentos feministas advogam o direito de a mulher existir *per se*, em linha com Simone de Beauvoir que defende que libertar a mulher é recusar encerrá-la nas relações que mantém com o homem, sem lhas negar, pois a mulher existe para si mesma e para o homem, em reciprocidade das suas relações (Beauvoir 2015: 590).

Conclusão

As bruxas são representadas na literatura popular de tradição oral com um certo hibridismo: são seres humanos com poderes sobrenaturais. As bruxas são filhas ou concubinas do diabo. Suscitam o terror e o medo e geram fascínio. Representam o poder feminino, o desconhecido e o sagrado. Ajudam a conhecer, a aceitar e a acreditar no invisível, indizível e no interdito. São reminiscências da mitologia pagã, posteriormente absorvida e transformada pela religião judaico-cristã. Estas influências explicam a complexidade e o antagonismo na forma como são representadas e percecionadas do ponto de vista imagético. A literatura popular tende, assim, a reproduzir os ideais do patriarcado, base conceptual da cultura ocidental europeia, questionando-os, ao mesmo tempo, numa atitude crítica, de provocação e de contestação criativa. As bruxas, enquanto arquétipos representativos do mal, constituem uma ameaça à ordem estabelecida, à organização e à autoridade cristã, em clara oposição aos expoentes máximos masculinos de Deus e de Cristo. São olhadas com desconfiança e preconceito, simbolicamente associadas ao contrapoder face ao domínio masculino. Numa perspectiva diacrónica, constatamos a preponderância do homem desde os primórdios da religião judaico-cristã, centrada na figura masculina dos apóstolos. Por sua vez, as figuras femininas, na Bíblia, ocupam um papel secundário. As mulheres são colocadas à margem do poder e da decisão do homem. Através dos contos populares, a imagética feminina associada às bruxas pode ser decifrada pelo público infantil tanto do ponto de vista negativo, como do ponto de vista positivo. Tanto podem ser vistas como seres odiosos, a marginalizar, discriminar e a repudiar, como exemplos de liberdade, de força, de coragem, de resistência, de conhecimento, de intuição e de poder. A literatura popular, pela forma como transmite e atualiza estas figuras, influencia o imaginário infantil que as recebe enquanto lendas e mitos, as interpreta na sua complexidade e com as quais se identifica.

Referências bibliográficas

- Bachelard, G. 1974. “Les rêveries vers l'enfance”, in *La poétique de la rêverie*. PUF.
- Beauvoir, S. 1970. *O segundo sexo, I Fatos e mitos*, (4.^a ed.). Difusão Europeia do Livro.
- Beauvoir, S. 2015. *O segundo sexo. II A experiência vivida*, (2.^a ed.). Quetzal.
- Campbell, J. 2020. *O poder dos mitos*. Lua de Papel.
- Coelho, A. 2009. *Contos populares portugueses*. Leya.
- Duby, G., Perrot, M. 1992. *Imagens da mulher*. Edições Afrontamento.
- Duby, G., Perrot, M. 1993a. *História das mulheres no Ocidente. A Antiguidade I*. Edições Afrontamento.
- Duby, G., Perrot, M. 1993b. *História das mulheres no Ocidente. A Idade Média II*. Edições Afrontamento.
- Eliade, M. 2016. *O sagrado e o profano*, Relógio D'Água.
- Jabouille, V., Serra, J. P., Lourenço, F., Alberto, P., Lemos, F. 1993. *Mito e literatura*. Editorial Inquérito.
- Lang, A. 1967. “Introduction” in Cox, Marian Roalfe, *Cinderela, three hundred and forty variants*, Kraus Reprint Limited.
- Lopes, A. C. M. 1987. *Analyse sémiotique de contes traditionnels portugais*, INIC.
- Martins, O. 1985. *O helenismo e a civilização cristã*. Guimarães Editores.
- Martins, O. 1986. *Sistema dos mitos religiosos*. Guimarães Editores.
- Parafta, A. 2024. *Mitologia Popular Portuguesa*, Zéfiro.
- Pires, M. N. 2009. *Literatura Tradicional. E-Dicionário de Termos Literários*. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-tradicional>.
- Propp, V. 1970. *Morphologie du conte*, Éditions du Seuil.
- Silva, V.M.A. 1999. *Teoria da Literatura*. Almedina.
- Soares, M. L. C. 2013. *Considerações gerais sobre a literatura tradicional de transmissão oral: Uma proposta de análise à versão portuguesa de “A Gata Borralheira”*. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- Spoto, I. S. 2012. *The figure of Lilith and the feminine demonic in early modern literature*. The University of Edinburgh. <http://hdl.handle.net/1842/7730>.
- Todorov, T. 1973. *Poética*. Teorema.
- Traça, M. E. 1998. *O fio da memória. Do conto popular ao conto para crianças*. Porto Editora.
- Vicente, G. *Auto das fadas*.

IMPRESSÕES CAMILIANAS SOBRE *LE PORTUGAL À VOL D'OISEAU* (1879) DE MARIE RATTAZZI

Fernando Alberto Torres Moreira (UTAD / CICANT)

ABSTRACT

Marie Rattazzi, born Marie Leticia Bonaparte Wyse, a writer, organiser of literary salons, journalist and magazine founder, a woman of letters and a prominent socialite, and the grandniece of Napoleon Bonaparte, wrote, based on her observations during her visits to Portugal in 1876 and 1879, a book containing her impressions on a wide range of themes, which she titled *Le Portugal à vol d'oiseau – Portugais et Portugaises*. The publication of the work generated some positive and many negative reactions in intellectual circles, with Camilo Castelo Branco writing a critical and humorous pamphlet that sparked a heated controversy. This article aims, through a documentary analysis, not only to assess the origins of this controversy but also to interpret Castelo Branco's text within the broader cultural context of late 19th-century Portugal.

Keywords: Marie Rattazzi; Camilo Castelo Branco; Controversy; 19th-century Portugal.

RESUMO

Marie Rattazzi, de seu nome batismal Marie Leticia Bonaparte Wyse, escritora, organizadora de salões literários, jornalista e fundadora de revistas, mulher de letras e de sociedade afirmativa, sobrinha-neta de Napoleão Bonaparte, escreveu, como resultado da observação aquando das suas visitas a Portugal nos anos de 1876 e 1879, um livro com as suas impressões de larga variedade temática que intitulou *Le Portugal à vol d'oiseau – Portugais et Portugaises*. A publicação da obra gerou algumas reações positivas e muitas negativas no meio intelectual, tendo Camilo Castelo Branco escrito um libelo crítico-jocoso que espoletou acesa polémica. O artigo, que se apresenta, pretende, através de uma hermenêutica documental, avaliar não só o que esteve na origem desta polémica como também fazer uma leitura do texto camiliano num quadro cultural mais vasto do final do século XIX português.

Palavras-chave: Marie Rattazzi; Camilo Castelo Branco; Polémica; Portugal século XIX.

Recebido em 13 de maio de 2026

Aceite em 18 de junho de 2026

DOI: [10.58155/revistadeletras.v3i1.716](https://doi.org/10.58155/revistadeletras.v3i1.716)

Introdução

O final do século XIX em Portugal foi marcado por um intenso escrutínio cultural e social, muitas vezes provocado pelo olhar de observadores estrangeiros que visitavam o país. Um dos episódios mais vibrantes desta época foi a publicação, em 1879, da obra *Le Portugal à vol d'oiseau – Portugais et Portugaises*, escrita por Marie Rattazzi. Sobrinha-neta de Napoleão Bonaparte e figura de destaque nos salões literários europeus, Rattazzi reuniu no seu livro impressões colhidas durante as suas visitas a Portugal entre 1876 e 1879. A obra, composta por 25 cartas temáticas, oferece uma visão crítica e muitas vezes jocosa sobre instituições como a monarquia, o clero, a justiça e os costumes do povo português. Ao adotar uma perspectiva de sobrevoo (à *vol d'oiseau*), a autora confrontou a realidade nacional com a mentalidade positivista e cosmopolita do centro europeu, descrevendo Portugal como uma periferia arcaica e fatalista. Esta abordagem centrada e cosmopolita funcionou como um espelho para a sociedade portuguesa, desencadeando uma das mais célebres polémicas literárias do século XIX, liderada pelo romancista Camilo Castelo Branco. O presente artigo foi desenvolvido a partir de uma metodologia qualitativa que consistiu numa análise documental do texto de Marie Rattazzi e da reação de Camilo Castelo Branco vertida do opúsculo *A Senhora Rattazzi*, e de artigos em jornais e revistas da época, bem como de ensaios críticos e peças jornalísticas contemporâneos.

Marie Rattazzi: a mulher, as estadias em Portugal e a receção da obra

A publicação da obra *Le Portugal à vol d'oiseau – Portugais et Portugaises*, no ano de 1879, por Marie Rattazzi, em resultado das duas visitas efetuadas ao país nos anos de 1876 e 1879 suscitou reações díspares entre a intelectualidade e jornais portugueses. Entre os que reagiram negativamente, o destaque vai para Camilo Castelo Branco que publicou um opúsculo polémico e que gerou ainda mais polémica intitulado *A Senhora Rattazzi* (1880), no qual aprecia jocosa e negativamente não só alguns aspetos da publicação como da própria autora. Marie Rattazzi responderia ao romancista de Seide e a outros detratores do seu livro na introdução ('Novo Prefácio da edição portuguesa' – 1881) à tradução para português feita por Guimar Torreção, sua amiga, escritora e ativista portuguesa na luta pela emancipação da mulher.

Mas, quem foi Marie Rattazzi? Quais as razões do agastamento de Camilo Castelo Branco?

Marie Leticia Studolmire Wyse nasceu em Waterford, na Irlanda, em 1833, e faleceu em Paris, no ano de 1902; era considerada uma mulher de Letras já que, além de poetisa e romancista, foi dramaturga, jornalista, tradutora, fundadora de várias revistas e jornais; assinou artigos sob os pseudónimos de *Le baron de Stock* ou *Bernard Camille* e era igualmente conhecida como La Muse des Alpes.

Era filha de Letizia Bonaparte (1804-1871), sobrinha de Napoleão Bonaparte, e de Sir Thomas Wyse, membro do parlamento britânico; aos 15 anos casou, no que foi uma atitude de irreverência contra a mãe, com um rico comerciante alsaciano, Frederico Solms, de onde lhe terá vindo o título de condessa e também o facto de ser conhecida como “Princesse de Solms”. Casaria em segundas núpcias com o político italiano Urbano Rattazzi, deputado, várias vezes ministro e duas primeiro-ministro do rei Victor Emanuel II. Contrairá ainda um terceiro casamento em 1880 com um engenheiro, jornalista e ex-deputado das cortes espanholas, D. Luiz Rute.

Nos anos 50, os seus salões e jantares literários eram famosos em Paris, sendo frequentados por figuras notáveis e de reconhecido prestígio social e intelectual, nomeadamente escritores como Victor Hugo, Gérard de Nerval, Saint-Beuve, Alexandre Dumas, George Sand ou Eugène Sue.

De espírito rebelde, liberal politicamente e de hábitos demasiado livres à época numa mulher, teve de abandonar Paris e foi viver para a Sabóia, mais precisamente em Aix-les-Bains, atual sul de França, mas na altura parte integrante do território da Sardenha, onde mandou construir um teatro, criou a revista literária *Les Matinées d’Aix-les-Bains* (1863) e o *Journal du Chalet*, publicações das quais era diretora e editora-chefe.

O seu segundo casamento levou-a para Turim, onde fundou *Les Matinées Italiennes*, uma revista artística e literária que contou com a colaboração de escritores e artistas franceses e italianos; o terceiro casamento propiciou-lhe a criação da revista *Les Matinées Espagnoles*, desta feita uma publicação generalista que se dirigia a um público culto com artigos sobre política, economia e literatura, assinados, sobretudo, por espanhóis, portugueses (entre os quais o poeta Joaquim de Araújo e a romancista Guiomar Torrezão) e italianos.



Figura 1: Marie Rattazzi

Fonte: *La Revue Universelle*, 1902, nº 58, p. 162.

Em Portugal, Marie Rattazzi é conhecida pelos camilianos e pelos estudiosos que se interessam pela realidade política e cultural do último quartel do século XIX – basta pensar nas inúmeras citações que José Augusto-França dela faz na sua obra *O Romantismo em Portugal* a partir do livro *Le Portugal à vol d'oiseau*.

Mulher viajada, como acima se comprovou, tinha profundos contactos com a intelectualidade literária, jornalística, cultural e política ligada ao liberalismo moderado; era igualmente simpatizante do positivismo, facto que se percebe e vislumbra facilmente pelo seu alinhamento (e elogio) com Teófilo Braga e respetiva avaliação da literatura portuguesa.

Quando uma figura com estas características – mulher de letras, estrangeira, admirada e famosa socialmente – arribou a Portugal (fez uma primeira visita em 1876 e outra em 1878), os jornais da época não lhe pouparam nos elogios. As cartas de recomendação que trazia abriram-lhe as portas e o contacto com a alta sociedade portuguesa, nomeadamente importantes figuras públicas; foi, inclusivamente, recebida no paço e, por exemplo, o próprio

Alexandre Herculano terá feito questão de a cumprimentar e visitar, saindo do seu refúgio em Vale de Lobos. As festas e jantares literários que Maria Rattazzi organizou em Lisboa, segundo artigo saído na *Ilustração Portuguesa*, “deram brado pela sua magnificência e esplendor” (Ribeiro, 13/08/1921: 103) e contaram com figuras ilustres tais como Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Bulhão Pato, Guerra Junqueiro, Magalhães Lima e a sua amiga escritora Guiomar Torrezão.

Em 1879, Marie Rattazzi, em cumprimento da intenção que manifestara aquando das suas visitas ao nosso país, publicou em França o livro intitulado *Le Portugal à vol d’oiseau – Portugais et portugaises* onde faz uma análise intencional e nada inocente do que observa, caracteriza ou comenta: olhando à distância (*à vol d’oiseau*), num sobrevoo, assume uma perspetiva mais abrangente, mais contrastiva no sentido daquilo que, segundo afirma, acreditava ser a verdade e, daí, o seu texto ser claramente opinativo, polémico, jornalístico e direto, conforme o classificou José M. Justo (Justo 2004: 11). Na perspetiva deste mesmo ensaísta, o seu discurso reflete a mentalidade ‘positiva’ de um centro europeu civilizadamente evoluído face a uma “periferia mais fatalista, mais arcaica, mais conservadora, contraditória nos seus desejos de transformação e de manutenção dos equilíbrios instáveis, menos higiénica, menos ambiciosa, menos científica, menos centrada e cosmopolita” (Justo 2004: 12).

Segundo João Céu e Silva, em artigo publicado no *Diário de Notícias* de 5 de fevereiro de 2005, a coragem opinativa da autora é o aspeto mais interessante do livro; o jornalista expõe ainda:

Rattazzi tinha um espírito arguto, observador e crítico e, ao serem-lhe abertas todas as portas dos salões lusos, possuía um abundante manancial de informações para perorar e a exigir respostas inflamadas. No correr do seu texto não faltavam alfinetadas a uma sociedade parala e própria de uma periferia da Europa – que já nem podia viver das glórias das descobertas de 1500.

Sendo uma escrita com tais características (ela oferece aos leitores um espelho em que podem fazer uma autoavaliação), naturalmente que a obra de Marie Rattazzi provocou reações negativas em Portugal (mas também positivas, embora em menor número): 46 segundo Brito Aranha no *Dicionário Bibliográfico*, uma lista aumentada por Alexandre Cabral conforme informação na obra *Polémicas de Camilo Castelo Branco*, (vol. VII, 1982).

O livro, nas palavras de Patrocínio Ribeiro, “era escrito nesse humorismo especial que caracteriza o espírito de *blague* francez” e “foi mal com-

preendido no nosso meio” (1921: 104); por isso, “choveram imprecações sobre a cabeça de Madame Rattazzi”: Guerra Junqueiro chamou-lhe ‘Princeza Ratazana’, e até foi composta uma peça de música intitulada ‘A princeza Ratazina’ por um compositor de nome Gaspar (Ribeiro 1921: 104).

Como se percebe, o livro caiu como uma bomba no meio intelectual português que antes a obsequiara, desencadeando uma verdadeira tempestade e um extenso rol de ódios de estimação a Marie Rattazzi. Rafael Bordalo Pinheiro não faltou à chamada e publicou alguns desenhos da personagem nos jornais satíricos *António Maria* e *Álbum das Glórias*.



Figura 2: Caricatura Marie Rattazzi, por Rafael Bordalo Pinheiro
Fonte: Jornal *Antonio Maria*, 28 de junho de 1879.



Figura 3: Caricatura de Marie Rattazzi, por Rafael Bordalo Pinheiro
Fonte: Jornal *Album das Glorias*, nº 4, 1880.

Entre os que reagiram negativamente destacaram-se Camilo Castelo Branco, Urbano de Castro, conhecido pelo pseudónimo Chá-Ri-Vá-Ri (1880), ou Ramalho Monteiro que pôs a nu as “ratices da Rattazzi”, na obra *As ratices da Rattazzi: o pello nacional* (1880); em sentido positivo também surgiram diversas reações, em particular alguns textos de réplica a Camilo Castelo Branco assinados pseudonimicamente como Visconde de Villas Fortes (*A Princeza Rattazzi e Camillo Castello Branco. Refutação ao folheto d’este escriptor*, 1880), Anastácia Coquenard (*Madame Rattazzi: Lettre à M. Camillo Castello Branco*, 1880) e Hypólito Vargas (*Os críticos da Princeza Rattazzi*, 1880).

Numa carta que enviou a João Lobo de Moura, seu comparsa da Geração de 70, com data de 19 de janeiro de 1880, Antero de Quental descrevia o quadro mental provocado pelo livro de Rattazzi: “A Rattazzi, que passou dois invernos a desfrutar os literatos de Lisboa, publicou agora um livro sobre Portugal, delicioso. Imagine uma parisiense descrevendo, ao vivo, estes mirmidões! Não se fala noutra coisa, e está tudo furioso” (Martins 1989).

***Le Portugal à vol d'oiseau* e as impressões de Camilo**

O livro *Portugal de Relance* é composto, conforme já afirmado, por 25 cartas temáticas que têm como temas a família real, a instituição de títulos em Portugal, o clero, as procissões, a nobreza, os costumes do povo, o amor em Portugal, os espetáculos, teatro e casas de espetáculo, a lotaria, a banca, clima e agricultura, Lisboa e arredores, gramática portuguesa, épocas da literatura portuguesa e seus representantes, o exército português, a polícia, a justiça, a universidade, indústria e comércio, a província, o Porto, a política em Portugal, os monumentos históricos, os portugueses e as portuguesas, etc., abordados numa perspectiva narrativa que Flávia Nascimento e Claudio Paixão Anastácio de Paula consideram “muitas vezes jocosa e crítica, [mas que] deixa transparecer um encantamento pela cultura lusitana, permeada por certo mitos fundadores e arquétipos que persistem até hoje” (2022: 68-69).

Registam-se, em seguida, algumas citações ilustrativas de algumas dessas temáticas:

A mais activa ocupação da realeza em Portugal é a instituição de títulos [...] Pode-se afirmar que a velha nobreza existiu, mas já hoje não existe. Em compensação há uma nobreza novíssima, que se multiplica como cogumelos, invasora e exuberante [...] Em Portugal não se obtêm facilmente os títulos de duque e marquês: é indispensável merecê-los. Os de conde são frequentes; os de visconde e barão dão-se a esmo (Carta I: 94).

Entre nós o clero reza, a nobreza é nobre, o povo trabalha e desfruta-se de completa liberdade. Aqui [em Portugal], o clero simula que reza, a nobreza que é nobre e o povo que é livre (Carta II, p. 100).

A qualidade de representante de Deus não o priva [o padre] do comércio dos mortais e dos gozos profanos [...] Passeia pelas ruas como um verdadeiro secular; frequenta os teatros e as sociedades, fuma, conversa e chega mesmo, não

raro, especialmente se reside no campo, a organizar suave e discretamente uma família de quem se constitui chefe (Carta II: 101).

Creio que não existe nenhum país no mundo onde haja mais cavaleiros sem cavalos, barões sem baronias, condes sem condados, marqueses e duques sem marquesados e sem ducados, que em Portugal (Carta IV: 131).

O povo português, além da bondade de coração, da brandura de costumes, da alegria, da lealdade e do bom humor, possui ainda mais duas outras qualidades: a docilidade e a paciência. Não é possível que exista gente mais tranquila, mais dócil, mais resignada. Medidas arbitrárias, actos violentos, deixam-no frio, não perturbando a sua inalterável placidez. É o estoicismo e o fanatismo combinados e elevados ao mais subido grau (Carta V: 145-146).

As proibições, em Portugal, são escritas ora em pergaminho, ora na película de uma cebola. Umas ficam, outras leva-as o vento (Carta IX, p. 191).

Quisera falar de estátuas de Vasco da Gama, de Bartolomeu Dias, de Fernão de Magalhães, de Albuquerque [...] mas é impossível realizar o meu desejo [...] o governo ainda até hoje não pensou em honrar esses ilustres mortos [...] Ó meu querido Portugal! Desejaria um pouco menos de condecorações para os teus pequenos vivos e um pouco mais de homenagens para os teus grandes mortos (Carta XIV: 277).

É indispensável convir que a justiça em Portugal é claudicante e morosa [...] há demandas que caducam nos tribunais durante muitas gerações (Carta XIX: 356).

A aplicação da lei em Portugal é rápida e inexorável para os pobres, modificando-se sensivelmente quando se trata de burgueses abastados; e completamente, a ponto de não exercer o seu predomínio senão constrangida, sempre que se dirige a pessoas de elevada condição (Carta XIX: 357).

O Banco Ultramarino expiou, como o Banco de Bruxelas, as levandades de uma péssima administração e o abuso de um guarda-livros, de um exército de empregados e de diretores que meteram a mão nas algibeiras... dos outros, postas sob a sua salvaguarda. Com que direito aqueles que administram os dinheiros públicos, aos quais as Cortes consignaram destino especial, podem aplicá-los em socorrer um banco em falência?

[...]

As *Farpas* são a história humorística da sociedade portuguesa contemporânea. Esta obra de crítica de costumes há-de resistir à acção demolidora do tempo (Carta XVIII: 345).

Teófilo Braga, escritor moderno na acepção da palavra, o mais estudioso e consciencioso de todos quantos trabalham em Portugal [...] é, em resumo, um homem de grande talento que chegou, mediante um trabalho imenso e infatigável, ao perfeito conhecimento do mundo físico e do mundo moral (Carta XVIII: 346-347).

Em modo preventivo, Marie Rattazzi já escrevia no prefácio à edição francesa:

Não desconheço os grandes e pequenos dissabores que este livro me há-de acarretar. Uns dirão que vi como ‘cega e estudei como idiota, outros que embelezei a meu bel-prazer e, estes últimos encolerizados, não levando em conta a cor humorística deste livro, escrito à pressa, de relance [...] ameaçar-me-ão com os seus raios [tradução nossa].

A polémica surgida à volta da obra deu, seguramente, um impulso decisivo para a edição portuguesa (1881) que inclui um “Novo Prefácio da edição portuguesa” da autora em que faz a defesa do seu texto e responde aos seus críticos.

Convém abrir aqui um parênteses e elaborar um pouco sobre Camilo e a polémica; tal como afirma Sónia Valente Rodrigues (2005: 849),

Na obra de Camilo Castelo Branco a polémica ocupa, a par do romance, um lugar de charneira, não só pelo valor das polémicas e pelo modo como este escritor polemiza mas também pela transversalidade que a polémica assume na sua produção, estendendo-se quer pela escrita jornalística quer pela escrita ficcional.

Segundo Alexandre Cabral, reputado camiliano, “ao longo da sua prodigiosa existência de publicista [...] a polémica surge como uma constante do seu temperamento”, contabilizando este ensaísta 36 polémicas em que Camilo se envolveu e considerando que “[...] não nos espanta se viermos a descobrir mais algumas em pesquisas ulteriores” (Cabral 1981, vol. II: 11). Na opinião de Jacinto Prado Coelho, que compara a fama de romancista à de polemista no escritor de São Miguel de Seide,

Camilo fez versos líricos, teatro, crónica, pesquisa erudita, história e crítica literária, mas onde a sua personalidade se afirmou de modo incomparável foi na ficção novelística e na polémica. Algumas das suas pugnas verbais são quase

tão famosas como o Amor de Perdição ou A Brasileira de Prazins (Coelho 1967: 75).

Por seu turno, José Régio, no ensaio “Camilo, romancista português”, expõe a importância da polémica mesmo nas linhas de força discursivas do romance camiliano:

O comediógrafo, o versejador, o historiador, o cronista, o apreciador literário esfuma-se em Camilo, perante o romancista e o novelista [...]. Porém, o polemista mantém-se resistente, e a razão é simples: na polémica exercita Camilo, sem baixar de grau, algumas das forças que caracterizam o seu romance [...]. Falamos do seu sarcasmo; do seu dom de *fazer ver* ridículo e grotesco; do seu poder de troca, caricatura, paródia; da sua extraordinária fantasia cómica (Régio 1980: 152).

A polémica de Camilo Castelo Branco com Maria Rattazzi é considerada por Sónia Rodrigues (2005), num esquema que organiza segundo diferentes conceitos definitórios específicos, como sendo um confronto de opiniões que envolve quer o campo discursivo quer o campo extra-discursivo; está-se perante um conceito que, singelamente, define a polémica como uma troca verbal em que há, pelo menos, dois textos que se confrontam e afrontam: o texto de Camilo intitulado *A Senhora Rattazzi* (1880) e a resposta da sobrinha-neta de Napoleão III no prefácio que insere na tradução portuguesa do seu livro.

O que terá motivado Camilo a abrir as hostilidades contra o texto de Marie Rattazzi? Qual a importância do texto do novelista de São Miguel de Seide neste contexto da polémica entretanto gerada?

Em primeiro lugar, por ter provocado a produção de outros textos, talvez induzidos pela importância do primeiro polemista; como bem assinalou Justo (2004: 14), Camilo era, à época, a figura máxima do “conservadorismo estético e político que reage contra a geração de 70, contra o cosmopolitismo das Conferências do Casino ou contra as inovações ‘positivantes’ de Teófilo Braga”, o que dava um possível quadro comparativo para a avaliação da recepção do livro de Marie Rattazzi, nomeadamente quanto às suas intenções. Em segundo lugar, convém lembrar que Camilo Castelo Branco, também por esse tempo, fazia uma intensa intervenção político-literária com vista a obter um reconhecimento generalizado a que se tinha por direito e, mesmo, alcançar um título de nobreza (o que viria a acontecer em 1885, o baronato Correia Botelho, como é sabido) ou, explicando melhor, Camilo assumia-

se como o representante das ideias e valores mais facilmente aceites junto da opinião pública, a saber, uma mentalidade tradicionalista, antifeminista e, sobretudo, nacionalista, num quadro favorável da crise política vigente. Mas o que gerou a acrimónia de autor de *A queda dum anjo* foram as referências diretas que Marie Rattazi fez à sua obra; escreveu a sobrinha-neta de Napoleão I:

Camilo Castelo Branco, que parece condenado aos trabalhos forçados da literatura portuguesa, escreve, escreve, escreve incessantemente. Se essa tarefa implica uma obra útil e duradoura, é questão controversa; que ela significa uma produção fecunda, isso nem ousará duvidar. A quantidade, segundo parece, supre, por vezes, a qualidade. Dotado de uma actividade laboriosa, infatigável, igual à de uma legião de formigas, Camilo acumula romances contemporâneos sobre romances históricos, com uma perseverança e continuidade que desafiam a imaginação mais fértil. É uma espécie de Quevedo com um certo sentimentalismo católico. Particularidade curiosa: todos os romances do solitário de S. Miguel de Seide contêm infalivelmente um tipo de brasileiro, uma rapariga que se recolhe a um convento, um fidalgo de província e um romântico apaixonado e transparente (Rattazzi, Carta XVIII: 336-337).

Perante este texto (e o alinhamento de pensamento e louvor de Marie Rattazzi com Teófilo Braga) percebe-se a irritação de Camilo Castelo Branco com a depreciação da sua capacidade literária e, obviamente despeitado, reagiu publicando estrondosamente o texto *A Senhora Rattazzi*, num tom agressivo e sarcástico, fazendo insinuações maldosas sobre a vida pessoal da autora.

Registam-se alguns epítetos jocosos seleccionados com que Camilo brindou Marie Rattazzi:

“Senhora princesa”; “shocking irlandesa”; “mulher irreligiosa” “atriz patusca”; objeto colorido”; mulher das arábias”; “boa da romântica”; “a ignorante”; “conquilha poetisa”; “princesa vadia”; “pássara”; “trapalhona”; “Princesa Ratazana”; “desbragada sem cerimónia”; “patarata”; “a ragged woman”; “viúva duplicada de mãe e de velha”; “inglesa ridícula”; “fina flor fanada”; “tola conscienciosa”; “escritora liberalista”; “senhora que tem apenas a carne indispensável parta não se confundir com um fluido”

... e ainda alguns outros claramente insultuosos:

“mulher de taberna”; “os namorados [nas obras de Camilo] são tantos que nem a senhora francesa é capaz de ter tido mais”; “tanto monta ouvi-la na sala como

na taberna”; “princesa vadia”; “irlandesa [que] nos visita de penteador de rendas transparentes e chinelinha de chinchila”.

O livro de Rattazzi, segundo Camilo (1880), era “indiscreta obra mexeriqueira”, incluía “versos [...] muito ordinários”, não passava de uns “alinhavos atrapalhados” e exprimia a “parvoeza da sra. Rattazzi”.

Segundo conta Patrocínio Ribeiro (1921: 104), os exageros de Camilo foram de tal monta que resultaram num desafio para um duelo feito pelo então marido de Rattazzi, o espanhol D. Luiz de Rute, que, aliás, nunca chegou a acontecer.

O texto de Camilo, como já sobredito, foi o tiro de partida para a designada ‘questão Rattazzi’, que durou alguns meses, comprovando que o livro não deixou ninguém indiferente e suscitou um conjunto de reações por parte de quem sentiu o orgulho de ser português ferido: uma polémica puramente literária transformar-se-ia numa questão quase à escala nacional, com destaque e gáudio dos patriotas de gema, radiantes com a violência dos ataques dirigidos à desafortada de origem francesa, a essa “velha pândega vadia” como a etiquetou o romancista de Seide.

Camilo não gostou da opinião de Rattazzi, nem tão pouco lhe agradou ser avaliado e criticado por uma mulher. Aliás, como afirma, porque foi “criado no velho noticiário, tendo de anunciar o produto de uma dama dado à luz, antes quisera, em vez de um livro bom, anunciar um menino robusto” (1880: 1-2). Percebe que, para ele, escrever não era propriamente uma tarefa de mulheres e, por isso, tinha como “muito mais simpática a feminilidade das mães pálidas, com olheiras [...] que aconchegam nos seios exuberantes a criancinha rosada recém-nascida” do que uma mulher escritora que o não comove e antes se “envaidece na brochura que deu à luz” (1880: 2). O anti-feminismo da época e a consequente misoginia ajudam a explicar tudo isto, mas é de justiça dizer que é este o tom e o posicionamento de Camilo que permeia argumentativamente todo o texto – “mulher escriptora, por via de regra pouco exceptuada, é um homem por dentro” (p. VII) -, que é repetidamente deselegante e malcriado, com remoques não apenas à qualidade da obra de Rattazzi mas, sobretudo, à sua vida pessoal.

O despudor e despeito de Camilo foi de tal monta que chega a desejar que a Rattazzi “venha a acabar de doença reles, com pedra na bexiga, hidrópica, com lombrigas, com grandes perturbações flatulentas no seu aparelho digestivo” (1880: 4).

Sarcástica e depreciativamente, nomeia a escritora pelos seus diferentes

apelidos – Princesa Marie de Studolmire Wyse; Madame Marie de Solms; Madame Rattazzi; senhora de Lute – isto é, uma mulher de muitos homens.

Tomando-a por irreligiosa (porque na sua leitura não valoriza o clero e o culto à portuguesa), declara que “a princesa espirra fagulhas de espírito forte, dum solteirismo cediço, com um deslante extraordinário em mulher” (1880: 5) e, por tal afoiteza, “tanto monta ouvi-la na sala como na taberna” (1880: 6).

Segundo Camilo, “uma inglesa ridícula equivale a dois ingleses ridículos” (1880: 21) e, se como escreveu Alexandre Herculano (dito que o próprio cita), “Dous ingleses ridículos são incontestavelmente as duas coisas mais ridículas deste mundo” (1880: 21), percebe-se o alcance do chiste camiliano à inglesa ‘ridícula’ Maria Rattazzi!

Acusa a escritora de pôr “Em inquisição de tortura [...] a pobre língua” (1880: 24) porque a edição francesa regista mal a grafia dos nomes portugueses e destaca que esta “princesa vadia” não tem para pôr em causa a autenticidade de uma obra Mendes Leal, como fez.

Ridiculariza igualmente o título da obra, traduzindo-o livremente por “Portugal a voo de pássara” (1880: 25), o que é um evidente insulto (brejeiro e indecente) à autora que acusa igualmente de fazer “chalaças de ‘estaminet’ entre dois petits-verres de anisete”.

O que mais doeu a Camilo foi, como já dito, o juízo emitido sobre as suas obras: Rattazzi reconhece-lhe a valia de autor prolífico, mas desconfia da qualidade da obra produzida. Lembre-se, de novo, que Camilo lutava pelo reconhecimento/consagração públicos e tal opinião sobre a qualidade controversa da sua obra terá doído muito e atacou-a pelo dado pessoal uma vez mais insinuando a sua vida dissoluta quando escreve: “[Rattazzi] cita quatro novelas, e por casualidade nenhuma delas tem ‘brasileiro’, porém, quanto a namorados, são tantos que nem a senhora princesa é capaz de ter tido mais” (1880: 26).

Porque a Rattazzi elogia Teófilo Braga, Camilo destilou neste panfleto toda a azia e, ao que parece, ódio pessoal, que nutria pelo escritor, ensaísta e político açoriano:

Os livros do Sr. Teófilo são uma balbúrdia, retraços de ciência apanhados a dente, mal mascarados, um cérebro atrapalhado como armazém de adeleiro [...] coisas apocalípticas, muito desatadas, em prosa deslavada, derreada, enxarcia-da de galicismos, caótica, apontoado enxacoco de retalhinhas apanhados à toa numa canastra de apontamentos baralhados (1880: 29).

E remata emparelhando agora estes seus dois ódios de estimação: “A cabeça toa-lhe a vazio em competência com a da sua admiradora. Todo ele é uma bexiga de gazes maus” (1880: 29).

Não contente com os remoques ácidos, insinuações e insultos dirigidos à Rattazzi, Camilo traça uma justificação final nas suas origens familiares (a sua falta de qualidade estaria nos seus genes), aproveitando um azedume ainda bem latente no imaginário português resultante das invasões napoleónicas e escrevendo com ironia (1880: 34) : “A crueza e indignidade [da Rattazzi] [...] não desafinam das tradições corsas da sua família, mas que será difícil encontrarem-se numa senhora de ‘la haute vie’, uma irlandesa para além do mais, uma Wyse, fina flor fanada da ‘gentry’” (= cavaliária; gentilidade).

Na continuidade da sua acrimónia Camilo declara, colocando-se sob um nacionalismo evidente e apelando à sua causa, que “o seu renome de desbragada sem-cerimónia ganhou-o em Itália e Paris” e diz ter vergonha “de que um ou outro português, desnacionalizados por despeitos pessoais e políticos, se compraza de ver os seus conterrâneos enxovalhados pela Sra. Rattazzi, cuja maledicência é notoriamente europeia” (1880: 36).

Após pôr em causa a valia dos seus “diplomas principescos” e “morgadios realengos” (1880: 37), Camilo Castelo Branco conclui a sua diatribe sobre o livro de Marie Rattazzi: “O seu livro não é cano de escorrências muito nauseabundas, nem é canal de notícias úteis, tirante a dos hotéis infamados de percevejos; não é pois cano, nem canal; mas é canudo, porque custa sete tostões e, vá de calão, como troço e bexiga é caro” (1880: 29-30). O tom discursivo é claro, confirmando toda uma narrativa joco-sarcástica, não deixando lugar a dúvidas sobre as perceções que a visão de Portugal, dos portugueses e das portuguesas apresentada por Marie Rattazzi gerou no autor de *Eusébio Macário*.

Conclusão

O texto de Camilo é fraco. Aponta algumas imprecisões à obra *Le Portugal à vol d’oiseau*, critica as escolhas feitas pela autora de alguns representantes da literatura lusa e alguns erros ortográficos nos antropónimos da versão francesa do texto de Marie Rattazzi; mas, o que fica claro é, sobretudo, a crítica maldosa à mulher independente e não submissa, à mulher que, embora usasse os apelidos dos diferentes maridos, teve uma vida própria arrogando-se um papel social que Camilo entendia ser um exclusivo mas-

culino; daí este discurso absolutamente machista sobre o que são mulheres escritoras, apesar de ter que se dar o devido desconto e fazer o respetivo enquadramento cultural em virtude da época em que foi escrito. De facto, a maioria das impressões registadas por Camilo não são críticas, mas apenas ofensas gratuitas à mulher e escritora, aproveitando o ensejo para acertar contas com quem não apreciava no panorama crítico-literário nacional.

As maiores observações sobre Portugal e os portugueses que Marie Rattazzi faz nem sequer suscitaram qualquer comentário por parte do romancista de São Miguel de Seide; por isso, está-se perante um texto que de crítica textual objetiva tem quase nada, sendo mais um libelo insultuoso. Claro que o livro *Le Portugal à vol d'oiseau* tem os seus exageros, as suas imprecisões, até alguma ousadia opinativa pouco sustentada e até justificaria resposta, mas o registo de baixo nível utilizado pelo autor de *Amor de Perdição* não foi, definitivamente, uma resposta à altura.

Em suma, a denominada 'Questão Rattazzi' revela mais sobre as tensões intelectuais e os preconceitos da sociedade portuguesa do último quartel do século XIX do que sobre a objetividade factual da obra que a originou. O livro de Marie Rattazzi, pela carga pessoal opinativa, poderia e até mesmo mereceria leituras críticas diversas, mas a reação de Camilo Castelo Branco em *A Senhora Rattazzi* pautou-se unicamente por um tom agressivo, sarcástico e profundamente misógino, focando-se em ataques à vida pessoal e à condição feminina da autora em vez de contestar as suas críticas socioculturais de forma fundamentada. O texto camiliano, embora brilhante no seu uso do sarcasmo e da caricatura, pode ser considerado um panfleto insultuoso que pouco contribuiu para uma crítica textual objetiva. No entanto, o embate entre o cosmopolitismo de Rattazzi e o nacionalismo tradicionalista de Camilo permanece como um documento histórico valioso. A obra de Marie Rattazzi, apesar das críticas, sobreviveu como um fino e arguto testemunho que, nas palavras de observadores contemporâneos, continua a manter alguma atualidade ao captar mitos e arquétipos da cultura lusitana que ainda hoje se observam.

Referências bibliográficas

- Augusto-França, José. 1999. *O Romantismo em Portugal*. Livros Horizonte.
Branco, Camilo Castelo. 1880. *A Senhora Rattazzi*. Livraria Ernesto Chardron.
Cabral, Alexandre. 1981. *Polémicas de Camilo Castelo Branco*, vol VII. Livros Horizonte.

Castro, Urbano de. 1880. *A Princesa na berlinda. Rattazzi à Vol d'Oiseau com a biografia de sua alteza*. Typographia Portuguesa.

Coelho, Jacinto Prado. 1964-1967. “As polémicas de Camilo”. In *As Grandes Polémicas Portuguesas*, 2º vol. Editorial Verbo.

Coquenard, Anastasie (1880). *Madame Rattazzi: lettre à M. Camillo Castello Branco*. Imprensa Democrática.

Justo, José M. 2004. “Introdução”. In Rattazzi, Maria. *Portugal de Relance*. Antígona.

Martins, Ana Maria (org.) (1989). *Antero de Quental – Cartas I*. Editorial Comunicação.

Monteiro, Ramalho. 1880. *As ratices da Rattazzi: o pello nacional*. Typographia do Jornal da Manhã.

Nascimento, Flávia e Paula, Claudio Paixão Anastacio. 2022. “O imaginário turístico na obra Portugal de Relance: uma mitanálise”. In *Dos Algarves: Tourism, Hospitality and Management Journal*, nº 42, pp. 63-77.

Pinheiro, Rafael Bordalo. 1879. Caricatura de Maria Rattazzi. In Jornal satírico *Antonio Maria*, 21 de junho.

Pinheiro, Rafael Bordalo. 1880. Caricatura de Maria Rattazzi. In Jornal satírico *Album das Glorias*, nº 4.

Rattazzi, Marie. 1879. *Le Portugal à vol d'oiseau. Portugais et Portugaises*. A. Dgorcet-Cadot Editeur.

Rattazzi, Marie. 1880. *Lettre à Camillo Castello Branco*. Imprensa Democrática.

Rattazzi, Maria. 1881. *Portugal de Relance*. Livraria Zeferino – Editora.

Régio, José ([1964]1980). “Camilo, romancista português”. In *Ensaio de Interpretação Crítica*. Brasília Editora.

Ribeiro, Patrocínio. 1921. “A Princesa Rattazzi através da caricatura”. In *Ilustração Portuguesa*, II série, nº 808, pp. 103-105.

Rodrigues, Sónia Valente. 2005. *Contributo para o estudo da polémica em Camillo Castello Branco: a diversidade de formatos discursivos*. FLUP, pp. 849-865.

Silva, João Céu (2005). “Uma fogueira de vaidades para queimar Maria Rattazzi”. In *Diário de Notícias*, 5 de fevereiro.

Vargas, Hippolyto. 1880. *Os críticos da Princesa Rattazzi*. Imprensa de J. G. de Sousa Neves.

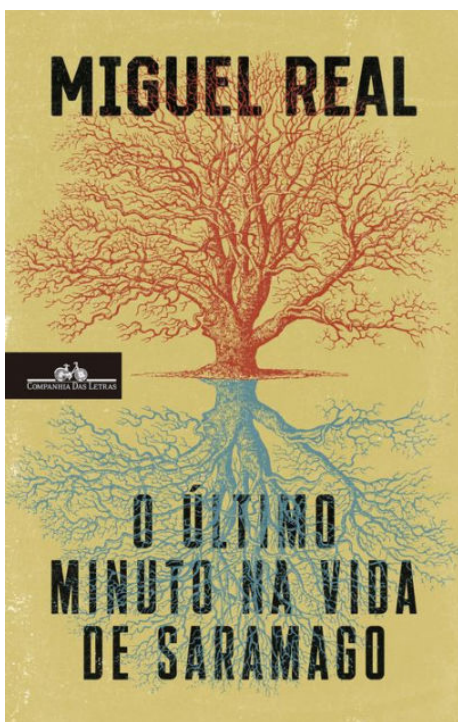
Villas Fortes, Visconde de. 1880. *A Princesa Rattazzi e Camillo Castello Branco. Refutação ao folheto deste escriptor*. Typographia da Luz do Povo.

RECENSÕES

**Miguel Real: *O Último Minuto na Vida de Saramago*. Lisboa:
Companhia das Letras, 2023. 182 pp.**

José Barbosa Machado (UTAD / CEL)

DOI: 10.58155/revistadeletras.v3i1.458



Pegando na frase da peça *In Nomine Dei* que serve de epígrafe à presente obra, «O último instante da vida é o que revela o sentido e a razão de toda a existência», Miguel Real ficciona em sete capítulos os derradeiros momentos de vida de José Saramago. Este, no seu leito de morte na casa de Lanzarote, com Pilar à cabeceira, rememora, numa semiconsciência confusa e obnubilada pela morfina, os principais lanços da sua vida, a trama de alguns dos seus livros e os ideais que defendeu. Os avós, os pais, as ex-mulheres, alguns amigos e algumas das personagens que criou vão passando no quarto, como quem visita um doente.

Esta obra é, de certa forma, um resumo romanceado da monumental biografia de que Miguel Real é coautor com Filomena Oliveira: *As Sete Vidas de José Saramago* (2022). O estilo, em discurso direto livre, procura imitar o caudal da consciência perturbada pela doença e pelos medicamentos, em que se misturam as recordações da infância, da juventude e da idade adulta, com pormenores dos lugares, das pessoas, dos acontecimentos, das opiniões ou conceções do mundo, tudo relacionado ou confundido com as ações e as características das personagens dos seus livros. Assim, Pilar confunde-se com Blimunda do *Memorial do Convento* e com Maria Madalena do *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, formando «as três graças numa só» (p. 134); e até com a Mulher do Médico de *Ensaio sobre a Cegueira* (p. 143). Pilar, refere o doente, «afaga-me o rosto com

a mão de Blimunda-Madalena-Mulher do Médico» (p. 154). Ele próprio é o Baltazar Sete-Sóis, o maneta do *Memorial do Convento*.

A identificação de Pilar com Blimunda, que se encontra ao longo de todo o livro e que é um recurso que, do ponto de vista literário, funciona bem e dá um tom poético ao discurso, contraria os dados biográficos: Saramago ainda não conhecia Pilar del Río quando escreveu o *Memorial do Convento* e Blimunda é uma personagem inspirada em Isabel da Nóbrega, a sua segunda companheira. José Saramago, o próprio Miguel Real o diz pela boca do moribundo, tentou reescrever este pormenor da sua vida, substituindo o nome de Isabel na dedicatória de alguns dos seus livros pelo da Pilar (p. 77; p. 152). Mas isso não pode obliterar o papel de Isabel como inspiradora da personagem de Blimunda. Tanto mais que as descrições que Saramago faz das características físicas e psicológicas de Blimunda baseiam-se na Isabel e nada têm a ver com Pilar. Perdoa-se, no entanto, este pormenor ao autor, uma vez que teve por objetivo sublinhar o papel relevante da terceira mulher de Saramago no último percurso da vida do Nobel.

Esta obra de Miguel Real, para quem conhece as posições políticas de Saramago, revela-se uma crítica mordaz às mesmas, pela voz do próprio Saramago, mais concretamente a defesa obsessiva da tríade marxismo/socialismo/comunismo. As suas posições contra o Ocidente, que considera corrupto, consumista, capitalista e inimigo dos pobres e dos trabalhadores, assim como os argumentos que utilizou para o condenar e até odiar, são motivo de chacota (pp. 159-160; p. 163, p. 172-173). A defesa de uma sociedade igualitária, justa, pacífica, socialista enfim, em que todos trabalham para o bem comum, é totalmente irrealista e, por consequência, utópica. *Utopia real*, como lhe chama o moribundo (p. 157).

Saramago, na luta pelos ideais de uma sociedade sem classes, que viverá uma “felicidade utópica”, identifica-se com o Padre António Vieira: «crente no paraíso do Quinto Império como eu no comunismo, ambos tentámos tornar o mundo mais justo mas eis que logo este se entortava, verdadeiramente nunca deixou de ser torto, nós, porém, filhos do ideal, sonhávamo-lo direito, reto, Vieira à luz das parábolas de Cristo, eu à luz dos ensinamentos de Marx» (p. 23). Como ele, insiste, «é forçoso prolongar o sonho de um mundo justo» (p. 23).

Defende a separação de Portugal e Espanha da Europa e de tudo o que ela tem de negativo, propondo a criação de um espaço a que denomina ibérico. A relação dos dois países deveria ser «centrada na harmonia, na igualdade, na solidariedade contra o Ocidente plutocrata, argentário, onde

o dinheiro e o interesse comandavam as ações» (p. 120), propondo «uma civilização refeita de emoções, de sentimentos, de comunhão» (p. 120). No entanto, no meio de morte, reconhece, que «morreu o sonho utópico em Portugal, eu, que nele acredito, sou já o último abencerragem, talvez um avejão, divorciado do meu tempo» (p. 121). Confessa que tentou tudo «para que este povo seguisse o caminho do socialismo, o cristianismo do nosso tempo» (p. 122). Mas os políticos (presume-se que sejam eles os culpados) «estragaram o marxismo, transformaram a sociedade sem classes numa utopia imaginária e ofereceram, em troca, esta sociedade podre, corrupta, sem piedade que não a caridade cristã, carregada de perversão e terror» (p. 162).

Pela sua parte, esquecendo onde chegara e no que se tornara (um homem rico e famoso), declara que nunca se moveu «por interesses, poder, dinheiro, glória, conveniências, calculismos, apenas por desejo de justiça segundo os proveitos dos mais pobres, não que se tornassem menos pobres, menos coitadinhos, mas todos se tornassem iguais, homens iguais a homens, a humanidade toda igual» (p. 125). Sente-se «um cavaleiro medieval em defesa de viúvas e donzelas, um são paulo dos escravos, um são jerónimo contra os réprobos, um burguês alemão contra os privilégios papais, um galileu contra a inquisição, [...] um anjo com a espada flamejante da justiça desembainhada, um são miguel arcanjo, um justiceiro» (p. 128).

Reconhece, numa euforia utópica, que «o que salva o mundo é o empenho de todos, o compromisso com o outro, o bem que a todos é comum, a solidariedade que fortifica, o prazer de ajudar que revigora, a proporção de riqueza que a todos afasta da miséria, é o pão sobre a mesa, a escola para os filhos, a amparo para os velhos, um fim de semana criador, uma televisão fecunda» (p. 173). Lembrando o que escreveu no *Memorial do Convento*, defende que «todos os homens poderão ser reis e todas as mulheres rainhas, senão toda a humanidade santa, dizem-me que é uma utopia, e ainda bem, porque de utopia se alimenta o homem nos seus sonhos» (pp. 125- 126).

Esta utopia socialista, a que ele chama *utopia real*, tem os seus inconvenientes, que Miguel Real, um pouco contranatura, põe no pensamento de Saramago agonizante. De facto, Saramago jamais reconheceu os erros do socialismo publicamente, defendendo regimes autoritários como o da Coreia do Norte, o de Cuba, o da China e até o da extinta URSS. Ao socialismo, considera o moribundo, «foi-lhe dado a oportunidade de marcar a história, falhou rotundamente, criou campos de concentração, assassinou adversários, exilou outros, provocou êxodos maciços de população, burocratizou o operariado, devia ter tido mão de pomba e teve veneno de serpente, esmagou

povos, decapitou elites que, por mais malfadadas e exploradas, não deviam ser liquidadas às centenas e enterradas em valas comuns, explorou e liquidou a singularidade da mulher» (p. 123). Perante tantos males, conclui: «Pilar foi o meu paraíso, o meu socialismo, o meu comunismo, o meu Quinto Império, a minha realizada Ofélia, o meu deus adorado» (p. 124).

Um outro tema relevante nesta obra de Miguel Real é aquilo a que chamaríamos o *complexo do patinho feio*. Saramago maravilha-se com o facto de um rapazinho da Azinhaga, uma pobre aldeia do Ribatejo, filho e neto de gente simples, pelo seu esforço de querer sair da mediocridade e da ignorância a que estaria condenado pela diferença entre classes sociais alimentada pelo regime salazarista, conseguir atingir a glória literária e vencer o Prémio Nobel. O patinho feio transforma-se no maravilhoso cisne do conto de Hans Christian Andersen. O Saramago moribundo de Miguel Real queixa-se de que toda a vida fora repellido e que por essa razão se sentia «uma carta fora do baralho, uma formiga fora do carreiro» (65). Mas o esforço e a espera compensou: «não sofri de imaginação suficiente para acreditar que seria um dos mais conhecidos escritores do mundo, não da Azinhaga, que outro não tem, não de Lisboa, que muitos e presumidos tem, uma cáfila de pedantes intelectuais, tão publicitados quanto medíocres, não de Portugal, estufa histórica de ótimos escritores, de dom Diniz a Agustina, mas mesmo do mundo, orgulha-me e responsabiliza-me, era este o lugar aonde eu, não o querendo, não o ambicionando, deveria chegar» (p. 25). As consequências de ser um escritor do mundo levaram-no a tornar-se «objeto de estudo e, quem sabe, de veneração, assim tem acontecido a todos os intelectuais portugueses desprezados pela sua geração, as seguintes prestar-lhes-ão culto» (p. 103). O seu nome passou a estar «ao lado de Gabo, do Cela, do Tagore, do Mann, do Fo, e dos não nóbeis, como o Machado de Assis, o Pessoa, o Borges, o Brandão, o Eça, o Vieira» (p. 112). Saramago torna-se assim um escritor digno de veneração, de culto, uma *superstar* (p. 146), enfim, um mito, pela boca do ensaísta Eduardo Lourenço, que lhe diz: «agora já não é o senhor José Saramago, famoso escritor, passou a ser o mito Saramago» (p. 146).

Todas estas memórias e pseudomemórias que Miguel Real eximiamente explora no seu livro, num tom aparentemente sério e trágico (afinal é dos últimos momentos do grande escritor que trata), não enganam o leitor mais atento: são certamente críticas mais ou menos veladas à falsa modéstia do nosso Nobel, ao seu pedantismo provinciano e sobretudo às suas posições políticas e antidemocráticas.

Miguel Real não resistiu a citar-se no livro pela voz do escritor moribundo, o que dá um momento de alguma descontração no meio do tom

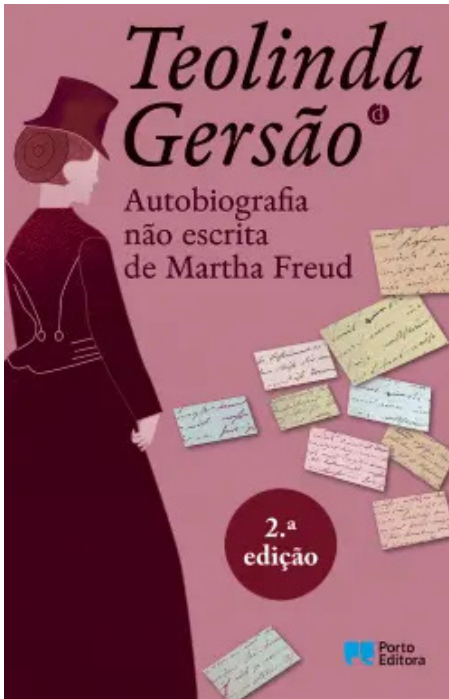
pesado da doença, da aproximação da morte e das deambulações biográficas: «O Miguel Real, enfim, rapaz jeitoso para a escrita, publicou um romance sobre a Snu e o Sá Carneiro e subintitulou-o *O último grande amor português*» (p. 78). Interpelando o autor, diz Saramago: «não, não foi, Miguel, enfim, ele só tem olhos para o passado, o passado enfeitiça-o, despreza o que se passa à sua frente, o último grande amor português foi o meu e o da Pilar» (p. 78).

Apesar do tema lúgubre e funéreo, da pontuação à base da vírgula e da sintaxe cumulativa, técnicas narrativas que se aproximam do estilo saramaguiano, *O Último Minuto na Vida de Saramago* é uma obra que se lê com agrado. Quem não quiser dar-se ao trabalho de ler as 750 páginas de *As Sete Vidas de José Saramago*, com este pequeno livro ficará com uma visão bastante nítida da vida, da obra e das ideias acerca dos mais diversos assuntos do nosso Nobel da Literatura. E na própria voz do escritor que, se não é realmente a dele, está muito próxima.

**Teolinda Gersão: *Autobiografia Não Escrita de Martha Freud*.
Porto: Porto Editora, 2024, 420 pp.**

Carlos Nogueira (UBI / Universidade da Beira Interior / Cátedra José Saramago, UTAD)

DOI: 10.58155/revistadeletras.v3i1.709



Publicado em 2024, *Autobiografia Não Escrita de Martha Freud* retoma uma linha reconhecível da obra de Teolinda Gersão: a atenção a figuras femininas situadas em posições de menor visibilidade simbólica. Neste romance, porém, esse interesse é articulado com um trabalho particularmente explícito sobre o arquivo e sobre a legitimidade da voz narrativa. A figura de Martha Bernays Freud não é usada como simples contraponto ao nome de Sigmund Freud. O romance parte dela para interrogar as condições históricas em que uma vida pode ou não tornar-se narrável.

O título concentra, de forma precisa, o programa do livro. A expressão

autobiografia supõe uma coincidência entre sujeito, voz e relato; o qualificativo não escrita introduz imediatamente a ideia de falha, impedimento ou adiamento. A formulação sugere que o problema não reside apenas na ausência material de um texto, mas na inexistência das condições necessárias para que Martha se escrevesse em nome próprio. O romance trabalha, assim, sobre uma impossibilidade constitutiva: a de uma autobiografia tardia, produzida depois de uma longa vida organizada em função dos outros.

A opção pela primeira pessoa é central para esse efeito. Gersão não pretende reproduzir documentalmente a voz de Martha, mas construir uma hipótese narrativa plausível a partir de vestígios, cartas e zonas de silêncio. O resultado não é o de uma autobiografia em sentido estrito, mas o de uma

escrita de si mediada pela ficção. A estratégia é relevante porque evita dois riscos frequentes neste tipo de projeto: por um lado, a ilusão de transparência; por outro, a dissolução da personagem numa fantasia desligada dos materiais históricos. A voz de Martha mantém sempre um grau de reserva que impede a sua total estabilização.

A questão do estatuto da voz narrativa merece, aliás, uma observação mais precisa. O romance convoca o horizonte da autobiografia, mas não coincide com ele. Entre o nome da autora empírica e o eu que narra abre-se uma distância que o texto não procura ocultar. Essa distância não enfraquece a proposta; define-a. A primeira pessoa funciona como instrumento crítico e não como garantia de identidade factual. A obra pede ao leitor que aceite uma mediação explícita: não está perante a autobiografia de Martha Freud, mas perante a construção ficcional de uma instância narrativa que torna pensável aquilo que a história não deixou fixado pela própria Martha.

Essa mediação torna-se especialmente produtiva porque o romance não faz do documento um argumento de autoridade absoluta. As cartas e os materiais de enquadramento são tratados como objetos historicamente situados, dependentes de seleção, edição e leitura. A narrativa sugere, por isso, que o arquivo não deve ser entendido como lugar neutro de verdade, mas como campo em que também se exercem hierarquias de interpretação. A ficção não se limita a ilustrar documentos: intervém sobre eles, reordenando-lhes a relevância e interrogando os pressupostos que orientaram a sua receção.

O romance ganha particular consistência no modo como mobiliza o arquivo epistolar. As cartas trocadas durante o noivado entre Freud e Martha não funcionam apenas como fonte de informação. Funcionam, sobretudo, como dispositivo de releitura. Ao deslocar o foco interpretativo do futuro fundador da psicanálise para a mulher que lhe ficou associada, Gersão altera o regime de visibilidade do próprio documento. O que, noutras leituras, podia aparecer como material de formação sentimental e intelectual de Freud surge aqui como sinal de uma relação assimétrica, marcada por exigência, vigilância e modelação da parceira.

Nesse sentido, *Autobiografia Não Escrita de Martha Freud* afasta-se do romance histórico de reconstituição ampla. A imaginação narrativa é contida e orientada por um princípio interpretativo nítido. O livro não tenta preencher todas as lacunas nem reivindica acesso a uma verdade integral sobre Martha. O seu procedimento é mais restrito e, por isso, mais produtivo: reler indícios, reorganizar perspetivas e mostrar como uma determinada

memória foi construída a partir de um centro masculino e de uma periferia feminina. O romance vale menos pela acumulação de informação do que pela deslocação do ponto de vista.

Um dos eixos mais relevantes da obra é, precisamente, a relação entre nome e papel social. A insistência da narradora em recordar que, antes de ser Martha Freud, fora Martha Bernays, reabre uma distinção que o casamento tendera a absorver. O gesto não equivale a uma recuperação integral de uma identidade anterior, mas assinala a persistência de uma fratura. O nome conjugal remete para a inserção num sistema relacional que a definiu sobretudo como esposa, mãe, anfitriã e organizadora do espaço doméstico. O nome anterior marca a possibilidade, sempre precária, de uma existência não inteiramente subsumida por essas funções.

A leitura do espaço doméstico é, neste ponto, um dos aspetos mais conseguidos do romance. A casa não surge como cenário neutro, mas como lugar de trabalho invisível, administração do quotidiano e suporte material da carreira intelectual de Freud. Gersão evita tratar este plano como simples pano de fundo sociológico. Mostra antes que a divisão do trabalho e da atenção condiciona diretamente a possibilidade de uma vida se tornar objeto de discurso. A centralidade pública do marido é inseparável da economia de cuidados que a sustenta, embora essa economia permaneça desvalorizada na memória cultural.

Também a representação de Freud beneficia desta alteração de perspectiva. O romance não anula a sua importância histórica nem a complexidade da personagem. Contudo, deixa de o ler a partir da moldura monumental que habitualmente protege a sua figura. Visto do lado de Martha, Freud aparece como um sujeito de forte capacidade verbal e intelectual, mas igualmente marcado por necessidade de centralidade, controlo e pouca disponibilidade para reconhecer a autonomia do outro. Esta reconfiguração não reduz o personagem; antes o reinscreve numa rede concreta de relações, onde a grandeza pública convive com formas persistentes de desigualdade privada.

A estrutura fragmentária reforça a coerência desta proposta. A narração em idade avançada, feita de regressos, retomadas e pequenas inflexões, evita a linearidade de uma memória plenamente organizada. O texto avança por núcleos de sentido, não por sequência biográfica exaustiva. Essa escolha formal adequa-se ao seu objeto: uma vida que só tardiamente encontra algum espaço de interpretação de si não pode ser narrada com a segurança retrospectiva típica da biografia fechada. A fragmentação traduz, por isso, menos um experimentalismo formal do que a própria dificuldade do gesto autobiográfico.

O silêncio constitui outro elemento estruturante. Martha não surge apenas como figura silenciada por terceiros; surge também como sujeito formado numa ética de contenção e de autoapagamento. O romance mostra que o silêncio não é simples ausência de fala, mas efeito de hábitos, hierarquias e distribuições de valor. Escrever torna-se, nesse quadro, um ato de risco, porque implica contrariar uma longa disciplina de reserva e intervir sobre uma narrativa já consolidada por leitores, herdeiros e instituições. O mérito do livro está em dar forma a esse movimento sem o simplificar numa libertação linear.

Do ponto de vista crítico, o romance pode ser lido como uma contra-narrativa feminista, embora o faça sem recurso a esquemas programáticos. A deslocação do centro narrativo, a releitura do arquivo e a problematização do trabalho doméstico convergem para uma revisão da memória cultural em torno do casal Freud. O livro não transforma Martha numa heroína unívoca nem propõe uma reparação plena do passado. O que oferece é uma redistribuição da inteligibilidade: aquilo que antes surgia como margem passa a organizar a leitura do conjunto. É nesse sentido que o romance alcança o seu efeito mais consistente.

No plano estilístico, Teolinda Gersão mantém uma prosa sóbria, de frase clara e andamento reflexivo. A linguagem serve a construção da voz e o desenho do argumento narrativo, sem excesso ornamental. Em alguns momentos, a insistência em certos traços de Freud ou no eixo do apagamento pode produzir alguma reiteração; ainda assim, essa repetição integra-se de modo funcional na lógica da releitura memorial. Em termos globais, *Autobiografia Não Escrita de Martha Freud* afirma-se como um romance de leitura crítica exigente, relevante tanto no percurso da autora como no contexto mais amplo da ficção portuguesa contemporânea centrada em memória, género e arquivo.

Importa ainda sublinhar a forma como a velhice é integrada na lógica do romance. O tempo final da vida não aparece como simples moldura melancólica. Surge como condição tardia de disponibilidade para a revisão. Quando os deveres que estruturaram a existência de Martha diminuem, abre-se a possibilidade de um tempo relativamente próprio. Esse tempo, porém, não é sereno nem neutro. É um tempo povoado por perdas, por cansaço e por uma consciência aguda daquilo que já não pode ser alterado. A reflexão sobre o passado nasce, portanto, de uma conjugação entre libertação parcial e irreversibilidade.

A importância desta dimensão temporal é dupla. Por um lado, explica a tonalidade reflexiva do livro. Por outro, impede que a recensão do romance

se reduza a uma leitura exclusivamente temática sobre a condição feminina. A obra trabalha com categorias de memória, de narração e de legitimidade discursiva que ultrapassam o plano da denúncia. O interesse do texto reside também no modo como converte a experiência de uma vida lateral em problema formal: quem fala, a partir de quando, com que autoridade e perante que arquivos. A consistência do romance depende desta articulação entre conteúdo histórico e autorreflexividade narrativa.

No conjunto, o livro confirma a capacidade de Teolinda Gersão para trabalhar zonas de contacto entre ficção, memória e reinterpretação histórica sem dissolver o texto num ensaio disfarçado. A dimensão crítica está presente, mas é absorvida por um desenho romanesco coeso, centrado na voz, no ritmo da recordação e na tensão entre silêncio e enunciação. É esse equilíbrio que sustenta a relevância de *Autobiografia Não Escrita de Martha Freud*. O romance não se limita a recuperar uma personagem secundarizada; mostra de que modo essa secundarização foi produzida e por que motivo a sua revisão continua literariamente fecunda.

A recensão do romance beneficia ainda de uma última observação sobre o seu modo de construção argumentativa. Embora o livro opere a partir de uma figura historicamente conhecida, o seu centro não é a revelação de factos inéditos, mas a reorganização do que já se sabia ou podia saber. Esta opção é metodologicamente relevante. Em vez de depender do efeito de descoberta, Gersão trabalha sobre enquadramentos. A deslocação do olhar modifica o valor dos materiais disponíveis e obriga o leitor a reconsiderar a hierarquia entre acontecimento público e experiência privada. O romance mostra, assim, que a inovação narrativa pode resultar menos de novos dados do que de uma nova sintaxe da memória.

Essa nova sintaxe é visível na forma como o texto evita tanto a absolvição como a condenação sumária. Freud não é protegido pela autoridade do seu nome, mas também não é reduzido a função alegórica do patriarcado. O romance prefere expor mecanismos de relação, modos de ocupação do espaço verbal e formas de dependência afetiva. A análise crítica ganha com esta contenção. Ao abdicar do esquematismo, o livro preserva a ambivalência necessária para que a personagem de Martha não seja lida apenas como vítima e a de Freud não seja lida apenas como tipo. O que emerge é uma estrutura relacional assimétrica, mais convincente precisamente porque não é simplificada.

Do lado da receção, o romance ocupa um lugar interessante na ficção portuguesa recente que revisita figuras e materiais históricos sem regressar ao

modelo da reconstituição panorâmica. A sua escala é relativamente concentrada, e isso joga a seu favor. Em vez de multiplicar contextos, episódios ou explicações, o texto investe na persistência de alguns núcleos: a escrita adiada, a casa, o arquivo, o casamento e a voz tardia. Essa concentração permite uma leitura exigente e coerente. Também por isso a obra poderá interessar não apenas a leitores da ficção de Gersão, mas a quem trabalha sobre biografia, memória cultural e escrita das mulheres.

Em síntese: *Autobiografia Não Escrita de Martha Freud* propõe uma intervenção literária rigorosa sobre uma figura secundarizada pela tradição biográfica e crítica. O romance não pretende corrigir definitivamente a história nem substituir a investigação documental. O que faz é mais delimitado e, em consequência, mais sólido: cria um dispositivo ficcional que permite ler de outro modo uma vida marcada por silêncio, por trabalho invisível e por subordinação narrativa. Essa operação confere ao livro relevância crítica própria. A obra vale como romance, mas vale também como exercício de leitura sobre os modos de produção do arquivo e sobre a desigual distribuição da autoridade de dizer.

Referências Bibliográficas

- Gersão, Teolinda. 2024. *Autobiografia Não Escrita de Martha Freud*. Porto: Porto Editora.
- Sousa, Sandra. 2025. “*Autobiografia não escrita de Martha Freud*: Teolinda Gersão desvenda a história”. *Metamorfoses* 22 (1): 191-204.
- Veloso, Rodrigo Felipe. 2025. “Gersão, Teolinda. *Autobiografia não escrita de Martha Freud*. Porto Editora, 2024”. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, vol. 45, n.º 73: 231-238.

Giovana Madalosso: *Suíte Tóquio*, Lisboa, Tinta-da-China, 2026, 223 pp.¹

Carlos Nogueira (UBI / Universidade da Beira Interior / Cátedra José Saramago, UTAD)

DOI: 10.58155/revistadeletras.v3i1.717



1. Arquitetura narrativa: duas vozes, um abismo social

Há romances que começam por um gesto narrativo tão violento quanto simples: uma frase que desloca o leitor do conforto moral e o obriga a entrar numa zona ambígua, onde empatia e reprovação coexistem. *Suíte Tóquio*, da brasileira Giovana Madalosso, abre precisamente assim: “Estou raptando uma criança” (p. 9). A frase, citada na sinopse da contracapa do livro, funciona como um dispositivo de leitura e como uma promessa de complexidade moral.

Publicado no Brasil em 2020 e, em Portugal, em 2021 (2.^a ed., 2026), o livro acompanha sobretudo três figuras: Maju (a ama), Fernanda (a mãe) e Cora (a criança). A premissa é conhecida e é, ao mesmo tempo, de grande potência dramática: num dia aparentemente banal, Maju sai com Cora, atravessa a praça, mistura-se no “exército branco” das outras amas e desaparece. A própria apresentação editorial insiste nesse arranque seco e vertiginoso: Maju, que entra num ônibus e desaparece, lança a história numa perseguição física e moral.

A partir daí, Madalosso constrói um romance que cruza suspense, drama psicológico e crítica social, sem se deixar reduzir a nenhum desses registos. *Suíte Tóquio* é simultaneamente um romance de fuga, um romance

¹ Trabalho financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), no âmbito do Centro de Estudos em Letras, com a referência UIDB/00707/2025, Portugal.

sobre maternidade, um romance sobre desigualdade de classe e um romance sobre a violência quotidiana escondida na intimidade doméstica. O que o torna particularmente forte é a recusa de simplificações morais: a autora não transforma Maju numa heroína de redenção, nem Fernanda numa caricatura plana da classe média alta; prefere, em vez disso, mostrar como afetos, ressentimentos, culpas e desejos circulam dentro de relações profundamente assimétricas.

Um dos maiores acertos formais do romance está na alternância de pontos de vista. A narrativa, que se distribui por capítulos que aproximam o leitor de Maju e de Fernanda, cria uma estrutura de espelhos partidos: o mesmo acontecimento é sentido de maneira radicalmente diferente conforme o lugar social, afetivo e corporal de quem o vive. Algumas leituras críticas sublinham justamente este paralelismo entre maternidade e infância a partir da fricção entre as vozes do romance.

Do ponto de vista compositivo, esta alternância impede uma leitura confortável. Quando o leitor começa a estabilizar um julgamento, a outra voz desloca o eixo. O que em Fernanda aparece como ameaça, em Maju pode aparecer como cuidado; o que numa surge como normalidade aparece noutra como humilhação; o que numa é rotina, noutra é sobrevivência. É uma arquitetura narrativa inteligente porque não dissolve a responsabilidade das personagens, mas torna visível a espessura social dos seus atos.

Maju é desenhada a partir de uma experiência do corpo e do trabalho: deslocções em transporte coletivo, cálculo de dinheiro, atenção ao risco, percepção aguda dos humores da criança, fadiga, improvisado e medo:

A Cora cruza os braços. Eu não vou embora sem a Bibi. Vai, sim, senão nós vamos perder o ônibus, falo brava, e puxo a mão da Bibi. Ela solta a minha mão e se agarra no trepa-trepa, numa barra de metal onde prende os dedos com uma força que nunca vi, não adianta puxar que não vêm, tenho que ir arrancando dedo por dedo, mas é só eu tirar o fura-bolos e o mata-piolhos que ela gruda eles de novo, ai que vontade de bater nessa menina. Vamos senão você vai levar uma palmada, grito, e ela chora, nunca me ouviu falar assim antes, me sinto mal, mas agora não é hora de sentir nada. (p. 71-72)

A sua relação com Cora nasce de uma intimidade produzida pelo cuidado quotidiano, isto é, por um trabalho que é simultaneamente físico e afetivo. Fernanda, por seu lado, aparece como uma mulher integrada num circuito de produtividade e performance: trabalho, viagens, agendas, expectativas de sucesso, culpa materna, cansaço e desejo de preservar uma imagem

de controlo. O romance não apaga a assimetria social entre ambas; pelo contrário, usa-a para mostrar que o cuidado é também um campo de disputa de narrativas.

Há aqui um ponto ético importante: a alternância de vozes não produz relativismo, mas complexidade. O leitor não é convidado a concluir que tudo é igual ou que todas têm razão; é convidado a reconhecer que o que parece caso individual está atravessado por estruturas de classe, de género e de trabalho. Em termos de forma, Madalosso transforma a alternância de voz num instrumento de crítica social.

2. O “quarto de empregada” como epicentro: a “Suíte Tóquio” e a ironia social

O título do romance é uma das suas melhores ironias. A “Suíte Tóquio” é o nome dado por Fernanda ao quarto de empregada, remodelado e rebatizado numa tentativa de o tornar mais digno, ou, mais exatamente, de tornar menos visível a violência histórica do espaço. A grande inteligência da cena está em mostrar que a linguagem é usada como cosmética moral. Fernanda admite, cinicamente, que, para “por isso, para se sentir menos escravocrata, batizei o o cómodo de Suíte Tóquio” (p. 29).

A força desta atitude reside em duas operações simultâneas. Primeiro, ela nomeia a permanência de uma herança escravocrata no presente doméstico, e rompe a autoilusão de uma vida urbana “moderna” e “civilizada”. Depois, revela como a consciência de classe pode coexistir com a reprodução da desigualdade: Fernanda sabe o que há de violento na situação, mas administra esse saber através da estética e da linguagem. O nome “Suíte Tóquio” é uma maquilhagem verbal da exploração.

O romance reforça esta dimensão quando expõe a economia do vínculo laboral. Fernanda descreve a contratação de Maju quase como uma técnica de sedução: oferece um valor, sobe o valor, produz a sensação de generosidade, controla a negociação. E, na mesma sequência, observa o efeito do salário em termos de autoperceção de classe e poder. Numa passagem também muito citada, lê-se: “Um mês depois, pingava um salário novo na conta dela e um novo na minha. Fiquei olhando para aquela cifra sem saber o que fazer. Pensei em sair de viagem, mas aquela não era a hora de tirar férias” (p. 27).

Este é um dos pontos mais agudos do romance: mostrar que a desigualdade não se manifesta apenas como insensibilidade moral, mas como

regime material de vida. Para uma personagem, o salário é sobrevivência e sujeição; para outra, é uma cifra que gera até perplexidade ou vazio. A “Suíte Tóquio” torna-se um símbolo de tudo isto: um espaço mínimo, doméstico, aparentemente banal, que concentra história social, hierarquia, culpa e autojustificação.

3. Maternidade como campo de batalha: culpa, desejo de fuga, amor por procuração

Se há um grande tema que atravessa Suíte Tóquio é a maternidade: não como ideal abstrato, mas como experiência ambivalente e, por vezes, brutal. Fernanda é talvez a personagem em que essa ambivalência surge de forma mais frontal. Em vez da mãe plenamente realizada, encontramos uma mulher cansada, atravessada por culpa e por impulsos que a moral social costuma silenciar. Fernanda formula um pensamento interdito: “Um desejo que toda mãe já sentiu, de que o filho desapareça. Morra por alguns segundos. Por causa do choro intermitente, toda a fila 14 olhava para mim” (p. 24).

A frase é chocante, mas a sua força literária está precisamente em nomear o indizível. O romance não está a “demonizar” a maternidade; está a recusar a idealização que transforma a experiência materna num destino harmonioso. Em Fernanda, maternidade e produtividade entram em conflito, e esse conflito produz ressentimento, culpa, fuga e autoacusação. O romance é particularmente incisivo porque não resolve essa contradição com um discurso terapêutico fácil: mostra a fricção, a falha, a vergonha e o desajuste.

Esse ponto reaparece, com enorme violência emocional, no diálogo em que Fernanda diz ao marido: “Eu só pari a Cora. Pra ser mãe, a pessoa tem que adotar o filho depois que nasce. A mãe dela é você. A Maju. Eram vocês que estavam com ela.” (p. 207). O que está em causa aqui não é apenas um conflito conjugal; é uma desmontagem radical da ideia de maternidade como essência biológica. O romance sugere que “ser mãe” é prática, tempo, presença, cuidado, disponibilidade, e que tudo isso pode ser falhado, dividido, deslocado ou terceirizado: “Eu tava fodendo. Quer dizer, fodendo e trabalhando” (p. 207).

Do lado de Maju, a relação com Cora aparece marcada por um tipo de intimidade corporal e pragmática que a narrativa associa ao cuidado real. Uma das passagens citadas em leituras do livro mostra precisamente esse cuidado em movimento, num transporte coletivo: “Puxo seus ombrinhos de volta para o encosto, não suporto ver minha Picochuca com a boca aberta

para os germes do transporte coletivo. Pego o lenço humedecido pra limpar seu rosto”. (p. 49). É um detalhe excelente porque condensa classe e afeto: o cuidado surge como saber concreto do mundo (os germes do autocarro, o corpo da criança, o perigo banal), não como ideia abstrata.

A justaposição destas duas maternidades, a maternidade biológica culpada e parcialmente ausente, e a maternidade prática, intensamente vivida por uma trabalhadora do cuidado, é um dos núcleos mais fortes do romance. *Suíte Tóquio* obriga o leitor a encarar uma pergunta desconfortável: o que significa “ser mãe” num regime social em que o cuidado é frequentemente comprado, delegado e invisibilizado?

4. Movimento e tensão: o romance “pé na estrada” e a energia do thriller moral

Apesar da densidade temática e da carga social, *Suíte Tóquio* tem um ritmo narrativo muito eficaz. O romance move-se: ruas, avenidas, autocarros, bairros, hotéis, esperas, perseguições, desvios. O dispositivo de fuga e procura aproxima-o, em vários momentos, de um thriller: mas um thriller moral, em que a tensão não depende apenas da pergunta “o que vai acontecer?”, mas também da pergunta “como chegámos aqui?”.

Já me referi ao arranque cinematográfico do romance, que enfatiza a manhã comum que de repente se abre para o desaparecimento. No entanto, a inteligência de Madalosso está em usar essa energia de suspense para fazer avançar algo mais do que o enredo: a própria desmontagem das personagens. À medida que a história se desloca fisicamente, também os autorretratos das personagens se desfazem. A fuga de Maju é uma fuga ao lugar que lhe foi atribuído; a procura de Fernanda é também um confronto com aquilo que ela recusava ver em si e no seu modo de vida.

Em vez de interromper a ação com longas explicações psicológicas, o romance deixa que a psicologia se revele em situação. É uma escolha formal feliz, porque evita o ensaísmo explícito e mantém a tensão literária. O resultado é um livro legível e rápido, mas não superficial: a velocidade não elimina a fricção ética; intensifica-a.

5. A dimensão autoficcional (sem reduzir o romance a autobiografia)

Suíte Tóquio não deve ser lido como um texto autobiográfico disfarçado, e a própria Giovana Madalosso recusou essa redução. Numa entrevista, perguntada sobre o realismo das personagens e sobre a hipótese de uma leitura autobiográfica, a autora respondeu: “Não, *Suíte Tóquio* é totalmente ficcional. Ou melhor, parcialmente ficcional, porque sempre partimos de algum registro pessoal, ainda que muito vago, para criar ficção” (2020, s.n.).

Esta formulação é muito útil para uma leitura informada pelas teorias contemporâneas do autoficcional. Não porque *Suíte Tóquio* seja, em sentido estrito, uma autoficção, mas porque a resposta da autora nomeia algo central na literatura contemporânea: a circulação entre experiência e invenção. A ficção pode ser totalmente ficcional no pacto narrativo e, ainda assim, nascer de materiais de vida, de observação, de memória social, de registos pessoais e de linguagem vivida. É precisamente essa zona de trânsito que a teoria da autoficção e do “autoficcional” ajuda a pensar.

Nesse sentido, *Suíte Tóquio* pode ser lido como um romance que produz um forte efeito de real não por depender de coincidências biográficas verificáveis, mas porque trabalha com texturas reconhecíveis do presente: o mundo do trabalho doméstico, a culpa materna urbana, a linguagem da classe média alta, os mecanismos subtis de autojustificação moral, a circulação pela cidade, a performatividade da vida profissional. Tudo isto dá ao romance uma densidade de observação que pode levar leitores a procurar autobiografia, mesmo quando o livro se afirma como ficção.

As reflexões sobre autoficção ajudam, portanto, sobretudo a clarificar a receção. Porque é que tantos leitores, diante de uma narrativa socialmente precisa e emocionalmente convincente, perguntam se aquilo aconteceu mesmo? Porque, no campo literário contemporâneo, a credibilidade do íntimo e do social se tornou um valor forte, e muitos textos trabalham deliberadamente essa fronteira entre plausibilidade, experiência e invenção. *Suíte Tóquio* participa desse clima, mas sem recorrer ao pacto autobiográfico clássico; fá-lo através da composição de vozes, da observação social e da precisão do detalhe.

6. O que o romance diz (e como o diz) sobre classe: intimidade e exploração

A grande força crítica de *Suíte Tóquio* está em mostrar que a relação entre patroa e ama não é apenas económica. É económica, obviamente, mas também afetiva, simbólica e corporal. A criança é o ponto de contacto e, ao mesmo tempo, o ponto de curto-circuito. O cuidado cria uma intimidade que excede o contrato; e é precisamente esse excesso que torna a situação explosiva.

A maternidade de Fernanda é, em parte, terceirizada. O romance insiste em mostrar que o cuidado quotidiano de Cora passa pela presença de Maju, pelos gestos repetidos, pela atenção contínua, pelo conhecimento do corpo e dos hábitos da criança. Mas o vínculo formal de autoridade e pertença continua do lado da mãe biológica e da família patronal. Este desfazamento entre quem cuida e quem detém a criança produz uma tensão moral enorme. O rapto, por mais juridicamente inaceitável e moralmente chocante que seja, aparece como uma explosão dessa contradição.

O mérito do romance está em não transformar essa explosão numa alegoria simplista da luta de classes. Maju não é purificada em nome da denúncia social; continua a ser uma personagem contraditória, capaz de ternura e de violência, de cuidado e de delírio, de lucidez e de descontrolo. Essa recusa de santificação é literariamente importante, porque evita o panfleto e respeita a complexidade humana produzida por relações sociais violentas.

Ao mesmo tempo, o livro obriga o leitor a reconhecer a violência estrutural que precede o gesto de Maju: uma organização social em que uma mulher pobre cuida intensamente de uma criança rica enquanto sacrifica a sua própria vida, o seu tempo, a sua autonomia e, muitas vezes, a possibilidade de cuidar de si e dos seus. O romance devolve visibilidade a essa violência que, no quotidiano, costuma aparecer neutralizada por eufemismos, por arranjos decorativos e por salários *razoáveis*. A “Suíte Tóquio” é o nome dessa neutralização.

7. Estilo e tonalidade: entre o trágico e o cómico (sem anestesia)

Outro aspeto relevante da escrita de Madalosso é a oscilação tonal entre o trágico e o cómico. A matéria narrativa é duríssima (um rapto, uma crise de maternidade, desigualdade estrutural, ressentimento social), mas o

romance não se instala num tom monocórdico de gravidade. Há humor social, por vezes ácido, sobretudo na observação dos rituais de classe, da linguagem de autojustificação e da imagem que as personagens tentam projetar de si próprias.

Esse humor não alivia o conflito; antes o torna mais nítido. O riso que o romance provoca é frequentemente um riso desconfortável, porque nasce da exposição de mecanismos de poder e de autoengano. Fernanda, por exemplo, é muitas vezes observada (e observa-se) num registo em que culpa, vaidade, fragilidade e cinismo se misturam. Maju, por seu lado, também pode recorrer a um humor defensivo, de sobrevivência, que funciona como modo de preservar alguma dignidade em circunstâncias desiguais.

Essa tonalidade mista é uma das razões pelas quais *Suíte Tóquio* não se reduz a “romance de tese”. A autora não parece escrever para demonstrar uma ideia prévia, mas para expor uma vida moral em fricção. O resultado é um romance que consegue ser simultaneamente legível e perturbador, rápido e denso, narrativamente fluido e eticamente exigente.

8. Limites e riscos: a delicadeza do equilíbrio

Uma avaliação honesta deve também reconhecer os riscos de um romance como este. *Suíte Tóquio* trabalha com temas tão carregados (trabalho doméstico, desigualdade, maternidade, rapto) que corre o risco de ser lido de forma redutora. Alguns leitores poderão privilegiar apenas a camada de suspense e tratá-lo como thriller; outros poderão lê-lo apenas como denúncia social; outros ainda poderão procurar sobretudo o drama psicológico. O livro, porém, ganha precisamente quando é lido na interseção desses planos.

Outro risco é o da representação social: dar voz a uma trabalhadora do cuidado sem a transformar num emblema abstrato. Madalosso evita em larga medida esse perigo ao construir Maju como personagem contraditória, sem a idealizar. Essa opção é literariamente corajosa, porque obriga o leitor a abandonar a expectativa de uma “vítima perfeita”. A desigualdade não produz automaticamente virtude; produz também tensões, fantasias de reparação, ressentimentos e formas erradas de resposta. O romance não apaga esse desconforto, e é melhor por isso.

Pode discutir-se, naturalmente, até que ponto a energia do enredo (o rapto e a fuga) por vezes se sobrepõe à exploração de algumas nuances sociais. Mas talvez essa seja precisamente a aposta formal do livro: usar um motor narrativo intenso para arrastar o leitor para dentro de um problema social e

afetivo que, de outra forma, poderia ser lido com distância ensaística. Nesse sentido, o “excesso” de enredo é também uma estratégia de implicação.

Conclusão: um romance sobre aquilo que se esconde sob a superfície do comum

Suíte Tóquio é, no essencial, um romance sobre aquilo que a vida quotidiana tende a esconder: os conflitos de classe embutidos no cuidado, a culpa materna como sintoma social, a exploração naturalizada, a intimidade que atravessa fronteiras e ameaça a ordem. Ao começar com “Estou raptando uma criança” (p. 11), o livro anuncia de imediato que não vai oferecer um retrato moralmente confortável. E ao dar ao quarto de empregada o nome de “Suíte Tóquio” (p. 27), “para me sentir menos escravocrata” (p. 27), expõe, numa única frase, a gramática de uma hipocrisia contemporânea que combina consciência, linguagem cosmética e reprodução da desigualdade: “Para compensar, transformei aquele quarto de empregada num lugar claro, descolado e dotado de amenidade como teve e frigar, um quarto que poderia muito bem ser a suíte de um hotel japonês” (p. 29)

O romance consegue, sem perder ritmo, colocar o leitor diante de perguntas difíceis: o que significa ser mãe quando o cuidado é terceirizado? O que significa amar uma criança que não é tua e de quem, no entanto, és responsável? Como se produz a culpa nas mulheres - “nas de cima e nas de baixo”? E até que ponto o doméstico, esse território supostamente íntimo, é afinal um campo político?

O diálogo com a reflexão sobre autoficção também é produtivo, desde que feito sem simplificações. A declaração de Madalosso de que “Suíte Tóquio é totalmente ficcional. Ou melhor, parcialmente ficcional...” ajuda a perceber como a literatura contemporânea pode mobilizar materiais do real para construir uma verdade narrativa que não depende de autobiografia. Essa observação aproxima o romance de um horizonte autoficcional em sentido lato (mistura de experiência, observação e invenção), sem o converter num “caso” de pacto autobiográfico.

No fim, o que fica é a impressão de um romance capaz de tornar visível a violência sob a superfície do comum. E essa talvez seja a sua melhor qualidade literária: não apenas contar uma história forte, mas obrigar o leitor a reconhecer aquilo que a normalidade social se esforça por esconder.

Referências bibliográficas

“Uma conversa com Giovana Madalosso, autora do romance *Suíte Tóquio*, 2020, s.n. Entrevista concedida a Carlos Castelo. Disponível em <<https://medium.com/revista-bravo/cadernos-de-leituras-d6087a7e10fb>>. Acedido a 07 de março de 2026.