https://doi.org/10.35520/flbc.2025.v17n33e73313

"Teu braço, tua vontade no momento que tu escreveu": *A palavra que resta*, de Stênio Gardel

Géssica Moreira Ramos*

Resumo

Janet Gurkin Altman, em *Epistolarity: approaches to a form*, estudo sobre a literatura epistolar, reconhece que o objeto da carta em um romance apresenta uma dupla característica: "sugerir presença e ausência, diminuir e aumentar a distância" (Altman: 1982, 15). Assim, quando pensamos em cartas, bilhetes e cartões postais, verificamos que esses meios serviram como modo de presentificar aquele que partira, podendo ser uma forma de companhia mesmo que à distância. Tendo em vista essa mobilização provocada pelo texto escrito, quando lidamos com um destinatário que não sabe ler, ocorre uma fissura diante da possibilidade de encontro pela ausência. Em *A palavra que resta*, primeiro romance publicado por Stênio Gardel, Raimundo sofre dessa barreira quando recebe a carta de seu amante na juventude. De uma carta que não pode ser lida, um livro surge como resposta. Este ensaio desenvolve um caminho interpretativo que se pauta pelo procedimento do endereçamento: em determinadas circunstâncias, no livro de Gardel, há um tu, fala-se com alguém, que de certa maneira se transforma em uma resposta para aquela carta não lida.

Palavras-chave: ***A palavra que resta*; Stênio Gardel; carta; endereçamento.**

*Mestranda em Literaturas Portuguesa e Africanas no Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGLEV/UFRJ).
E-mail: gessicamr@gmail.com

Abstract

In her study of epistolary literature, *Epistolarity: Approaches to a Form,* Janet Gurkin Altman recognizes that the object of the letter in a novel presents a dual characteristic: "to suggest both presence and absence, to decrease and increase distance" (Altman: 1982, 15). Thus, when we think of letters, notes, and postcards, we understand that these means serve as a way of making present the one who has departed, being a form of companionship even at a distance. Considering this application provoked by the written text, when dealing with a recipient who cannot read, a fissure arises in the face of this possibility of encounter through absence. In *The Word That Remains*, Stênio Gardel's first published novel, Raimundo suffers from this barrier when he receives a letter from a lover in his youth. From an unread letter, a book emerges as a response. This essay aims to develop an interpretative path based on the procedure of address: in certain circumstances, in Gardel's book, there is a "you", someone is speaking, as if it were a response to that unread letter.

Keywords: *The Word That Remains*; Stênio Gardel; letter; address.

"As palavras que te envio são interditas
até, meu amor, pelo halo das searas;
se alguma regressasse, nem já reconhecia
o teu nome nas suas curvas claras"

Eugénio de Andrade.

"A carta guardava uma vida inteira" (Gardel: 2021, 12): essa é a forma como termina o primeiro capítulo de *A palavra que resta* e, dessa frase, podemos pensar, abre-se a história que será narrada em uma ordem não linear. A vida guardada pela carta não lida parece ressoar os versos de Manuel Bandeira "a vida inteira que podia ter sido e que não foi" (Bandeira: 2013, 35), como se carregasse em si um ponto de virada, aquilo que poderia ter sido, caso o destinatário pudesse dar continuidade ao seu amor, permanecer com sua família, ou ter tido uma trajetória escolar. Ao longo do livro, o passado marcado pela violência é costurado a um presente que busca reverter uma lacuna: a falta da alfabetização, primeiro estágio da formação de um sujeito. Aprender a escrever o seu próprio nome, não mais assinar documentos com sua digital, marca uma conquista das personagens que, assim como Raimundo, tiveram o exercício da sua cidadania limitado pelos mais diferentes motivos. Nessa história, acompanhamos um programa de alfabetização e letramento de adultos de que Raimundo e outros onze participavam. Essa trajetória não deixa de ser marcada por uma vergonha que insiste em acompanhar o sujeito, mas que não é consumada. Afinal, ele estuda, vai à aula, faz seu dever, escreve. O livro começa com uma inscrição:

> Raimundo Gaudêncio de Freitas, traço incerto, arredio ao toque do papel. Lápis danado, domado, e ele escrevia o nome completo pela primeira vez. Setenta e um anos e essa invenção, como ele diz, de aprender a ler e escrever depois de velho. Raimundo não foi difícil. Complicado era Gaudêncio, denso de saudade, as cinco vogais e acentuado. Freitas era feito de sangue (Gardel: 2021, 11).

Na primeira página, "Raimundo Gaudêncio de Freitas" era pela primeira vez escrito por aquele que durante setenta e um anos se reconheceu por esse nome. O mesmo nome escrito como destinatário no envelope da carta recebida há cinquenta anos, naquele momento ilegível. Nessa cena de abertura, é quase como se víssemos uma página que demorou muitos anos para ser ocupada por palavras, o que não deixou de registrar o embate com o instrumento de escrita. Cada palavra aprendida ganha um entorno, uma descrição, o nome inteiro marca um gesto. Nela, um sujeito que tem o direito de se escrever nasce.

O primeiro capítulo nos dá um contorno da trajetória dessa personagem, que muito cedo teve sua vida (de)limitada. A mão que precisa segurar uma foice não poderia segurar um lápis, a princípio:

> A vontade, tinha sim, desde menino, mas o pai lhe dizia que a letra era para menino que não precisava encher o próprio prato. Raimundo foi cedo para a lida. De noite, o braço ritmado no golpe da foice pedia descanso, que no outro dia tinha mais. O intento de aprender se ren-

> deu à precisão. O futuro estava escrito na frente dele, era o presente do pai, pai de família, dono de um pedaço de chão, assinando com o dedo quando a palavra falada não bastasse. O que não podia ser falado, ficasse palavra muda, pensamento. Raimundo não virou pai de família nem dono de sítio. Se arrancou as raízes, levando no bolso da camisa a carta (Gardel: 2021, 11).

Face ao futuro escrito em sua frente, Raimundo rasura aquilo que para ele poderia vir como obrigação: ser dono de um pedaço de terra, continuar trabalhando no campo, constituir família. Como sujeito da sua vida, faz um primeiro ato de fugir do que o cerca, mesmo que seja uma ação cheia de risco. Isso me leva ao entendimento de Paulo Freire em *Pedagogia da autonomia*, que diz que é preciso "reconhecer que somos seres condicionados mas não determinados. Reconhecer que a história é tempo de possibilidade e não de determinismo, que o futuro [...] é problemático e não inexorável" (Freire: 2020, 20). Fugir daquilo que o delimita lhe permite escrever sua história, a de alguém que chegará ao processo de alfabetização aos 71 anos. Nesse arrancar de raízes, um móbil o acompanha: a carta. Ela é um objeto de circunspecção, como se a história que nos fosse narrada se desse às voltas desse texto enigmático.

Ao longo do livro, as cenas de estudo são atravessadas por lampejos de memória, como se abrissem um espaço naquela página em branco e a história de Raimundo fosse escrita também, ali, depois de seu nome. A narração é em terceira pessoa, mas o espaço do texto é dominado por Raimundo. Seus pensamentos

surgem e o caminho da narrativa é acompanhado de fragmentos que aos poucos são revelados ao leitor:

> Um revirado no estômago, memórias revoavam diante dele. A carta, Cícero, o pai e a mãe mortos, os dias no sítio, as vezes em que tentou estudar, as marcas nas costas, a cruz. Apertou o lápis com a mão. Sobre o caderno infantil, a pele trincada, como o leito de uma lagoa que secou. Um desalinho familiar. Que que tinha um caminho fora do lugar? E essa estrada, precisava seguir, tinha decidido na noite depois da viagem (Gardel: 2021, 19-20).

É interessante pensar como essa "mania de desafundar memória velha" (Gardel: 2021, 24) aparece costurada ao momento de estudo e prática textual, como se houvesse um desejo de escrita que pudesse contar seu testemunho. Vale mencionar, inclusive, que a forma da obra parece ser dominada por essa vontade. A narrativa em terceira pessoa, presente na maior parte do livro, traz momentos de interferência que a personagem de Raimundo faz em seu corpo. Em outros momentos, o narrar passa por uma metamorfose, colocando-nos, subitamente, diante de uma perspectiva na primeira pessoa do discurso. Assim, aposto: podem essas passagens ser uma escrita ficcionalizada por Raimundo? Acompanhamos o nascimento de um escritor?

Da carta ilegível à resposta impossível

Para pensar no nascimento do escritor, volto à mobilização inicial: a carta. Ela marca uma relação para além do que uma

correspondência a princípio poderia representar — uma troca de confidências, em que um escreve, o outro responde. Ainda que ilegível, o objeto não deixa de manifestar uma troca entre os dois envolvidos, de forma que o seu conteúdo não possui uma real importância para nós, os leitores da obra. O jogo que está sendo posto diz respeito ao primeiro ato de endereçamento, que abre para mobilizações futuras do sujeito. Penso isso a partir do que Ana Martins Marques fala sobre seu livro-correspondência feito com seu amigo, Eduardo Jorge, *Como se fosse a casa: uma correspondência*. Ela diz:

> Há uma parte da correspondência, talvez mais importante até do que as próprias palavras trocadas, que é o gesto de endereçamento, o ato de lançar-se à leitura do outro e de esperar pelas suas palavras; o que importa, então, é não tanto aquilo que o outro responde, mas o simples fato de que ele acolha nossas palavras e também nos acene à distância (Marques, apud Viel, s.d.).

Esse aceno, Raimundo o fez durante toda a sua vida, apenas portando o envelope: acolheu com cuidado as palavras que ficaram em suspenso, ou, como diz o título, que *restaram*. Assim, uma ponte é estabelecida entre os dois:

> Nem remetente nem destinatário, manchado, amassado. O envelope em tempo de partir, como estaria a carta? As letras ainda carregavam o vigor do braço de

> Cícero, o vigor com que ele abraçava Cícero de volta? A carta separava e ligava a vida dos dois. Palavra danada! Era a voz do fim, eco de passado não vivido. Se tivesse brigado mais, se. E era o último elo com Cícero. Sopros de sonho arrepiando a nuca, a realidade lambendo o desejo. Tu quer aprender a ler e escrever, Gaudêncio? te ensino (Gardel: 2021, 20).

Vemos, então, o elo que esse objeto forma: separava e ligava a vida de Raimundo e Cícero. Separava porque sem resposta, ligava porque era uma garantia daquilo que um dia aconteceu. Sem ter sido lida, a história não estava terminada, e a resposta poderia, enfim, ser enviada: quando finalmente entendesse as palavras, poderia escrever, mesmo que a chegada ao interlocutor fosse improvável. Diante dessa expectativa, ocorre uma metamorfose quase inevitável entre Raimundo e seu objeto sagrado: "Raimundo dobrado pelas promessas beijadas. A carta dobrada dentro do envelope, o envelope dentro de uma caixa de sapato debaixo da cama. Dormiu nu." (Gardel: 2021, 20).

Janet Gurkin Altman, em *Epistolarity: approaches to a form*, estudo sobre a literatura epistolar, reconhece que o objeto da carta em um romance apresenta uma dupla característica: "sugerir presença e ausência, diminuir e aumentar a distância" (Altman: 1982, 15). Dentro desse jogo de contrários complementares, Altman entende que "dada a função da carta como um conector entre dois pontos distantes, como uma ponte entre o remetente e o destinatário, o autor pode escolher enfatizar a distância ou a ponte" (Altman: 1982, 13).

Em *A palavra que resta*, aparentemente estamos diante dessa ponte que Raimundo percorre para ir ao encontro de Cícero, e aquilo que acompanhamos no romance parece ser uma maneira de construir, ele, também, um outro caminho.

Não sabemos o conteúdo da carta de Cícero, o que não importa. Afinal, cabe à personagem de Raimundo a possibilidade de guardar parte de sua intimidade. Porém, ele lança uma resposta pública, que verificamos em diferentes momentos na obra, uma vez que aprender a ler já é uma resposta. Sair de casa há cinquenta anos foi uma resposta. Para além dessas ações do sujeito, lemos uma resposta em palavra escrita, quando o processo de alfabetização se completa.

A quarta e última parte do romance sofre metamorfose narrativa. Não há mais a presença de um narrador onisciente sem rosto ou identificação. Agora, Raimundo toma a voz: como se a estrutura do livro espelhasse a sua vida e, justamente em seu final, quando domina as palavras escritas, ele pudesse, enfim, se escrever.

O tom confessional vem acompanhado do recurso do endereçamento: há um tu e, com ele, Raimundo conversa. Muitas vezes o interlocutor é Cícero, mas não só. Raimundo também traz ao seu discurso seu tio morto, que compartilha com ele a trajetória de uma vida marcada pela homofobia:

> Se o senhor meu tio fosse vivo, talvez meu pai agisse diferente comigo, percebesse que homem gostar de homem não é pra ser coisa de morte, é pra ser coisa de vida, cheia de vida, era cheio de vida que eu me sentia

> com Cícero, e o senhor, meu tio, gostou de alguém assim? teve tempo? o senhor devia ser pouco mais velho do que eu sou hoje, se foi perto do casamento do pai e da mãe que o senhor morreu, o senhor teve muita coragem, de falar, de se mostrar, eu nunca tive, nem vou ter, mas de que adianta? de todo jeito parece que a resposta é uma só, se mostrando e se escondendo, é morte e é desavença e é sofrimento, é só coisa ruim que acompanha gente como nós [...] (Gardel: 2021, 134).

Numa sequência de perguntas direcionadas àquele que morreu precocemente, Raimundo parece buscar respostas para as lacunas deixadas em sua história familiar. Dentre as perguntas, talvez uma que nunca tinha sido feita anteriormente: "e o senhor, meu tio, gostou de alguém assim? teve tempo?". Afinal, sua sexualidade não foi legitimada por aqueles que o acompanhavam. Quando Raimundo chama seu tio para sua história, ele também responde ao preconceito que restringiu a vida de duas gerações de uma mesma família. Um gesto simples, que parece servir como uma forma de elaboração de seu próprio pensamento, demarca a abertura para a possibilidade de fala daquele que não foi escutado e durante muito tempo foi esquecido.

Parece haver duas interdições: uma troca nunca estabelecida com uma figura familiar morta antes de seu nascimento e a carta de leitura inviável. Raimundo costura esses dois diálogos impossíveis de forma sequencial. No mesmo parágrafo, o interlocutor deixa de ser seu tio e transforma-se em Cícero:

> [...] o que tu quer, Cícero? o que tu me diz nessa carta? eu podia ir lá na casa dele, mas não posso, com que cara vou falar com os pais dele? e os irmãos? devo ter ofendido demais eles, como ofendi minha mãe também, meu pai eu não sei, agora não sei, não, não é por ofensa não, senão ele tinha me escorraçado de casa ou me matado logo como fez o pai dele com o senhor, mas ele me queria dentro de casa, vivo, era vivo dentro de casa que ele queria tirar de mim o que tinha tirado a vida do irmão, mas não foi o vô que tirou a vida do tio? Mas teu avô só tirou a vida do teu tio porque ele era daquele jeito, meu pai podia me responder, se eu perguntasse pra ele, e o senhor, meu tio, o que ia me responder? (Gardel: 2021, 134).

Todo o parágrafo brinca com uma temporalidade contrária àquela em que o livro se passa. É como se a voz do narrador estivesse localizada não no momento em que Raimundo aprende a ler e a escrever, mas quando vivenciou os fatos, o momento em que seus pais descobriram seu relacionamento com Cícero. Nesse redemoinho de sentimentos vivenciados, as respostas que ele busca não são possíveis de serem entregues.

Aos seus interlocutores, escreve uma carta impossível[1]. Carta impossível por ser uma carta sem resposta, mas que se

[1] Imagem que tiro da professora Mônica Genelhu Fagundes, em sua apresentação na ABRAPLIP de 2025: "Em coautoria com os mortos: notas sobre dois livros impossíveis".

lança na possibilidade de deixar o diálogo em aberto – como uma dessas mensagens que eram jogadas ao mar em uma garrafa: espera-se que chegue ao destinatário ou a alguém que acolha o que o outro tinha a dizer. Aqui, o elo entre os dois fica mais forte:

> — Tu está esperando uma resposta minha, Cícero?
> uma resposta que podia ter te dado naquele dia, mas agora eu estou aqui de novo, na cruz do rio, depois de tanto tempo, e não tenho mais tanto tempo assim, a vida vai se fiando de um dia mais frágil que o outro, eu preciso alcançar tua carta e olhar para trás, descobrir o que fiz da minha vida (Gardel: 2021, 137).

Mais uma vez, a vida guardada pela carta: aquilo que poderia ter sido e não foi – na falta de palavra do passado e no medo de uma repetição no presente.

Penso nessa última parte como aquilo que Raimundo desejava, não apenas a possibilidade de mudança de documento ou a compreensão da carta de Cícero — ainda que sejam conquistas da mais alta importância. Reconheço que acompanhamos o surgimento de um escritor: esse parecia, antes de tudo, o desejo inicial dessa personagem. Ele poderia ter pedido para que alguém lhe lesse a carta e redigisse uma resposta, mas, e disso ele sabia bem, faltaria a vivacidade do seu corpo na hora da escrita. Para ser fiel à sua intimidade, seu registro precisa confundir-se com sua pele, como entendido por Barthes em *Fragmentos de um discurso amoroso*:

> A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo. A emoção de um duplo contato: de um lado, toda uma atividade do discurso vem, discretamente, indiretamente, colocar em evidência um significado único que é "eu te desejo", e liberá-lo, alimentá-lo, ramificá-lo, fazê-lo explodir (a linguagem goza de se tocar a si mesma); por outro lado, envolvo o outro nas minhas palavras, eu o acaricio, o roço, prolongo esse roçar, me esforço em fazer durar o comentário ao qual submeto a relação (Barthes: 1981, 64).

Mais do que aquilo que o texto deseja contar, isto é, para além do sentido de suas palavras, há um outro tipo de contato que Barthes coloca em evidência: o contato físico resultante de ter em mãos aquilo que foi escrito pelas mãos do outro. O ato de envolver o leitor a partir das palavras escolhidas pelo locutor, como se fossem uma fonte de ternura física que traz para o campo textual parte do corpo daquele que escreveu, parece relacionar-se com o relato presente no último capítulo, "Nome":

> Tinha que ser a última vez que eu ficava daquele jeito. A carta fechada nas mãos e a decisão pendurada na cabeça. Levantei a aba do envelope e tirei a folha de dentro. Ela sentiu o vento e o sol que batia na janela. Eu só precisava desfazer as dobras do papel. Primeiro a carta ia se abrir

> como um livro, depois como a tampa de um baú. E pronto. Eu ia poder ver e ler as palavras que ela guardou. Dava para sentir o vincado da letra no verso da carta, feito eu sentia o alto das veias no braço de Cícero. Teu braço, tua vontade no momento que tu escreveu. Minhas mãos se agoniaram e desviraram a primeira dobra (Gardel: 2021, 148).

Toda a passagem tem um grande teor erótico e é como se a carta se transformasse no próprio corpo de Cícero, que Raimundo finalmente pôde reencontrar. Depois de ser um objeto de desejo por mais de cinquenta anos, a descrição do momento de leitura parece confundir-se com uma cena de defloração, tendo em vista a preocupação em registrar a sequência dos atos: o levantar da aba do envelope, o toque na carta dobrada e seu processo de desdobramento. A carta, que pela primeira vez sentiu o movimento do vento e a iluminação solar, é manuseada com cuidado por aquele que sente a sua textura e percebe equivalências com aquele que a escreveu: a marca das letras no verso do papel equivale às veias do braço de Cícero. Nesse toque, é como se se reavivasse o roçar dos corpos de dois amantes que não se encontram há muito tempo, mas não esqueceram a pele um do outro.

Com a demarcação *Teu* braço, *tua* vontade, *tu* escreveu, a segunda pessoa do discurso volta ao campo textual e, mais uma vez, Raimundo recupera seu interlocutor. Afinal, finalmente com a carta em mãos, a presença do outro está ali, ainda que de forma metonímica. Não deixo de pontuar um grau de virilidade que há na presença do "braço" que escreve, não sendo apenas a

mão solitária: o corpo está ali — da carta, ele surge e, quando Raimundo a manuseia, podem se tocar novamente.

Esse ato de reavivar a memória do outro chamando-o para o texto permite, segundo Jeanne Marie Gagnebin, "manter juntas a presença do ausente e a ausência da presença" (Gagnebin: 2009, 44). Toda essa passagem entrelaça o ato da escrita e da leitura como ações desejantes, que almejam ir ao encontro daquele que não está presente. O mesmo braço que cingia o corpo de Raimundo usou uma caneta para escrever aquelas palavras que finalmente eram lidas, o que nos faz pensar que elas servem como um rastro deixado por seu autor. A imagem do *rastro*, que, segundo Gagnebin, é recorrente quando abordamos o trabalho de tessitura da memória, "inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente" (Gagnebin: 2009, 44). Ao longo de todo o livro, acompanhamos como Raimundo parece não deixar que a existência de Cícero desapareça, e sua vida parece vincular-se ao intuito de contar aquilo que viveu, falar sobre quem ele amou. Para que tal ação seja feita, é necessário voltar-se para alguém, como afirma Barthes:

> (A atopia do amor, aquilo que o faz propriamente escapar a todas as dissertações, seria que, em última instância, não é possível falar dele a não ser segundo uma estrita determinação alocutória; seja ele filosófico, gnômico, lírico ou romanesco, há sempre no discurso sobre o amor uma pessoa a quem se dirige, mesmo que essa pessoa tivesse passado ao estado de fantasma ou de

> criatura a vir. Ninguém tem vontade de falar de amor, se não for para alguém) (Barthes: 1981, 65).

É como se fosse natural ao texto que tece sobre o amor a necessidade de voltar-se para aquele que mobiliza o sentimento — ou a alguém que deseja escutar aquilo que o apaixonado tem a dizer. Ainda que o diálogo esteja sendo feito dentro do contexto observado no livro, em que a possibilidade de resposta é nula, ficamos, pelo menos, com o gesto que demarca essa tentativa.

A aparição de uma figura ausente por via do texto escrito me faz pensar na freira portuguesa do século XVII, Mariana Alcoforado, considerada autora das *Cartas Portuguesas*. Redigido originalmente em francês, o livro conta com cinco cartas de amor endereçadas a um oficial francês, Marquês de Chamilly. Na quarta carta, a freira do convento de Beja afirma: "Quando te escrevo é como se falasse contigo e estivesses, de algum modo, mais perto de mim" (Alcoforado: 1969, 53). Parto da elaboração feita por Mariana Alcoforado como iluminação para pensar no jogo de ausência e presença que a última parte do romance de Stênio Gardel manifesta. Quando a tomada da voz por parte de Raimundo vem acompanhada de um endereçamento, é como se estivesse posta essa possibilidade de encontro por via do texto: se existe uma limitação que o tempo e a realidade impõem à vida desse indivíduo, surgem, quando ele se torna escritor, outros universos em que Cícero mais uma vez está com ele.

Acompanhamos, enfim, a formação de Raimundo. Ele reverte a sua história, e o desejo que tentaram reprimir durante

a sua adolescência é o motor que lhe permite desenvolver uma escrita que tenha a presença desse outro. O livro termina com uma cena de escrita, assim como começa:

> A carta continuou dobrada, redobrada, mas o peito desdobrou, sei nem quantas vezes, faltava não caber. Agora o lugar dela é em cima da máquina de costurar que era da mãe. Virou desculpa pra Suzzanný fiar conversa. Quem chega, ela mostra e convida pra sentar, pensando na parte que vai inventar. Depois senta também e começa a contar a história da carta. Ela está se esgoelando na cozinha, me chamando pra almoçar enquanto a tilápia está crocante. Daqui a pouco reclama que não saio de cima do caderno novo que ela me deu na noite da formatura. Falou que era pra eu continuar estudando ou escrever o que eu quisesse. Acho que encontrei um começo (Gardel: 2021, 149).

Motivado por Suzzanný a continuar a escrever, Raimundo, em seu registro final, afirma aquilo que poderia servir como a garantia de que ele se tornou escritor: "Acho que encontrei um começo". Vale relembrar que o livro começa com a inscrição de seu nome, "Raimundo Gaudêncio de Freitas". Da inscrição inicial, demarcada por uma batalha com as letras, ao encontro de um começo: um livro que promete surgir. Há um traço de continuidade na obra, como se esse último capítulo, "Nome", iluminasse aquele que abre a obra, "Raimundo", e ele se explicasse como o autor de sua própria história.

Referências

ALCOFORADO, Mariana. *Cartas portuguesas atribuídas a Mariana Alcoforado*. Tradução de Eugénio de Andrade. Porto: Editorial Inova Limitada, 1969.

ALTMAN, Janet Gurkin. *Epistolarity*: *Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press, 1982.

ANDRADE, Eugénio de. *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017.

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem*. 2 ed. São Paulo: Global, 2013.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. 2 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 64 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2020.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer.* 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

GARDEL, Stênio. *A palavra que resta.* São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

VIEL, Ricardo. *Como se fosse a casa*. 2017. Correio IMS. Disponível em: https://correio.ims.com.br/como-se-fosse-casa-por-ricardo-viel/. Acesso em: 10 out. 2025

> > >Recebido em 04/04/2026. Aceito em 07/04/2026.