



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS DE PORTO NACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TIAGO WENDER SORIANO

**O ABRAÇO DE CHEGADA E O BEIJO DE PARTIDA: PAULO AIRES
MARINHO E *ESPERANDO GODOT* EM DIÁLOGO PELA MEDIAÇÃO
LITERÁRIA**

Porto Nacional/TO
2026

TIAGO WENDER SORIANO

**O ABRAÇO DE CHEGADA E O BEIJO DE PARTIDA: PAULO AIRES
MARINHO E *ESPERANDO GODOT* EM DIÁLOGO PELA MEDIAÇÃO
LITERÁRIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Foi avaliada para obtenção do título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo orientador e pela Banca Examinadora.

Orientador: Prof Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

Porto Nacional/TO
2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

- S714a Soriano, Tiago Wender.
O abraço de chegada e o beijo de partida: Paulo Aires Marinho e Esperando Godot em diálogo pela mediação literária. / Tiago Wender Soriano. – Porto Nacional, TO, 2026.
83 f.
Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Pós-Graduação (Mestrado) em Letras, 2026.
Orientador: Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
1. Mediação Literária. 2. Performance. 3. Poesia Tocantinense. 4. Esperando Godot. I. Título

CDD 469

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

FOLHA DE APROVAÇÃO

TIAGO WENDER SORIANO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Foi avaliada para obtenção do título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo orientador e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação:

Banca Examinadora

Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio, UFT

Prof. Dra. Roseli Bodnar, UFT

Prof. Dr. Robson Rosseto, Unespar

Palmas, 2026

“... a fé é... a convicção de fatos que não se veem.” (Hb 11.1)
A fé verdadeira coloca a sua carta na caixa do correio e a deixa ir. A desconfiança a segura por uma ponta, e fica imaginando por que a resposta não vem. Eu tenho algumas cartas...

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer ao tempo. Ao tempo que me foi dado desde pequeno, antes mesmo de saber nomeá-lo. Ao tempo e seus encontros, seus acasos, suas sortes e também seus desvios. Agradeço a sorte que o tempo me deu de nascer numa zona rural do interior de Minas Gerais; a sorte de ser criado por dona Maria e seu Antônio, sendo neto e sendo filho. Agradeço ao tempo por ter me levado ao teatro ou por ter trazido o teatro até mim, e por ter aberto essa fresta por onde a vida também passou a caber de outro jeito. Depois, o tempo me apresentou o amor e a arte itinerante. Agradeço ao tempo o encontro com a rua, com seus riscos e seus convites, e com a professora de português em Cruzeiro-SP, que também é tempo atravessado em gente. Agradeço ao tempo pelo palhaço perdidinho e suas travessias pelos faróis, tímido e furioso, frágil e insistente, aprendendo a existir entre o riso e o susto. Agradeço ao tempo pela coragem de ir sem olhar para trás, e pelo encontro com o Tocantins, que me recebeu e me deu de si em tantas formas: paisagem, calor, gente. Obrigado, tempo, por Matheus Oliveira, Vanessa Leão, Karin, Marcial de Asevedo, Felipe Severiano, Raiane Oliveira, Maísa, Cristian, Vinícius Barreto, Lia, João Pedro, Ludo, Maria, Thaiza, Sidy, Felipe, Jéssica e também por aqueles que minha memória não alcança, mas que o tempo guarda. Ao tempo dedicado a tudo o que nos envolveu neste trabalho, e para além dele, obrigado, Juliano Casimiro, carinhosamente, Ju. A cada hora compartilhada, agradeço, Glória. Agradeço ao tempo que Palmas me deu para crescer, crescer no corpo, na escuta, na permanência. Agradeço ao tempo da espera: por cada olhar, cada abraço, cada chegada e cada partida. Porque também é no intervalo que a vida insiste. Agradeço ao tempo que me foi dado para ler, poemas, romances, ficções, ou até a bula de um remédio, porque tudo, de algum modo, me ensinou a estar. Agradeço ao tempo que me foi dado para escrever cada gesto de amor, e também ao tempo que me foi dado para escrever o indizível, o informe, o que ainda não tinha nome. Agradeço ao tempo do trabalho, aquele que cansa, mas também constrói. Agradeço aos alunos, com quem partilho tempo e arte, e de quem recebo mais do que ensino. À banca, agradeço ao tempo dedicado à leitura deste trabalho, porque ler também é um gesto de presença. Ao tempo, esse lugar onde tudo vivemos e somos, eu agradeço. E desejo que tenhamos tempo. Tempo para escrever cartas e enviá-las, para que alcancem ou não o outro. Tempo para sentar com calma e decidir. Tempo para escutar antes de dizer. Tempo para permanecer. Que tenhamos tempo.

RESUMO

A presente dissertação aborda a mediação literária, investigando como a leitura se insere no processo de formação do ser, compreendendo a literatura como uma dimensão formadora e essencial à experiência humana. O trabalho estabelece um diálogo entre a dramaturgia da peça *Esperando Godot*, de Samuel Beckett, e o último verso do poema *Dossiê sobre as calçadas*, do escritor tocantinense Paulo Aires Marinho. O verso evoca o imaginário do abraço de chegada e do beijo de partida, e o objetivo principal é mediar esse imaginário poético por meio da performance. Para tanto, foi concebida e criada a performance "Cartas para Godot", entendida como um procedimento performático de mediação da poesia tocantinense. A pesquisa utiliza a performance como linguagem artística com o propósito de explorar a dimensão sensível e a "aura" do poema. Metodologicamente, a pesquisa se apoia em autores como Antônio Cândido e Michelle Petit para fundamentar a literatura como prática social indispensável. Para fins de delimitação do objeto, o estudo adota um recorte para a "Literatura Tocantinense" que privilegia a residência do autor, reconhecendo a emergência de um sistema literário em um estado novo. A dissertação está estruturada em três capítulos principais: o primeiro é dedicado a um estudo da Literatura Tocantinense e suas especificidades; o segundo aborda a mediação literária como prática múltipla; e o terceiro descreve detalhadamente o procedimento performativo "Cartas para Godot", evidenciando seu potencial como prática pedagógica e de valorização da produção regional. Como resultado a pesquisa busca desenvolver no âmbito teórico e prático a noção de mediação dilatada no tempo.

Palavras-chave: Mediação Literária; Performance; Poesia Tocantinense; *Esperando Godot*; Paulo Aires Marinho.

ABSTRACT

This dissertation addresses literary mediation, investigating how reading is integrated into the process of human formation, understanding literature as a formative and essential dimension of the human experience. The work establishes a dialogue between the dramaturgy of Samuel Beckett's play *Waiting for Godot* and the last verse of the poem "Dossiê sobre as calçadas" (Dossier on the Sidewalks), by the Tocantins writer Paulo Aires Marinho. The verse evokes the imagery of the arrival hug and the farewell kiss, and the main objective is to mediate this poetic imagery through performance. To this end, the performance "Cartas para Godot" (Letters to Godot) was conceived and created, understood as a performative procedure for the mediation of Tocantins poetry. The research uses performance as an artistic language with the purpose of exploring the sensitive dimension and the "aura" of the poem. Methodologically, the research relies on authors such as Antonio Candido and Michelle Petit to support literature as an indispensable social practice. For the purpose of delimiting the object, the study adopts a framework for "Tocantins Literature" that prioritizes the author's residency, recognizing the emergence of a literary system in a newly created state. The dissertation is structured in three main chapters: the first is dedicated to a study of Tocantins Literature and its specificities; the second addresses literary mediation as a multiple practice; and the third describes in detail the performative procedure "Cartas para Godot," highlighting its potential as a pedagogical practice and for the valorization of regional production. As a result, the research seeks to develop—both theoretically and practically—the notion of mediation extended over time.

Keywords: Literary Mediation; Performance; Tocantins Poetry; *Waiting for Godot*; Paulo Aires Marinho.

LISTA DE SIGLAS

ABNT — Associação Brasileira de Normas Técnicas

COVID-19 — Coronavirus Disease 2019

FFLCH-USP — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

PPGLEtras — Programa de Pós-Graduação em Letras

SESC — Serviço Social do Comércio

UFT — Universidade Federal do Tocantins

UTI — Unidade de Terapia Intensiva

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 e 2 – Frente de uma das cartas que retornaram.....	55
Figura 3 – 1º carta sendo escrita em Cristina-MG.....	69
Figura 4 e 5 – cartas sendo deixadas nos correios de Palmas.....	71
Figura 6 – carta sendo escrita na biblioteca da UFT.....	71
Figura 7 – carta sendo deixada nos correios de Palmas-TO.....	74
Figura 8, 9 e 10 – cartas que retornaram a calçada remetente.....	76
Figura 11 – envelope encontrado um dia após ser deixado na calçada de Palmas.....	77

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. POEMA TOCANTINENSE	23
2.1 Paulo aires marinho: percurso biográfico e literário	35
2.2 Dossiê sobre as calçadas.....	36
3. MEDIAÇÃO DE LEITURA	40
4. ESPERANDO GODOT E “CARTAS PARA GODOT”	56
4.1 chegada e partida em esperando Godot, de Samuel Beckett	66
4.2 “cartas para Godot”	69
5. CONSIDERAÇÕES.....	83
REFERÊNCIAS	86

1. INTRODUÇÃO

O trabalho investiga a mediação literária a partir da compreensão da leitura como dimensão constitutiva da formação humana, inserida em contextos culturais e sociais. Estabelece-se um paralelo entre a dramaturgia de *Esperando Godot* e o último verso do poema *Dossiê sobre as calçadas*, que evoca as imagens do abraço de chegada e do beijo de partida, mobilizando esse imaginário como eixo de análise. Nesse sentido, a obra de Beckett também funciona como base para a concepção da performance “Cartas para Godot”, entendida como procedimento performático de mediação da poesia tocaninense, aqui representada pelo poema de Paulo Aires Marinho.

A origem desta pesquisa remonta ao estágio que realizei, ainda durante minha graduação em Licenciatura em Teatro, pela Universidade Federal do Tocantins, campus Palmas, junto ao SESC - Tocantins. No ano de 2022, atuei no projeto Mediadores de Leitura, uma iniciativa que foi fundamental para o desenvolvimento da minha percepção sobre a mediação literária. Por meio daquele projeto, diversas rodas de leitura aconteceram em algumas escolas do ensino básico público de Palmas - Tocantins, ao longo daquele ano em que contribuí enquanto estagiário e mediador de leitura.

É importante destacar que o Brasil entrou em quarentena a partir de março de 2020, como medida emergencial para conter a rápida disseminação da pandemia de COVID-19. Esse período foi marcado pelo fechamento de escolas, universidades, comércios e serviços considerados não essenciais, além da recomendação do isolamento social como principal estratégia para reduzir o contágio. A pandemia provocou não apenas um aumento significativo de internações hospitalares em âmbito global, como também gerou uma sobrecarga sem precedentes nos sistemas de saúde, que em muitos casos chegaram à beira do colapso. No Brasil, observou-se a necessidade de ampliação emergencial de leitos, especialmente em unidades de terapia intensiva (UTI), e a adoção de hospitais de campanha para atender à crescente demanda.

Além do impacto sanitário, as medidas de quarentena tiveram consequências sociais, econômicas e educacionais expressivas, com aumento do desemprego, da vulnerabilidade social e do desafio de manter atividades de ensino de forma remota. Todavia, o final do ano de 2021 marcou o início de um retorno gradual às atividades presenciais, impulsionado pela vacinação em massa. Nesse contexto, o estágio permitiu uma experiência prática valiosa em um período de transição, influenciando diretamente a concepção das ideias que fundamentam o presente trabalho.

Durante o primeiro semestre do ano de 2021, especificamente no SESC — Tocantins, no contexto do curso de mediação de leitura, ministrado pela renomada escritora e mediadora literária Goimar Dantas¹, doutora em Literatura pela Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), foi realizado um amplo apanhado histórico acerca da literatura no percurso da humanidade, evidenciando como esta se articula de forma indissociável à vida prática. Conforme nos traz Antônio Candido (2004), a literatura sempre esteve presente, de forma indissociável, a vida do ser humano:

Entendo aqui por literatura, no sentido mais amplo, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Desta forma, a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação.” (Candido, 2004, p. 174).

Abordou-se, nesse contexto, a maneira pela qual a literatura contribui para a constituição da experiência humana, não apenas como expressão estética, mas também como dimensão formadora e civilizatória. Discutiu-se, ainda, como as obras clássicas, modernas e contemporâneas refletem e tensionam valores, modos de vida, e práticas culturais de diferentes épocas, reafirmando a função humanizadora da literatura no desenvolvimento individual e coletivo (Candido, 2004).

¹ Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Jornalista, roteirista, escritora e palestrante. Tem 17 livros publicados e, em 2011, foi finalista do Prêmio Jabuti com a biografia Cortez A saga de um sonhador (Cortez Editora), em coautoria com Teresa Sales. É autora de obras de diversos gêneros, dentre elas: Aquele mês de abril (romance, Editora Litteralux, 2018); A arte de criar leitores Reflexões e dicas para uma mediação eficaz (Editora Senac São Paulo, 2019) e Rotas literárias de São Paulo (Editora Senac São Paulo, 2014). Para crianças, escreveu: Estrelas são pipocas e outras descobertas (Cortez Editora/2013), também publicado em 2014 pelo grupo editorial Octaedro, de Barcelona, Espanha; Minha boca está pelada! (Edebê/2022) e Quem tem medo de papangu? (Cortez Editora/2011). Ministra palestras e cursos abordando temas relacionados à literatura e à escrita. Saiba mais em www.goimardantas.com.br

Durante o curso, a professora Goimar Dantas apresentou uma diversidade de propostas e estratégias relacionadas à mediação de leitura, evidenciando a amplitude de possibilidades dessa prática no contexto educacional e sociocultural. Tornou-se claro, ao longo das discussões, que não existe uma idade pré-determinada para o contato com os livros, como reforça a autora Michelle Petit (2009):

Ao contrário do que se pensa, a literatura não exige maturidade plena para ser apreciada. Desde muito cedo, a criança já é capaz de estabelecer relações com o texto literário, seja pelo ritmo da linguagem, pelas imagens evocadas ou pelo simples prazer de ouvir uma história. Negar esse acesso é privar o sujeito de uma dimensão fundamental da sua formação humana.” (Petit, 2009, p. 57).

Desse modo, a literatura é uma prática social e cultural que necessita ser estimulada, cultivada e sistematicamente exercitada desde a infância. Nesse sentido, a leitura deve ser compreendida como uma construção histórica e social (Bourdieu, 1996), articulada à formação crítica do sujeito, à sua capacidade de interpretar o mundo (Freire, 1989) e ao processo de letramento que transcende a simples decodificação, envolvendo usos, funções e significados da linguagem em contextos sociais diversos (Soares, 2003).

Em um dos encontros com a Professora Goimar, foi apresentado um exemplo de mediação de leitura com bebês de 1 a 3 anos. Nessa experiência compartilhada pela professora, um grupo de mediadores dispunha diversos livros em uma sala e permitia com que os bebês tivessem contato direto com eles: sentir o cheiro, folhear as páginas e explorar sua materialidade. O objetivo dessa atividade era promover, desde cedo, a familiarização das crianças com o livro, de modo que este se tornasse um elemento constante em seu processo de crescimento.

A manutenção de práticas como essa, desde a infância até a adolescência, é fundamental para a formação de leitores, pois o contato contínuo com os livros contribui para a construção do hábito de leitura, estimula a imaginação e a criatividade, além de favorecer o desenvolvimento pessoal e social. Como observa Petit (2008), a leitura desempenha um papel decisivo na constituição da subjetividade, oferecendo ao sujeito meios de se compreender e de interpretar o mundo que o cerca.

Tal experiência proporcionou momentos de grande emoção e um aprendizado significativo sobre a importância inestimável de valorizar a literatura. O curso de

mediação enfatizou a necessidade de promover um contato constante com obras de diferentes gêneros e formatos, reforçando que a leitura é um pilar essencial tanto para o crescimento pessoal quanto para o desenvolvimento profissional de cada indivíduo.

Conforme magistralmente afirma Chartier (1996), a leitura transcende a mera decodificação de palavras; ela se configura como um processo dinâmico que transforma o sujeito, ampliando sua compreensão de mundo, sua capacidade crítica e sua habilidade de interpretar as complexas nuances da realidade. Em outras palavras, eu diria que a literatura amplia nosso alcance de mundo, nosso “tocar” na realidade. Caminhamos mais intensamente, mais inteiros, ao passo que lemos mais.

Inicialmente, esta pesquisa tinha como objetivo principal realizar um levantamento de obras de poesia tocantinenses, visando aprofundar-se no imaginário presente nessas criações. Pretendia-se, assim, efetuar um levantamento simbólico das imagens apresentadas, para que, através delas, fosse possível mediar esse imaginário, utilizando o teatro como dispositivo de mediação. Dessa forma, buscar-se-ia uma compreensão mais profunda da simbologia das obras, tendo como instrumento de mediação outra linguagem artística, nesse caso, o teatro.

Contudo, parafraseando o pesquisador em Arte e professor efetivo da Universidade Federal de Uberlândia–MG, Dr. Narciso Telles, que em um seminário científico, onde eu estava apresentando o resultado de uma pesquisa na qual ele compunha a banca, me disse: "A vida é maior do que a pesquisa" (2021). De fato, a vida é maior do que a pesquisa. E, por questões de vida, de processo, de imaginação e de maturidades adquiridas ao longo da pesquisa, meu orientador e eu decidimos trabalhar com a ideia de performance como linguagem mediadora para explorar o imaginário da poesia tocantinense, ao invés de trabalhar essa mediação através do teatro.

É importante ressaltar que, durante toda a trajetória no mestrado, muito foi se alterando, mudando de lugar, visto por pontos diferentes; as experiências profissionais e pessoais interferiram diretamente na minha forma de pesquisar e entender o que é uma pesquisa de mestrado, o que é uma pesquisa que envolve resultados bibliográficos e resultados artísticos, e sigo me desenvolvendo em relação

a tais conceitos. Mas toda e qualquer mudança, ou novo conhecimento que venha de minhas experiências profissionais e pessoais, serviram de cimento para tal pesquisa.

Essa mudança em específico: trocar o teatro pela performance, acarretou diversas outras alterações na pesquisa. Ainda no pré-projeto, como já salientei, a ideia era analisar diversas obras e poemas de diferentes autores, pesquisar o imaginário presente nos poemas, identificar as imagens e, a partir delas, criar uma dramaturgia, uma obra cênica. Para realizar o processo de criação dessa prevista obra cênica, a ideia inicial era contar com o grupo de Teatro Íntimo Bar, do qual sou um dos membros. No entanto, dois integrantes do grupo precisaram se mudar do Estado para cursar Mestrado e Doutorado.

Neste momento, faz-se crucial discorrer brevemente sobre a metodologia de trabalho do grupo de Teatro Íntimo Bar, o que elucidará o motivo pelo qual a intenção inicial era trabalhar com o grupo no processo de criação da obra cênica. O grupo de Teatro Íntimo Bar foi fundado em agosto de 2023, período que coincidiu com o meu ingresso no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLEtras) na Universidade Federal do Tocantins.

O Grupo de Teatro Íntimo Bar² nasceu do desejo de pesquisar teatralidades contemporâneas a partir da poesia. Eu havia acabado de me formar, um semestre antes da criação do grupo.

O grupo foi criado com a intenção de desenvolver propostas contemporâneas de teatro em Palmas. Para o primeiro espetáculo, a inspiração veio de músicas de Caetano Veloso e do livro *Catatau*, de Paulo Leminski. Com o andamento dos trabalhos, o grupo passou a se profissionalizar. Logo no início dos ensaios, começaram a surgir ideias de inscrição em editais de leis de incentivo e de participação em eventos locais.

Em sua montagem de estreia, intitulada *Foi a ausência que transformou os macacos em humanos*, o grupo utilizou como base para a criação das cenas uma série de experimentações desenvolvidas a partir da leitura e interpretação de poemas

² O grupo é composto por cinco integrantes: Marcial Asevedo, diretor; Raiane Oliveira, Thiago Omena e eu, como atores; e, por fim, Venícius Linden, ator-intérprete.

do aclamado escritor brasileiro Paulo Leminski³. Essa experiência prévia conferiu aos membros do Íntimo Bar uma sólida expertise na transposição de textos poéticos para a linguagem cênica, demonstrando uma capacidade singular de extrair a essência imagética e simbólica da poesia e transformá-la em expressão teatral.

Em suma, o grupo possuía a combinação perfeita de experiência consolidada e uma notável disposição para o desenvolvimento deste trabalho. No entanto, reitero que a vida, com suas reviravoltas e imprevistos, é sempre maior que a pesquisa. O afastamento de dois integrantes para cursar Mestrado e Doutorado em outras localidades impôs a necessidade de repensar e redirecionar os rumos e métodos de trabalho propostos inicialmente para o meu projeto.

Diante do imprevisto, precisei rever alguns aspectos do rumo da minha investigação. Logo que a situação inesperada surgiu, a ideia era procurar outras pessoas que pudessem construir comigo a obra cênica a partir do imaginário presente em poemas escritos no Tocantins. Contudo, no decorrer do mestrado, tive a sorte de cursar a disciplina Literatura brasileira e regionalismo, ministrada pela professora Dra. Roseli Bodnar, na qual, como trabalho de finalização, escrevi o artigo *Além da palavra: a dimensão performativa e o imaginário de chegada e partida no poema Dossiê sobre calçadas, de Paulo Aires Marinho*.

Nesse artigo, explorei diferentes possibilidades de realização de performances, com foco na experimentação do imaginário presente no poema, trabalhando especificamente o símbolo de chegada e partida que aparece no último verso do poema *Dossiê sobre as calçadas*. Além do trabalho de reflexão acerca de ideias de performance a partir do poema, no artigo citado, tracei um paralelo entre o símbolo de chegada e partida presente no verso do poema e o texto *Esperando Godot*, de Samuel Beckett (1906 - 1989), peça teatral escrita em 1949 e publicada em 1952, buscando elucidar de que maneira esses símbolos se apresentam na obra de Beckett.

³ Paulo Leminski Filho foi um escritor, poeta, músico, crítico literário, jornalista, publicitário, tradutor e professor brasileiro curitibano. Sua poesia é marcada por trocadilhos, brincadeiras com ditados populares, influência do haicai e pelo uso de gírias e palavrões. Para a criação do espetáculo *Foi a ausência que transformou os macacos em humanos*, o Grupo de Teatro Íntimo Bar utilizou poemas da obra *Catatau* (1975).

É importante ressaltar que esse artigo foi fundamental para fomentar as mudanças que aconteceram no processo de pesquisa, visto que foi a partir das ideias de performances refletidas nele, e da análise feita na dramaturgia de *Esperando Godot*, com foco nos símbolos de chegada e partida presentes na obra, que surgiu a ideia de performance que servirá, no sentido de servir a distribuição do poema, como mediadora da poesia tocantinense, aqui representada pelo poema *Dossiê sobre as calçadas*, de Paulo Aires Marinho.

Tal mudança de escolha artística também alterou como essa mediação aconteceria: o que antes seria uma peça, agora passou a ser uma performance; e, ao invés de trabalhar diversas obras de diferentes autores, foi escolhido apenas um autor e um único poema, de modo a fazer sentido com a proposta de performance selecionada como mediadora do respectivo poema, que consiste em um procedimento que recebe o nome “Cartas para Godot”, onde o pesquisador/performer envia cartas para endereços de pessoas desconhecidas de todos os Estados do Brasil, numa tentativa de “buscar/encontrar (algum) Godot”. O poema e seu autor escolhidos serão abordados em detalhes no Capítulo 1 desta dissertação.

Adianto apenas que, inicialmente, a pesquisa previa um trabalho sobre a Literatura Tocantinense de modo mais abrangente. Assumia-se, desde a origem do projeto que deu início a esta investigação, que a literatura tocantinense é rica em elementos históricos e culturais que representam o Estado. No campo da poesia escrita, destacam-se nomes como Raymundo Aires, Josafá Miranda, Marinalva Barros, Paulo Aires, Lia Testa, Cláudio Macagi, Tião Pinheiro, dentre outros.

Todavia, após as mudanças fundamentais, sobre o que estou tratando nesta introdução, a pesquisa acabou por ter como foco um único escritor, Paulo Aires, e seu poema *Dossiê sobre as calçadas*, que está publicado em sua trilogia intitulada *Perto do fogo: trilogia do amor e da esperança* (2009). Nesta pesquisa, a noção prioritária de performance com que se trabalha é aquela desenvolvida por Renato Cohen (1956 - 2003), em seu livro *Performance como Linguagem* (2002). Para o autor, a performance é uma expressão cênica:

Apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma platéia não caracteriza

uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la. (COHEN, 2002, p. 28).

Cohen destaca o caráter híbrido da performance, nascida nas artes plásticas em diálogo com as cênicas. Pode ocorrer em igrejas, ruas, praças, elevadores, museus — ou calçadas de Palmas e Correios Brasil afora. Seu tempo varia de minutos a meses indefinidos, conforme a pulsão do performer. Em “Cartas para Godot”, esse tempo dilatado é o cerne estético: a performance não termina, ela espera (por) Godot.

Vale destacar aqui, como nos traz Cohen, o caráter anárquico da performance — que foge de rótulos e se define pela pulsão viva do ato. Crucial também é a temporalidade maleável: a performance dura o que o performer desejar comunicar, podendo suspender o tempo em meses ou indefinidamente. Em “Cartas para Godot”, essa anarquia temporal se manifesta na dilatação extrema do tempo: as cartas não têm prazo de resposta — Godot pode responder imediatamente ou nunca chegar. O procedimento pulsa na espera aberta, em que o performer mantém a performance viva, ecoando a espera.

A escolha da performance como instrumento de trabalho para esta pesquisa, portanto, vai além de uma adaptação às circunstâncias. Ela se apresenta como uma decisão que veio frente ao imprevisto, porém, completamente alinhada aos objetivos da pesquisa. A performance, em sua essência, com sua capacidade de romper com a linearidade narrativa e a representação fixa, é um meio fértil para explorar a dimensão "sensível" e a "aura" do imaginário poético.

Com sua natureza não-linear, interativa e muitas vezes improvisacional, a performance enquanto linguagem artística permite que a pesquisa se aprofunde na "aura" do poema, tornando-a perceptível e experiencial. Escolher trabalhar com a performance não apenas resolve as dificuldades iniciais e procedimentais enfrentadas, mas as transcende, resultando em uma metodologia que se demonstra potente para os propósitos analíticos e criativos da pesquisa, como se verá mais adiante.

A utilização da performance como mediadora de símbolos e imagens selecionados a partir de um verso do poema é uma forma de promover uma interação

mais profunda — para além do contato com a leitura — entre a obra e a/o leitor/a). De acordo com Mafessoli:

O imaginário, certamente, funciona pela interação. Por isso, a palavra interatividade faz tanto sentido na ordem imaginária. Há processos interacionais que criam aura. [...] Esse momento de vibração comum, essa sensação partilhada, eis o que constitui um imaginário. (Revista Famecos, 2001, p. 77).

Nesse processo de adentrar no imaginário do poema e refletir sobre possíveis performances acerca desse imaginário, é também uma forma de explorar, a partir de outra linguagem artística, a "aura" que permeia parte do poema. Novamente, Mafessoli, em entrevista concedida à revista Famecos em 2001, traz uma reflexão sobre o imaginário de uma obra como sendo aquilo que está para além da obra em si, essa "aura":

O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. [...] Na aura de obra — estátua, pintura —, há a materialidade da obra (a cultura) e, em algumas obras, algo que as envolve, a aura. Não vemos a aura, mas podemos senti-la. O imaginário, para mim, é essa aura, é da ordem da aura: uma atmosfera. Algo que envolve e ultrapassa a obra. (Revista Famecos, 2001, p. 75).

Dessa forma, analisar o imaginário do poema, e realizar escolhas a partir desse imaginário é uma maneira de se aprofundar nos significados sensíveis da obra. Refletir sobre as possibilidades de criação em performance a partir desse imaginário é também se debruçar sobre o poema e trabalhar seus elementos tendo como foco o uso de outra linguagem artística, antes o teatro, agora, a performance.

É importante destacar que existem diversas definições de imaginário, que variam conforme a abordagem de cada autor/a. Danton José Boatini Júnior, em seu artigo "Visões do Imaginário: dos pioneiros às redes sociais digitais", apresenta a seguinte reflexão sobre a definição de imaginário:

Definir o imaginário não é uma tarefa simples, haja vista que o termo não possui um conceito irrefutável. Com frequência, refere-se a ele com uma certa ambiguidade. Por essa razão, é necessário recorrer a diferentes correntes do pensamento para uma ampla compreensão sobre o tema. Fenômeno social e coletivo, o imaginário circula através da história, uma vez que a vida humana é constantemente submetida a impulsos imaginários e construções mentais. (Júnior, 2017, p. 20).

Assume-se, então, no presente trabalho, o imaginário desde uma ordem sensível de interação entre a pessoa e o mundo, nas escritas e descobertas de si, dos seus modos de existir e de resistir ao mundo, buscando compreender tal imaginário como a "aura" que permeia o poema. Conforme Júnior,

Um conjunto de símbolos, presente de forma coletiva, em uma comunidade, é responsável por boa parte das decisões tomadas por cada indivíduo, ainda que muitas vezes de forma inconsciente. O imaginário, palavra que entrou definitivamente para o vocabulário acadêmico no último século, povoa a consciência humana com sentimentos e inquietudes, elementos essenciais para que possamos entender quem somos. (Júnior, 2017, p. 20).

A partir da reflexão trazida por Júnior (2017), podemos perceber que estudar o imaginário de um país ou de um Estado, seja através da cultura de modo geral ou por meio de recortes culturais — como no presente trabalho, cujo foco é adentrar o imaginário do poema *Dossiê sobre as calçadas* —, é também uma maneira de entender quem são os indivíduos que vivem e mantêm viva a cultura de determinado lugar. Dito isto, pesquisar a poesia e os poetas do Tocantins é também debruçar-se sobre o próprio Tocantins, de modo a compreender quais símbolos e imagens perpassam os poemas publicados no Tocantins.

Em termos estruturais, esta dissertação está organizada em três partes principais, além desta introdução. No primeiro capítulo, dedico-me a um estudo sobre a literatura tocaninense, procurando compreender suas especificidades, suas origens e também os desafios de se pensar a produção literária a partir de uma região ainda em processo de consolidação no campo das letras. Nesse percurso, abordo algumas nuances do termo e desenvolvo uma reflexão de caráter teórico-conceitual a respeito da expressão “Literatura regional”.

No segundo capítulo, realizo uma discussão sobre a mediação literária, entendendo-a como uma prática múltipla, que pode assumir diferentes formatos e intensidades. Aponto suas possibilidades enquanto atividade educacional e sociocultural, ressaltando desde as mediações mais simples — como a leitura compartilhada em sala de aula ou em espaços comunitários — até aquelas que ampliam o horizonte da experiência estética, ao se apoiarem em outras linguagens artísticas para além da literatura, como o teatro e a performance. Nesse mesmo capítulo, incluo também um relato de experiência, em que revisito minha própria trajetória com a leitura, refletindo sobre como o encontro com os livros aconteceu em

minha vida e de que maneira esse contato moldou minha formação, minha sensibilidade e minha trajetória pessoal e profissional.

Por fim, no terceiro e último capítulo, descrevo detalhadamente o procedimento performático “Cartas para Godot”, concebido como uma experiência prática de mediação. Nessa parte, apresento os fundamentos e os objetivos da performance, explico as escolhas artísticas feitas durante o processo e mostro como a ação se constitui, tendo como eixo central a mediação de um poema tocantinense. Ao discorrer sobre as escolhas artísticas imbuídas na ação, busco evidenciar não apenas o caráter artístico da performance, mas também seu potencial como prática pedagógica e de valorização da literatura regional.

Metodologicamente, esta pesquisa estrutura-se a partir de uma articulação dialógica entre pesquisa bibliográfica, análise interpretativa da poesia tocantinense e procedimentos de pesquisa-criação. Fundamentado nas perspectivas de Antônio Candido e Michèle Petit, o estudo compreende a literatura como direito e prática social essencial à constituição do humano, adotando o critério de residência do autor para delimitar o sistema literário tocantinense em consolidação. A investigação propõe uma leitura interpretativa do poema *Dossiê sobre as calçadas*, de Paulo Aires Marinho, em diálogo com a dramaturgia de *Esperando Godot*, de Samuel Beckett, explorando os símbolos de chegada e partida à luz da fenomenologia do espaço e do imaginário em Gaston Bachelard e Yi-Fu Tuan.

No âmbito prático, desenvolve-se a performance “Cartas para Godot”, que propõe uma torção no conceito tradicional de mediação literária ao introduzir a noção de “mediação dilatada”, na qual a incerteza, o silêncio e a espera são assumidos como dados empíricos e o ato de colocar a poesia em circulação torna-se gesto mediador que se consome na própria potencialidade do encontro.

2. POEMA TOCANTINENSE

Para tratar do termo “literatura tocantinense” se faz necessário uma retomada histórica para contextualizar a formação do Estado do Tocantins em sua configuração atual. O Tocantins é a unidade federativa mais recente do Brasil, cuja trajetória política e social é marcada por impasses e tensões que começaram no século XIX, a partir dos movimentos separatistas surgidos na região do antigo norte de Goiás. Como destaca o autor Jean Carlos Rodrigues (2008, p. 129): “A criação do Estado do Tocantins foi uma luta secular que passou por várias etapas e a cada uma delas foi preciso legitimar o discurso, a bandeira e as causas que levaram a essa separação”.

O Tocantins nasce do movimento de separação de um Estado (do antigo norte de Goiás) e, nesse sentido, a literatura produzida no estado não pode ser analisada apenas por critérios geográficos. É preciso considerar a literatura como um dos mecanismos para a construção de um imaginário de identidade que valide e dê sentido ao novo território. Essa origem do Estado, profundamente ligada à ideia de uma luta, que vem desde o século XIX, por autonomia, traz para a produção literária local a tarefa de lidar com as narrativas de fundação e com a própria “criação” desse novo espaço de representação.

Conforme os argumentos de Rodrigues (2008), o Estado foi construído a partir de uma ideia que busca elementos históricos e religiosos para sustentar seu espaço de representação. Essa ideia está diretamente ligada à perspectiva da “invenção do Tocantins” (Ribeiro, 2001), apontando para a natureza fabricada—no sentido de *construída*—dos discursos regionais. A literatura, nesse caso, é um pano de fundo em que a memória da separação e a promessa do futuro são costuradas.

Ao pensarmos a literatura produzida no Tocantins, em um contexto mais amplo da literatura brasileira, o debate sobre o regionalismo torna-se incontornável. Para Antonio Candido, o fenômeno regionalista na literatura está ligado à persistência do subdesenvolvimento, manifestando “contradições, ressentimentos e carências” da realidade local (Candido *apud* Santini, 2011, p. 78). Dessa forma, a literatura tocantinense, emergindo de um estado recém-fundado e ainda em processo de

consolidação socioeconômica, inscreve-se nessa linha crítica. Ela se torna um instrumento não apenas de afirmação de uma identidade local, mas também de denúncia das tensões e impasses de um lugar que demorou a ser visto pelo Estado brasileiro.

A partir dessa reflexão, a produção artística e discursiva—incluindo a literária—é essencial na "criação da identidade regional" (Storniolo, 2019). Os textos que emanam do Tocantins, seja na poesia, na prosa ou em outras formas de escrita, carregam a marca da reflexão sobre o lugar, o sertão e o tempo nesse novo estado. Eles oferecem ao leitor a possibilidade de (re)conhecer esse mundo, exercendo o papel fundamental da literatura de restituir o mundo e permitir "ver o que antes se via mal, ou não se via" (Petit, 2009, p. 151). Portanto, a literatura produzida no Tocantins é um elemento em formação que espelha as contradições entre a história de lutas pela autonomia e a necessidade de dar uma voz estética e crítica ao povo do Tocantins e seus costumes e cultura.

Este termo, "literatura tocaninense", chegou até mim por meio da disciplina optativa "Literatura brasileira e regionalismo", que integra a grade curricular do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal do Tocantins (PPG-LETRAS/UFT). Pude entender, a partir dessa disciplina, um pouco mais sobre a noção de literatura tocaninense, pensar seus contornos e problematizá-los. No entanto, para fins operacionais e de delimitação do objeto desta dissertação, optei por um recorte que privilegia a dimensão sociológica e territorial da produção, afastando-me da discussão puramente estética-temática relacionada, muitas vezes, ao "regionalismo" de uma forma pejorativa.

Dessa maneira, a literatura tocaninense está entendida, neste trabalho, como o conjunto de obras produzidas por autores que escrevem e publicam enquanto moradores do Estado do Tocantins. O olhar volta-se para a ideia de enunciação do sujeito-escriptor e sua atuação na dinâmica cultural e editorial do Estado, independentemente de sua obra explorar, ou não, a temática do espaço tocaninense ou do "sertão" (Amado, 1995). Essa escolha metodológica se apoia na necessidade de se reconhecer a constituição de um sistema literário em formação, em que a presença do produtor (o autor residente) é o elemento definidor inicial (Candido, 2004, p. 83).

É o esforço de delimitar um certo recorte de obras a partir da cidadania e da residência que permite observar a própria emergência do campo literário no Estado. Como propõe Antonio Candido, um sistema literário só se estabelece plenamente quando há a articulação de um tripé: escritor, obra e público (Candido, 2004). Ao focar no autor residente, priorizamos o escritor inserido no contexto local, um passo fundamental para o estudo de uma literatura que busca seu reconhecimento.

Acerca da complexidade em relação ao termo "regionalismo" e às suas significações históricas, este trabalho busca fazer um panorama que transcenda a leitura do estritamente temático, conforme já apontado por Chiappini:

Esse esforço para destacar do regionalismo a obra esteticamente significativa é válido se considerarmos o quanto o termo regionalismo está carregado de conotações que acentuam a visão preconceituosa da tendência, mas a mudança de terminologia não resolve o problema, apenas perpetua a insuficiência da reflexão sobre a sua especificidade (Chiappini, 1995, p. 11).

Ao escolher a residência como critério de observação da literatura, o objetivo não é negar a reflexão sobre a especificidade estética, mas sim criar uma base empírica. A produção literária dos autores do Tocantins, nesse sentido, é vista como parte de um processo de criação e afirmação da identidade regional (Storniolo, 2019), mesmo que a identidade manifestada seja multifacetada e cosmopolita, e não apenas ligada aos elementos que remetem diretamente ao local. O foco, portanto, é no contexto de produção e na voz daqueles escritores que se inserem no fazer social e cultural tocantinense, contribuindo para sua consolidação como lugar de arte em emergência.

Nesse sentido, durante a disciplina "Literatura brasileira e regionalismo", nós tivemos contato direto com cerca de 6 autores que escrevem e publicam atualmente

no Tocantins, foram eles: Gabriela Maia⁴, Josafá Miranda⁵, Lucelita Maria Alves⁶, Paulo Aires Marinho e Thiago Ambrósio Lage⁷. Foi uma semana de encontros e conversas com essas autoras e autores. A professora Roseli Bodnar foi quem mediu os encontros, nos indicando previamente obras das/os respectivas/os autoras/es, para que fruíssemos as obras e elaborássemos indagações acerca delas para expor a seus devidos autores. As conversas com as/os autoras/es duravam cerca de duas horas, e faltou tempo para a quantidade de curiosidade que cada um/a tinha a respeito de como funciona o processo criativo daqueles/as que trabalham tão bem com as palavras.

Alguns autores, como Josafá Miranda, por exemplo, chegaram a compartilhar conosco curiosidades sobre sua vida pessoal. Josafá, primeiramente, chegou em nosso encontro nos contando que ele tem memorizado cerca de 1000 contos, de diferentes autores/as. Depois, nos contou que, durante sua morada na cidade de São Paulo, ele foi apadrinhado pela escritora Lygia Fagundes Telles (1918-2022). Além do que, simplesmente improvisou um poema na frente da turma, a partir de palavras sugeridas pelos/as mestrandos/as. Todo encontro foi repleto de poesia, curiosidade e leitura.

Dentre os/as autores/as estudados/as, foi com a escrita do poeta Paulo Aires Marinho, particularmente, que estabeleci um contato mais profundo, sobretudo com o livro de poemas *Perto do fogo - Trilogia do Amor, da Terra e da Esperança*. Nessa obra, o poeta estrutura a divisão dos poemas em três partes, conforme indicado no

⁴ Escritora tocaninense, autora de literatura voltada ao público juvenil e adulto, com destaque para os livros da série *Controle*. Sua estreia literária foi com *Fora de controle*, e depois publicou *Sob controle*.

⁵ Escritor, poeta, ator e professor tocaninense, nascido em 15/06/1966, em Poções – BA. Graduado em Letras, especialista em Docência Superior e Mestre em Educação pela UFT (Universidade Federal do Tocantins, 2020). É presidente da Academia Palmense de Letras (APL), eleito por unanimidade. Trabalha como professor na SEDUC-TO (Secretaria de Educação do Tocantins) e SESCTO, e atua na cultura tocaninense, participando de eventos literários e apresentações artísticas. Obras: *Estereótipos de velho representados em contos da literatura brasileira* (livro/e-book).

⁶ Escritora tocaninense, também conhecida como Lita Maria, com atuação na literatura contemporânea e reconhecimento em espaços literários do estado. Publicou poesia, romance infantojuvenil e romance, com presença na cena cultural tocaninense. Obras: *Carretel de Rosas*; *O amor de Gato Tigre por Charlotte Cachecol*; *O Canto da Carpideira*; *Sobre Dora e Dores*.

⁷ Escritor, professor e cientista que vive no Tocantins, com produção ligada à fantasia e à ficção científica. Tem contos publicados em revistas, newsletters e coletâneas, além de atuar em podcast e curadoria literária. Obras: *A Bruxa Dança*; *Seis estrelas*; *Carnaval Encarnado*; *Malus restituta*; *The Witch Dances*; *Teste Anti-Turing*; *Romântica / Romantífica*.

subtítulo "*Trilogia do Amor, da Terra e da Esperança*", e cada parte aprofunda num desses temas.

A primeira parte, que recebe o subtítulo "*Do Amor, sua tarefa e seus labirintos*", explora as múltiplas facetas do amor, desde a confissão de sentimentos guardados, até a idealização do amor ligado a um contexto geográfico e cultural, como em "*AmericAmor*", que evoca imagens da Cordilheira dos Andes e figuras históricas, sugerindo um amor que transcende o pessoal e se conecta com a identidade e a história.

Poemas como "*Perto do fogo*" e "*Flores fatigadas*" abordam a intensidade do amor, seus desafios e a persistência da esperança mesmo diante da dor. Os "*Manuscritos*" (Primeiro, Segundo, Terceiro e Quarto) trazem reflexões mais íntimas sobre o tempo, a palavra e a busca pelo significado do amor na vida do eu-lírico.

Segue o poema "Flores Fatigadas", um dos citados no parágrafo acima:

Tocar os limites do sonho e da dor.

Domar a ferida e refazer a utopia

Com o cetim da paixão

E os utensílios do amor.

Procuro na palavra

A exata medida

(estilete foragido do dicionário)

Do verbo que dissolva

O obelisco da aguda solidão.

O amor é a traça da paz e da agonia,

Corrói a roupa da espera,

Como aquelas mães

Da Praça de Maio.

Rostos sulcados.

Úteros violados.
Olhos ausentes.
Vestidos desamparados.
Esperança que não se deixa vencer.
Nos pés, dói a resignação.
Nas mãos, presentes que não envelhecem.
Braços estendidos, peito latejante.
Há dias em que a aurora é por demais lenta,
Como flores fatigadas.
Às vezes, nunca chega!

Na segunda parte, cujo subtítulo é “*Da Terra, suas raízes e seus frutos*”, os poemas se voltam para a conexão com a terra, suas paisagens e as realidades sociais a ela ligadas. Poemas como “*Quebradeiras de coco*” e “*Crônica do quarto mundo*” sugerem uma poesia que aborda as lutas e as condições de vida de pessoas marginalizadas ou invisibilizadas. Esta segunda parte se inicia com o poema “*Dossiê sobre as calçadas*”, que será abordado na íntegra no decorrer deste trabalho. Essa é a obra escolhida para o procedimento de performance que será desenvolvido.

A abordagem dessas realidades sociais pelo autor residente insere essa produção num lugar de crítica social. Essa manifestação literária, à luz do pensamento de Antônio Candido, pode ser compreendida como produção que não apenas reflete, mas também elabora criticamente as contradições do contexto em que se insere. Nessa perspectiva, a literatura deixa de ser tomada como objeto autônomo e passa a ser entendida em sua dimensão histórica e social, articulada às condições concretas de sua produção e circulação. A crítica especializada aponta que a literatura regionalista, por vezes, manifesta, a seu modo, as “contradições, ressentimentos e carências” do subdesenvolvimento (Santini, 2011, p. 78). O poema “*Crônica do quarto mundo*” é um exemplo claro disso, ao lançar luz sobre as periferias sociais e econômicas do Estado.

O foco em figuras específicas, como as "*Quebradeiras de coco*", transcende a ideia regionalista e age como um elemento de construção identitária e social no Estado mais jovem da Federação. A produção dos autores residentes no Tocantins, ao evidenciar esses grupos historicamente periféricos, contribui significativamente para a consolidação do que Jean Carlos Rodrigues chamou de "espaço de representação tocantinense" (Rodrigues, 2008). A literatura, nesse sentido, cumpre um papel fundamental no processo de afirmação da identidade, conforme explicitado pelo autor:

A reprodução desse discurso fundador acaba por desenvolver, em certo aspecto, narrativas que envolvem as construções de sentido de uma unidade da federação chamada de Estado do Tocantins. Elas atuam como um elemento articulador entre os membros de uma sociedade, dando sentido de pertencimento a um determinado lugar. (Rodrigues, 2008)

Dessa maneira, a poesia do autor residente, ao visibilizar as lutas e as condições de vida das quebradeiras e outras realidades do "quarto mundo", utiliza o discurso estético como um dos "elementos articuladores" que constroem o sentido de uma comunidade (Rodrigues, 2008), transformando o espaço físico em um lugar de representação cultural e de pertencimento. A presença de personagens como "Raimundo Rasga-Mala⁸", "Joaninha, sina de retirante⁹" e "Jerônimo Malícia¹⁰", aponta para narrativas que destacam indivíduos que resistem e persistem em seus territórios, enfrentando desafios como a intolerância e a devastação ambiental. Nessa segunda parte, existe um forte sentimento de pertencimento e de denúncia das injustiças sociais e ambientais.

Segue, na íntegra, o poema "*Andarilho*", presente na segunda parte da trilogia:

⁸ Raimundo Rasga-Mala é apresentado como figura errante, de fala aguda e verdade incômoda, um sujeito popular cuja memória é preservada pela palavra poética. No livro, ele encarna a resistência de quem atravessa a vida em meio à precariedade social, transformando a marginalidade em presença histórica e ética.

⁹ Joaninha surge como personagem de deslocamento e sobrevivência, marcada pela condição de retirante, pelo silêncio e pela dureza da vida no território de origem. Sua figura sugere a persistência dos corpos femininos pobres diante da exclusão, da solidão e das violências que atravessam o sertão.

¹⁰ Jerônimo Malícia aparece como homem do povo, lavrador e curandeiro, associado a saberes populares, à oralidade e à vida enraizada na terra. Sua construção destaca uma forma de resistência comunitária que preserva vínculos com o território e com conhecimentos tradicionais, em contraste com forças de devastação e desumanização.

Andarilho

O corpo não carrega urgência.
Num saco puído conduz enigmas
Que só os pés sabem decifrar.
Travessia é o pão que alimenta os olhos
Indiferentes a toda sorte de lonjura.
Exilado de todo dia,
Sob o espanto do sol e da lua.
Conhece os rigores da estrada
E o hálito da solidão.
Deve conversar com pedras, árvores,
fantasmas e deuses fugidios.
Exilado sem aflição
De uma pátria sem nome,
Traz na face desassombrada
Um livro de interrogações.

Por fim, a última parte, intitulada "*Da Esperança, sua dor e suas manhãs*", busca focar na resiliência e na ideia de um futuro melhor, apesar das adversidades. Poemas como "*Gritar*", "*Fúria*" e "*O poeta e seu ofício*" expressam a necessidade da voz e a importância da poesia como campo de resistência e transformação. Os poemas "*Verás*" e "*Vício cotidiano*", por exemplo, reforçam a ideia de uma esperança que é uma força diária, uma teimosia diante das dificuldades, que inspira a continuidade da luta.

Apresento o poema "*Gritar*", citado acima:

Gritar

Delirante trôpego poeta errante

Pelas ruas de um continente de chagas abertas.

Perdi a conta das cruzes,

Dos anjos mascarados, dos diabos todos,

Das noites, dos dias nublados.

Vi-me a gritar

Efígie do sol,

Sedução de estrela no cio.

E Gritei gritei gritei...

Gritei teu nome nos muros,

Teus olhos marejados de verde,

Tua cintura de fé na semente.

Teus colares de sonhos intactos,

Teu remo de lua e poeira.

Teu nome, Esperança, gritei teu nome,

Teu nome.

Gritei gritei gritei...

Porque estou vivo

E nossa aliança circula meu dedo,

Promessa de júbilo, chuva e fruto.

De modo geral, "*Perto do Fogo*" é um livro que trata de uma complexa malha de emoções e reflexões, utilizando o fogo como uma metáfora para a paixão, a resistência e a vida em suas diversas manifestações. A obra estabelece um convite à comunhão, à solidariedade e à crença no amor, na força da terra e na persistência da esperança, mesmo em tempos desafiadores.

Após me debruçar sobre a leitura do livro "*Perto do fogo*" e me encantar por muitos dos poemas, pela maneira como Paulo se/nos comunica, de maneira tão

sensível e assertiva, seu sentimento de revolta, amor e esperança, dentre todos os poemas do livro, teve um que chamou muito minha atenção, o poema “*Dossiê sobre as calçadas*”, sobre o qual farei uma análise no capítulo 3 deste trabalho. Com esse poema, o autor me fez voltar os olhos para cima e devanear acerca das imagens que chegaram até mim.

Sobre esse “olhar para cima ao fazermos uma leitura”, Michele Petit (2009, p. 12) diz que “Esses momentos em que se levantam os olhos do livro é onde se esboça uma poética discreta, onde surgem associações inesperadas.” Foram tais associações inesperadas que o poema me causou, memórias de infância, nas calçadas de uma pequena cidade do interior, lembranças da adolescência, momentos em que jogar bolinha de gude na calçada era algo comum. Cheguei a me recordar do calor presente no chão das calçadas em dias quentes, em que meu avô se sentava comigo e contava suas histórias. Vovô, algumas vezes, chegou a adormecer sobre a calçada.

Após meu encontro com esse poema, costumo dizer que as calçadas nunca mais foram as mesmas, elas assumiram um caráter mais empírico, de memória afetiva e recordações preciosas. Passei a observá-las com atenção; as marcas presentes e o desgaste causado pelas pessoas que ali passam seu estimado tempo.

O poema *Dossiê sobre as calçadas* elucida os significados da calçada como um espaço onde muita vida acontece, um lugar em que pouco reparamos, mas que, independentemente de repararmos ou não, diversas situações ali se efetivam, diariamente. A calçada como um espaço de vivências para além de seu caráter utilitário, um espaço de relação humana.

O último verso do poema traz o “beijo de chegada e o abraço de partida”, que acontecem nas calçadas, fazendo uma alusão a momentos de chegada e partida, frequentes na vida. Esse fragmento do poema foi escolhido como foco principal de análise na composição do artigo final da disciplina “Literatura brasileira e regionalismo”. O artigo recebeu o título “Além da palavra: o imaginário de chegada e partida no poema *Dossiê sobre as calçadas*, de Paulo Aires Marinho e sua dimensão performativa”.

No referido artigo, eu estabeleço um paralelo entre a imagem de chegada e partida presente no último verso do poema “*Dossiê sobre as calçadas*” e as imagens

de chegada e partida que emergem da dramaturgia de *Esperando Godot*, de Samuel Beckett. Tal trabalho é parte fundamental da presente pesquisa e será esmiuçado no 3º capítulo desta dissertação.

Durante a disciplina “Literatura brasileira e regionalismo”, além do contato com alguns escritores tocaninenses, também dialogamos acerca do tema “literatura tocaninense” e seus desdobramentos. No início da disciplina, a professora Roseli Bodnar nos trouxe o seguinte problema: o que caracteriza uma literatura como sendo tocaninense? As principais indagações foram as seguintes: seria considerada literatura tocaninense somente aquela na qual o escritor da obra é nascido no Tocantins? O que nos traz algumas limitações, visto que o Tocantins é um Estado considerado novo e em fase de construção de seu espaço de representação (Rodrigues, 2008), possuindo apenas 36 anos.

Se formos considerar a literatura tocaninense como sendo somente a escrita feita por autores nascidos no Tocantins, Paulo Aires Marinho, principal poeta pesquisado neste trabalho, não poderia ser considerado um autor tocaninense sob esse critério, visto que ele nasceu no município de Divinópolis, em 11/07/1967, enquanto a região onde hoje é o Tocantins pertencia ao estado de Goiás, sendo essa região conhecida como antigo norte de Goiás. O antigo norte de Goiás veio a se tornar Estado do Tocantins, propriamente, pelo artigo 13 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição, em 05 de outubro de 1988, como resultado de “um projeto de existência quase secular e pelo qual lutaram muitas gerações: a autonomia política do norte goiano, já batizado Tocantins” (Tocantins, 2024).

Outra indagação foi: seria, então, considerada literatura tocaninense, aquela escrita por pessoas que vivem no Tocantins? Dessa forma, toda escrita de pessoas que estão morando no Tocantins, ou seja, residem no Estado, vivem a cultura do Estado e contribuem para a difusão e expansão dessa cultura, deve ser considerada literatura tocaninense. Por fim, outra indagação foi: toda literatura escrita para/sobre o Tocantins deveria ser considerada literatura tocaninense? Nesse sentido, toda literatura escrita sobre o Tocantins ou para o Tocantins, independente de o autor ser ou não um cidadão tocaninense, somente o fato dele escrever tendo como referência

a cultura do Estado ou fazendo, por exemplo, uma homenagem ao Estado, já faria de sua escrita uma literatura tocantinense?

Eu, particularmente, não concordo com essa última definição do termo. A literatura tocantinense, a meu ver, para ser genuína e profunda, precisa estar amparada na vivência e na perspectiva de alguém que faz parte do Estado do Tocantins. A simples referência à cultura ou uma homenagem, por mais bem-intencionada que seja, não substitui o olhar de quem experimenta o cotidiano, as nuances, as dores e as alegrias de morar no Tocantins. Isso porque a produção cultural, enquanto discurso fundador de uma identidade, deve estar intrinsecamente ligada ao pertencimento local.

Dessa forma, defende-se nessa pesquisa a tese de que em meio a turbilhões de acontecimentos históricos e políticos, a identidade regional do Tocantins também é construída pelos enunciatários, compositores pioneiros do estado, por meio da historicidade contida nas letras de suas canções e esses discursos estão representando o enunciatário, o povo tocantinense (Storniolo, 2020, p. 30).

O fato de o autor ser um morador do Tocantins significa que ele vive o cotidiano, as particularidades geográficas, culturais, sociais e históricas do estado. Essa vivência possibilita à sua escrita uma autenticidade e profundidade que são difíceis de serem alcançadas por alguém que observa de fora, conferindo à obra a capacidade de atuar como um recurso de resistência, capaz de nos “construir ou se reconstruir na adversidade” (Petit, 2009, p. 115).

A residência estabelece um vínculo de pertencimento. O autor, ao ser um morador, compartilha da identidade coletiva e das preocupações que perpassam o Tocantins. Sua literatura, portanto, torna-se uma expressão, também, dessa identidade, carregando nuances e sensibilidades que permeiam as pessoas que vivem ali.

A decisão sobre como abordar a literatura tocantinense nesta pesquisa acompanhou de perto a escolha da obra analisada, o poema. Isso porque o poema me foi entregue pelo próprio escritor da obra, que o selecionou para ler em um encontro da citada disciplina. Enquanto Paulo lia o poema *Dossiê sobre as calçadas*, comecei a refletir sobre como as calçadas são espaços aos quais raramente damos atenção, um lugar de passagem. Falamos muito sobre a rua, mas pouco sobre as

calçadas, onde as pessoas caminham em vez de transitar de carro, tornando-as propícias a encontros casuais, convivências e verdadeiros momentos de relações humanas. Tudo isso me ocorreu enquanto eu absorvia o poema. Ao final da leitura, olhei para Paulo Aires e afirmei que nunca mais veria as calçadas da mesma forma. Minha relação com o poema tomou novas proporções a partir daí. A ideia da calçada como um lugar de infinitas possibilidades de relações humanas ficou gravada em mim.

2.1 Paulo Aires Marinho: percurso biográfico e literário

Paulo Aires Marinho, natural de Divinópolis do Tocantins, nasceu em 11 de julho de 1967, no sítio Grotá Funda. Poeta e escritor, construiu sua trajetória literária articulando experiência pessoal, compromisso social e atuação intelectual no campo da educação e da comunicação. Sua formação acadêmica inclui graduação em Pedagogia pela Universidade de Gurupi (UNIRG), concluída em 1995, especialização em Gestão Pública e Sociedade pela Universidade Federal do Tocantins (UFT), em 2010, e graduação em curso em Comunicação Social, habilitação Jornalismo, também pela UFT. Atualmente, exerce a função de Revisor Técnico na Diretoria de Comunicação da Universidade Federal do Tocantins, evidenciando sua inserção profissional em um espaço de produção e mediação da linguagem.

A produção poética de Paulo Aires Marinho tem sido reconhecida em diferentes instâncias do cenário literário tocaninense. Entre os marcos de sua trajetória, destaca-se a conquista do II Prêmio SESI Tocantinese de Poesia, em 1994, além de Menção Honrosa no Prêmio SESI de Contos Tocantineses. É autor de obras como *Cantigas de Resistência* (2003), *O Beijo de Vesúvio* (2007), *Perto do Fogo – Trilogia do Amor, da Terra e da Esperança* (2009), *Oráculos de Pedra e Sonho* (2013), *O Sangue das Pedras* (2025) e *A Balada da Memória Clandestina* (2026). Sua escrita se insere em um campo de interesse que articula literatura brasileira, literatura latino-americana, políticas públicas, comunicação social e formação de leitores, o que revela uma prática intelectual atravessada por dimensões estéticas, políticas e educativas.

No âmbito desta pesquisa, ganha relevo o poema “Dossiê sobre as calçadas”, publicado na obra *Perto do Fogo – Trilogia do Amor, da Terra e da Esperança*, por constituir o corpus de análise central deste estudo. A escolha desse texto se justifica não apenas por seu valor literário, mas também pela possibilidade de examinar, em sua tessitura poética, os modos pelos quais a escrita de Paulo Aires Marinho mobiliza imagens, memórias e experiências vinculadas ao espaço social. Assim, sua obra pode ser compreendida como expressão de uma sensibilidade poética que dialoga com o território, com a memória coletiva e com as inquietações do tempo presente.

2.2 Dossiê sobre as Calçadas

A seguir, apresento o poema na íntegra. A partir dele, descrevo em detalhes os sonhos (devaneios) que surgiram em mim, enquanto autor desta pesquisa, e demarco os principais aspectos escolhidos para o procedimento de criação em uma performance, com base no imaginário de um estado de chegada e de um estado de partida.

Segue o poema “Dossiê sobre as calçadas”:

As calçadas sabem muito.
Silenciosas. Não andam.
Resignadas. Sigilosas.
Fiéis à filosofia da pedra, do aço, do concreto.

Sabem segredos, mistérios e premonições,
Coisas deste e do outro mundo. Mudadas por destino.
Fraternas, beijam-se em cada esquina.

Sabem a mística de jovens no cio.
A trama de vampiros noturnos. O escarro de doentes ocultos.
O bafo de ratos no esgoto.
A baba cósmica de loucos sapientes.
As calçadas sabem e silenciam.

Sabem o murmúrio de bêbados em transe.
A úlcera de agiotas dementes.
A urina de cachorros vagabundos.
O suspiro dos amantes proibidos.
As calçadas sabem e ocultam.
Conhecem o chumbo dos pés humanos.
Por isso, humanas se sentem.

Sabem mais:

Na pele, o toco de cigarro errante - e nada dizem.
A revolta do chiclete mascado e rejeitado.
O abraço de chegada e o beijo de partida.

Paulo Aires Marinho

O poema começa com o enigmático verso "As calçadas sabem muito." Imediatamente, surgem questionamentos: O que uma calçada, um elemento urbano inerte, poderia saber? E, além disso, o que seria exatamente esse conhecimento imensurável, esse "muito" a que o poeta se refere? O próprio poeta nos responde a essa indagação ao longo do texto: as calçadas são descritas como "Fiéis à filosofia da pedra, do aço, do concreto," ou seja, são, em última instância, seres inanimados que nada dizem ou fazem por si.

No entanto, no poema, as calçadas também são apresentadas como um poderoso lugar de memória, chegando a se sentir humanas, pois "Conhecem o chumbo dos pés humanos." Essa familiaridade revela a imensa carga existencial que ali se deposita. Inúmeras pessoas passam pelas calçadas diariamente, carregando seus próprios e pesados fardos e sonhos. É desse fluxo incessante que o concreto retira sua sabedoria particular.

A grande maioria das pessoas – com exceção de casos raros, mas possíveis, de quem nunca esteve em uma calçada – reconhece e sabe o que é uma calçada e a usa com certa frequência. Contudo, essa mesma maioria talvez nunca tenha dedicado um momento para refletir sobre as calçadas da forma profunda e lírica como o poema nos convida a fazer. A familiaridade, o automatismo e o utilitarismo do

cotidiano, muitas vezes, impedem-nos de enxergar a complexidade e o simbolismo dos elementos mais banais.

No terceiro verso, as calçadas são descritas como um lugar essencialmente "místico" que "Sabem segredos, mistérios e premonições, coisas deste e de outro mundo". Essa atribuição de um saber transcendente me remete ao antigo costume das pessoas se reunirem nas calçadas para contar seu dia, suas histórias e lendas. É nesse espaço de convívio e trânsito que o plano material e o espiritual parecem se cruzar, imbuindo o concreto de uma sabedoria oculta. Essas práticas demarcam para as calçadas a possibilidade de permanência em contraponto à sua mais corriqueira forma de presença: espaço de passagem.

Considerando o específico contexto em que o poema foi escrito, embora o poema fale das calçadas de modo geral, é importante notar que, no Tocantins – especialmente nas cidades do interior –, esse enraizado e velho costume de se reunir nas calçadas ainda é bastante comum. Mesmo na capital, Palmas, um centro mais urbanizado, é possível encontrar pessoas de várias idades conversando nas calçadas, dependendo das condições do clima e do horário. Essa persistência do uso social do espaço público reforça a ideia do concreto como repositório de memórias e elos comunitários na cultura local.

Essas pessoas que se reúnem enriquecem as calçadas com suas conversas, sejam elas sobre o cotidiano mais trivial ou o compartilhamento de histórias e lendas mais antigas. O encerramento do terceiro verso, "Fraternas, beijam-se em cada esquina," elucida, de forma poética, a ideia fundamental de que as calçadas, assim como as ruas, se conectam umas às outras, formando uma vasta rede de lugares e de encruzilhadas.

Os versos seguintes do poema continuam a evidenciar diversos e cruciais momentos da vida que podem ocorrer nas calçadas. "Sabem a mística de jovens no cio" evoca a imagem de encontros amorosos e passionais que acontecem por ali. Quem nunca deu um beijo apaixonado em uma calçada? Elas também conhecem o "murmúrio de bêbados em transe, a úlcera de agiotas dementes, os suspiros de amantes proibidos". O poeta conclui de maneira enfática: "As calçadas sabem e ocultam." As calçadas, conforme descritas no poema, são, portanto, lugares de

inúmeras possibilidades de vivências humanas, abarcando desde a inocência juvenil até o peso das transgressões.

O último verso do poema apresenta, dentre outras imagens, a de um comovente "abraço de chegada e o beijo de partida". As calçadas, como esse marco espacial de chegadas e partidas, carregam muitos significados existenciais. Isso pode nos remeter à imagem de um casal que se despede para cada um ir para sua própria casa, um filho que se despede da mãe para se mudar pela primeira vez, ou grandes amigos que se reencontram depois de muito tempo e se abraçam com saudade na calçada antes de entrar em casa. As possibilidades de imaginar o "abraço de chegada e beijo de partida" são vastas, dada a dimensão de todos os possíveis encontros e despedidas que se materializam neste cenário urbano.

3. MEDIAÇÃO DE LEITURA

Minha história com a literatura possui várias nuances, as quais se iniciam desde o lugar de meu nascimento até o analfabetismo de meus avós, que me criaram desde bebê. Nasci em um bairro rural, denominado Beleza, na cidade de Cristina, no Sul de Minas Gerais. É uma pequena cidade do interior, com cerca de 10 mil habitantes, e o bairro rural tem poucos moradores: aproximadamente 200 pessoas residem na Beleza atualmente, e, antigamente, a quantidade de residentes não era muito diferente. Nessa zona rural há muita agricultura, com plantações de batatas, cenouras, pêssegos, dentre outras lavouras. É uma típica paisagem rural do interior de Minas.

Até por volta dos meus 5 a 7 anos, minha noção de mundo era bastante restrita. Eu realmente acreditava que ele se resumia quase que inteiramente ao bairro da Beleza. A área urbana de Cristina, em Minas Gerais, era vista apenas como um lugar de necessidades, onde nos dirigíamos para consultas médicas, exames ou para visitar meus avós paternos. Assim, cresci na roça, cercado por brincadeiras, casas de barro e comidas caseiras e orgânicas, com poucas comidas industrializadas ou, o que para nós, eram exóticas. E o mais importante: cresci brincando na terra, criando histórias pelas estradas de poeira.

Nesse ambiente, fui criado por meus avós, Dona Maria e Seu Antônio. Minha avó sabia escrever e ler o essencial, enquanto meu avô era analfabeto; lembro-me apenas de que ele sabia fazer contas, mas não lia nem escrevia. Fui criado por essas duas pessoas incríveis, com um coração enorme e repletas de valores admiráveis, sendo a honestidade e a humildade seus valores basilares.

Meus avós, Dona Maria e Seu Antônio, não conheciam o valor da leitura e dos livros, o que, é claro, não era escolha deles, mas sim uma consequência do contexto sociocultural em que cresceram, sem acesso aos estudos básicos e sem o conhecimento acerca da importância de ler. Segundo Freire (1987, p. 30), “negar o acesso à leitura e à escrita é negar a possibilidade de participação crítica no mundo.” E, infelizmente, no Brasil da época dos meus avós (décadas de 1940 e 1950) o acesso

à educação na zona rural era bastante restrito, a depender da região em que se vivia. Como destaca Paiva:

A história da alfabetização no Brasil mostra que o acesso à leitura e à escrita não se deu de forma homogênea. Ao contrário, sempre foi marcado por profundas desigualdades sociais e regionais. Para grande parte da população, sobretudo aquela localizada em áreas rurais e periféricas, a escola permaneceu distante, tanto fisicamente quanto simbolicamente, limitando o contato com os livros e a valorização da leitura como prática cotidiana. (Paiva, 1987, p. 41).

Em decorrência dessa falta de acesso de meus avós à educação e à leitura, também não me influenciaram a ler livros. No entanto, eles sempre me contavam histórias: lendas da região, causos e prosas eram transmitidos através da cultura oral. De alguma forma, havia ali poesia e literatura, mesmo que não escrita. O contato com enredos e histórias existia, até mesmo em nossas brincadeiras. Essa vivência inicial, centrada na oralidade, remete ao conceito de leitura do mundo, apresentado por Paulo Freire, que precede a leitura da palavra. “A leitura do mundo precede a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade daquele.” (Freire, 1989, p. 13).

Embora a leitura formal não estivesse presente, a oralidade já estabelecia o contato com a narrativa, elemento basilar para a formação do leitor. Conforme destaca Michèle Petit (2009), a oralidade desempenha um papel fundamental na formação do gosto pela leitura: “A oralidade pode estar na origem do gosto pela leitura de diferentes maneiras, às vezes de modo surpreendente, seja pelos laços de afeto que a leitura em voz alta tece ou reativa entre os seres[...].” (Petit, 2009, p. 151).

Aos nove anos, minha família e eu nos mudamos para a zona urbana de Cristina, Minas Gerais, devido à saúde do meu avô. Eu já estava no segundo ano do ensino fundamental. Com essa mudança, tive mais contato com a biblioteca da cidade, embora ainda de forma limitada, pois eu não compreendia o real valor da literatura e da leitura em nossas vidas. Mesmo assim, iniciei a prática do ato de ler, ainda que muito pouco.

Nesse início, o simples ato de decifrar as palavras já representava um desafio. Contudo, o verdadeiro valor da leitura reside na capacidade de conexão crítica com o mundo. Paulo Freire (1989), ao discorrer sobre o tema, enfatiza que o ato de ler não se limita à mera codificação e decodificação do escrito:

A leitura do mundo precede a leitura da palavra, de tal forma que o ato de ler a palavra não é apenas precedido, mas co-constituído pela leitura do mundo. [...] A linguagem e a realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto (Freire, 1989, p. 19-20).

Nesse sentido, ler, ainda que com dificuldades, me proporcionou, mesmo que sem ter consciência plena sobre isso, exercitar minha percepção em relação ao mundo. Não me lembro do título do primeiro livro que li, mas sei que abordava o tema do uso de drogas na adolescência. O segundo foi *A Chave do Tamanho* (1942), de Monteiro Lobato. Em seguida, li *A Culpa é das Estrelas* (2012), de John Green. O quarto foi a série *Os Imortais* (2009), de Alyson Noel, uma série de romance com seis volumes, dos quais li apenas quatro.

Durante minha adolescência, devido a alguns percalços familiares e existenciais, e por não compreender o valor da leitura, o hábito de ler não se tornou algo espontâneo. Conforme Petit (2009, p. 47), “a leitura não se impõe de modo natural ou espontâneo; ela depende das condições sociais, emocionais e simbólicas em que o sujeito se encontra”. Dessa forma, ler sempre me pareceu um desafio a ser superado, especialmente por conta dos sintomas de ansiedade atrelados a uma fase difícil, marcada por diversos fatores socioeconômicos e culturais. Essa dificuldade em criar o hábito da leitura foi muito presente. Tal desafio é muito bem descrito por Soares:

Em muitos casos, a dificuldade de se criar um hábito de leitura não decorre de uma incapacidade individual, mas de um conjunto de fatores ligados à história de vida, às condições materiais e ao ambiente simbólico do leitor. Situações de precariedade econômica, instabilidade familiar e fragilidade emocional podem transformar o ato de ler em um desafio, em vez de uma prática prazerosa, já que a leitura exige concentração, tranquilidade e mediações positivas para ser incorporada à experiência cotidiana. (Soares, 2006, p. 89).

Contudo, foi também na adolescência que comecei a entender a importância de ler. Mesmo com esse entendimento, a leitura ainda não havia se tornado um hábito; continuava sendo um desafio. Segundo Petit (2009) é comum que isso ocorra durante a adolescência.

Muitas vezes, a leitura se apresenta, especialmente na adolescência, não como um hábito consolidado, mas como uma experiência em construção. Nessa fase, ela pode oscilar entre a dificuldade e o prazer, entre o esforço e a entrega. O que permanece, entretanto, é seu potencial de se constituir como um refúgio, um lugar íntimo no qual o jovem encontra sentidos, apoios

e até mesmo resistências às adversidades da vida cotidiana. (Petit, 2009, p. 63).

Nesse contexto, em que a leitura era uma luta contra as adversidades, o livro servia como um refúgio e um meio de resistência: O livro e a leitura podem oferecer, não em todos os casos, mas em muitos deles, um meio de subsistir, de se proteger, de se construir um mundo interior, de continuar a pensar, de se manter vivo. (Petit, 2009, p. 8).

O hábito da leitura veio se instaurar, finalmente, em minha vida, com o fazer teatral, aos 18 anos. Isso aconteceu quando me mudei para Inconfidentes, Minas Gerais, para cursar Tecnologia em Redes de Computadores, no Instituto Federal de Minas Gerais, *campus* Inconfidentes. O *campus* tinha, e tem até os dias atuais, um grupo de teatro chamado Arte Federal, coordenado pelo Dr. em Artes Cênicas, Luís Carlos Negri.¹¹ Com a prática teatral, surgiu em mim uma grande necessidade de ler. Ler dramaturgias, decorar falas e a leitura de poemas tornou-se bastante presente em minha vida. O grupo de teatro Arte Federal, dessa forma, foi um importante mediador da literatura em meu processo como leitor.

A experiência da mediação, nesse sentido, não se restringe ao espaço formal da biblioteca ou da escola. Ela se manifesta de forma relacional, a partir de um encontro que desloca o sujeito para um novo lugar de sentido (PETIT, 2009). A autora nos traz:

A mediação da leitura não se restringe apenas a livros ou bibliotecários; ela pode vir de pessoas, lugares, momentos e até mesmo de encontros inesperados que nos conectam à palavra escrita. Tais encontros, mediados por pessoas que estabelecem laços de afeto e confiança, são os que permitem que, finalmente, a leitura se torne uma experiência singular e uma forma de reconstrução de si mesmo, ainda nos casos em que a leitura fosse realizada esporadicamente (Petit, 2009, p. 32-33).

Comecei a ler mais, e isso se tornou um hábito, mas muito mais por necessidade do que por uma vontade genuína de sentar e ler. A leitura ainda não era

¹¹ Luís Carlos Negri é graduado em Artes Cênicas (Licenciatura e Bacharelado em Interpretação Teatral) pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Possui Mestrado em Artes da Cena e Especialização em Artes Visuais, Intermeios e Educação pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Doutorado em Educação, Conhecimento e Sociedade pela Universidade do Vale do Sapucaí (Univás), com período sanduíche na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), Vila Real, Portugal. Atualmente é arte-educador no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sul de Minas Gerais (IFSULDEMINAS - Campus Inconfidentes) e coordena o Grupo de Estudos em Gênero, Arte, Educação e Sexualidade (GAES), pelo IFSULDEMINAS - Campus Inconfidentes, e o Grupo de Pesquisa em Educação, Conhecimento e Arte (EduCArte), uma parceria entre a Univás e o IFSULDEMINAS - Campus Inconfidentes.

algo natural, e a frequência com que eu lia ainda era muito baixa, especialmente, considerando a carreira que eu buscava: a de pesquisador, artista e arte/educador. Trabalhar com arte e educação já começava a se tornar uma escolha para mim desde o meu primeiro contato com o fazer teatral.

Dessa forma, em função do teatro, a leitura se tornou mais frequente em minha vida, mas ainda era insuficiente, desde a perspectiva que tenho hoje sobre a importância da frequência do ato de ler. Nas férias, por exemplo, a frequência de leitura diminuía drasticamente; eu raramente lia um livro nesse período, pois os encontros do grupo de teatro eram interrompidos. Aos 19 anos, decidi abandonar o curso superior de Tecnologia em Redes de Computadores para trabalhar como artista de rua, enquanto aguardava a aprovação em um curso de Licenciatura em Teatro.

Em 2017, durante um passeio com amigos de Inconfidentes, Minas Gerais, conheci um artista de rua em Poços de Caldas, também em Minas Gerais. Vou chamá-lo de Victor para preservar sua identidade e porque ele foi fundamental na minha inserção no trabalho de rua. Victor viajava o Brasil fazendo malabares. Por obra do destino, nos apaixonamos. Ele me ensinou o básico, e a partir daí, comecei a desenvolver minhas habilidades como malabarista.

Eu tinha 19 anos, cheio de sonhos e um desejo imenso de trabalhar com Arte. Dizia à minha família: "Vou trabalhar com arte, nem que seja em semáforos." E foi exatamente o que fiz. Larguei o curso de Tecnologia em Redes de Computadores, deixei o grupo de teatro Arte Federal e fui trabalhar com o Victor, fazendo malabares em semáforos de algumas cidades nas regiões Sudeste e Centro-Oeste do Brasil.

No final de 2017, prestei o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) visando ingressar na graduação em Teatro. Dentre as diversas opções de Universidades Federais que ofereciam o curso de Licenciatura em Teatro, a Universidade Federal do Tocantins foi a que mais me atraiu. Isso se deu tanto pelo número de vagas quanto, principalmente, pela possibilidade de me mudar para outra região do Brasil e ter contato com culturas diferentes daquelas onde cresci.

Então, decidi cursar Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Tocantins e consegui a vaga, sendo aprovado em terceiro lugar. No entanto, o calendário acadêmico da Universidade estava atrasado devido a greves nos anos

anteriores. Por isso, o semestre 2018/1 só começou em agosto de 2018. Essa situação me deu tempo para planejar minha mudança para Palmas, Tocantins, de fevereiro a agosto. Nesse período de espera, dediquei-me inteiramente à arte de rua, viajando e conhecendo diversas cidades. Trabalhei em locais como Poços de Caldas (MG), Ouro Fino (MG), Pouso Alegre (MG), Cruzeiro (SP), São Lourenço (MG), Rio de Janeiro (RJ) e São Paulo (SP), dentre outras.

Pelo caminho, conheci pessoas que marcaram minha trajetória como artista, como ser humano e como futuro mediador de leitura. Cito aqui, em especial, Dona Lúcia (nome fictício), uma professora de português aposentada que tive o prazer de conhecer na cidade de Cruzeiro-SP. Dona Lúcia me visitava todos os dias no semáforo enquanto eu estava em Cruzeiro, São Paulo. Ela me presenteou com vários livros durante minha estadia na cidade. Após o expediente, nós nos juntávamos, Victor, ela e eu, e íamos juntos na pracinha ao lado do semáforo. Lembro que o primeiro livro que lemos juntos foi "Ana Terra" (1949), de Érico Veríssimo. Embora o enredo fosse melancólico, fiquei completamente absorto na narrativa, torcendo para que surgisse um final feliz em algum momento da leitura.

Dona Lúcia continuou me visitando nos dias em que estivemos por lá. Ela me presenteou com o livro "Ana Terra" e, em seguida, com o romance "O Vermelho e o Negro" (1830), do escritor francês Stendhal, uma das melhores leituras que fiz até hoje. Ela também me deu outros livros, como "A Insustentável Leveza do Ser" (1984) e "A Festa da Insignificância" (2013), ambos de Milan Kundera, e, por fim, "As Meninas" (1973), de Lygia Fagundes Telles. Sem dúvida, Dona Lúcia foi uma importante mediadora de leitura na minha trajetória.

Após ler os livros que Dona Lúcia me presenteou, a leitura ganhou um espaço mais significativo em minha vida. Ao me apaixonar pela maioria dessas obras, algo despertou em mim: a vontade de ler aumentou consideravelmente. A paixão de Dona Lúcia pela leitura, somada aos nossos encontros na pracinha, entre um descanso e outro dos malabares no farol, foi fundamental para meu despertar enquanto leitor. Dona Lúcia foi uma grande mediadora da leitura em minha trajetória. Juntos, compartilhamos a “emoção de ler”, e segundo Petit:

O papel dos mediadores é essencial [...] eles não apenas apresentam livros, mas também compartilham a emoção de ler. É essa emoção transmitida que

desperta nos jovens leitores a vontade de descobrir por si mesmos o prazer da leitura. Muitas vezes, um encontro afetivo é o que basta para que o livro deixe de ser um objeto distante e passe a ocupar um espaço central na vida do sujeito. (Petit, 2009, p. 74).

Aquela professora de português aposentada, com humildade e carinho, mostrou-me o valor da leitura como potencial de socialização de ideias por meio de suas ações. A experiência com Dona Lúcia ilustra a ideia de Michèle Petit (2019) de que a mediação efetiva se dá em um processo de transmissão cultural que "tem a ver com essa força que te tira da rotina, que te faz ir para fora, ir para o lado do mundo, ir para o lado dos outros, dos seus próprios desejos, e se sentir vivo" (Petit, 2019, p. 53).

Nos exemplos dados neste texto, e na própria proposta de mediação detalhada no próximo capítulo, a mediação literária pode ser considerada, ela mesma, em especial em contextos de identidade e território, enquanto mediação cultural, que pode se valer de múltiplas linguagens e dispositivos de mediação. Nas palavras de Miriam Celeste Martins (2024, p. 66),

"na mediação, a linguagem e dispositivos atuam no que Vigotski (2009: 331) chama de "zona de desenvolvimento imediato que determina um campo de transições acessíveis à criança", mas que podemos extrapolar para qualquer pessoa, sob qualquer circunstância. Neste sentido, a pedagogia da escuta e a pedagogia da pergunta de Paulo Freire e tantos outros estudiosos, oferece ao conceito de mediação cultural uma atitude, uma ação que vem se delineando desde os anos de 1980 no Brasil.

Ainda conforme a autora, a mediação literária, cultural e artística está voltada para um campo específico de necessidades culturais e não básicas. Nesse sentido, os próprios dispositivos da mediação resguardam em si algo de estético, de nutrição cultural e estética. Na direção do que pontua Flávio Desgranges (2003), a Celeste (2024) reconhece que a mediação desloca a pessoa da situação de contempladora, passiva, para alguém ativo/criativo na relação com a obra artística e/ou fenômeno cultural, que (co)constrói sentidos. Nessa direção, advoga-se que "Estratégias de mediação são fundamentais para romper barreiras e esticar horizontes [...], pois as estusias não de ser ampliadas provocando a socialização das percepções, a superação de preconceitos, o desejo de conhecer mais [...]" (Celeste, 2024, p. 67-68)

Na perspectiva do exposto, passei, então, a enxergar a leitura como um hábito que abriria caminhos, tanto nas relações interpessoais quanto na minha relação comigo mesmo e com o mundo. Conforme abordado por Candido:

A literatura, entendida em seu sentido amplo, é fator indispensável de humanização. Isso significa que ela confirma o homem na sua humanidade, amplia a sua capacidade de refletir, de imaginar e de compreender o outro. Por meio dela, criam-se vínculos simbólicos entre indivíduos e comunidades, de modo que a leitura não apenas enriquece a experiência individual, mas também transforma as relações interpessoais. (Candido, 2004, p. 182).

O primeiro semestre de 2018 passou, e em agosto, finalmente me mudei para Palmas para começar a graduação em Teatro na Universidade Federal do Tocantins. Ingressei no curso com o hábito de leitura mais frequente, mas ainda não era um hábito fluido ou fácil. Apesar de compreender basicamente a importância da leitura e de ter visto suas maravilhas por meio das pessoas que encontrei em meu caminho como artista, como Dona Lúcia, o ato de ler ainda se configurava como um momento que exigia esforço e dedicação. Não era algo espontâneo. E eu sempre tive a impressão de que, para muitas pessoas, ler era um momento de prazer e deleite, e não um desafio que exigia esforço.

Já em Palmas, durante o curso de Licenciatura em Teatro da UFT, tive a oportunidade de participar do Curso de Mediação de Leitura do Sesc-TO, em 2022. O projeto de mediadores de leitura do Sesc-TO entende como mediadora de leitura aquela pessoa que assume o papel de propagador da leitura, da importância dos livros, da experiência de se ler em conjunto e refletir em conjunto a partir da leitura. Uma espécie de firmador da importância de ler. O processo de se tornar leitor está intrinsecamente ligado à cultura e às relações sociais.

Não é por acaso que o gosto pela leitura e a sua prática são, em grande medida, socialmente construídos. É na escola, no trabalho, na família, na comunidade que a leitura se oferece como um convite, um enigma ou uma obrigação. A leitura é uma arte que se transmite, mais do que se ensina. (Petit, 2009, p. 11).

Portanto, torna-se fundamental a prática da mediação de leitura como essa busca pela construção da prática de leitura naqueles que ainda não a têm. A mediação literária, a partir da transmissão da arte de ler, reforça a concepção de que "A leitura é uma arte que se transmite, mais do que se ensina [...]" (Petit, 2009, p. 19).

O setor de literatura do SESC-TO, coordenado pela professora de português Geovana Lima¹², tem voltadas a uma de suas frentes o projeto de mediadores de

¹² Geovana Dias Lima possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Tocantins (2008) e mestrado em Ensino de Língua e Literatura pela mesma instituição (2012). Está como promotora cultural em literatura no Sesc Tocantins, onde realiza projetos e atividades que envolvem o livro, a

leitura. Segundo o documento oficial do projeto, fornecido pela coordenadora do programa, Geovana Lima:

A literatura tem o poder de formar indivíduos, não segundo a pedagogia oficial, mas através da experiência profunda e transformadora que proporciona. [...] É com essa perspectiva que o programa "Mediadores de Leitura", criado em 2009 pelo Sesc/TO, atua. Sob orientação da área técnica de literatura e com apoio do Departamento Nacional do Sesc, o programa busca ser uma ação cultural de transformação social através da leitura e da literatura. (SESC, 2025)

Dessa forma, o projeto atua ininterruptamente desde 2009, fomentando o hábito da leitura. Isso é feito por meio de múltiplas mediações realizadas por profissionais em formação dos campos de Letras, Teatro, Filosofia e Pedagogia. O propósito primordial do projeto é:

[...] capacitar pessoas para a mediação de leitura e realizar rodas de leitura semanais com crianças e jovens da comunidade palmense. Os mediadores utilizam uma variedade de linguagens, incluindo literatura (prosa e poesia), cinema, fotografia, quadrinhos e música, para aproximar os leitores dos textos. Essa abordagem multidisciplinar visa promover o prazer da leitura e facilitar a troca de conhecimentos, enriquecendo a experiência literária dos participantes. (SESC, 2025)

Nesses encontros, diversos livros são apresentados aos estudantes. A escolha do livro a ser mediado pode ser feita pelos próprios mediadores ou, alternativamente, através da livre seleção dos participantes, com vários títulos dispostos no ambiente. Essa abordagem flexível é importante porque fomenta uma relação de afinidade com os livros, permitindo aos indivíduos exercerem o direito de escolher e de recusar determinadas obras.

É importante destacar que, como toda ação de formação cultural, o projeto tem um objetivo claro: promover a leitura. No entanto, é realista reconhecer que nem todas as rodas de leitura despertarão interesse imediato em todos os participantes. Conforme expressa a coordenadora do projeto, "mudar a percepção de um ou outro indivíduo já é um ganho enorme para o projeto."

Em resumo, o projeto funciona da seguinte forma: os mediadores de leitura são orientados pela Promotora Cultural em Literatura do Sesc/TO, Geovana Lima, em todas as etapas de planejamento e execução das atividades. As rodas de leitura

leitura e a literatura em suas diversas expressões. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em semiótica, textos pluricódigos, leitura, práticas de leitura e relatórios de estágio. Atualmente, cursa Psicologia na Ulbra, em Palmas-TO.

ocorrem semanalmente nas instituições participantes, com duração de 50 a 90 minutos. Ao final, um sarau literário é realizado para expor os trabalhos das crianças e jovens atendidos. Os participantes do projeto podem, ainda, participar do festival de Causos e Poesia do SESC-TO, em categoria específica dedicada ao projeto mediadores de leitura.

Durante o projeto, trabalhamos levando livros, brincadeiras e diálogos literários a crianças com idades entre 4 e 12 anos, desde os Centros de Educação Infantil de Palmas até escolas Estaduais de Ensino Fundamental - anos finais, também localizadas em Palmas e de acordo com Soares, esse trabalho com crianças e adolescentes é de extrema importância:

As práticas de mediação literária na infância e adolescência são fundamentais para ampliar o repertório cultural, estimular a criatividade e promover a socialização. Levar livros, histórias e diálogos para diferentes espaços educativos significa garantir às crianças e jovens o direito à palavra e ao acesso a bens culturais que historicamente lhes foram negados. (Soares, 2006, p. 92).

Desse modo, trabalhamos com algumas literaturas, dentre elas, a literatura tocaninense, como, por exemplo, o conto *Totonha* (2002), de Osmar Casagrande. Realizamos leitura encenada do conto, com cenário, música e figurinos que remetem ao conto.

Osmar Casagrande é um escritor residente no Tocantins, apesar de ter nascido em Presidente Epitácio, São Paulo, em 8 de dezembro de 1956. Casagrande reside em Palmas, capital do Tocantins, desde a fundação da cidade. É autor de crônicas, contos, artigos e poemas, que foram publicados em diversos jornais da capital do Tocantins. Também é autor do livro de poemas *A CASA (in)cômodos (di)versos*, lançado em abril de 2009. O conto *Totonha* faz parte do livro *Retalhos* (2002).

No conto *Totonha* (2002), o escritor Osmar Casagrande nos apresenta a história de uma senhora que recebe uma intimação da prefeitura informando que sua casa seria submersa para a construção de uma usina. A personagem, profundamente vinculada ao seu lar, espaço de infância, memória e pertencimento, resiste à ordem de despejo e recusa-se a abandonar sua moradia. Ainda que a prefeitura insista e adie o alagamento por algumas vezes, a trama evidencia a força do laço entre sujeito

e território, até o momento em que a água, enfim, avança e arrasta consigo a vida e a casa de Totonha.

Nesse sentido, a narrativa pode ser lida em aproximação com a história do povoado Canela, marcado também por processos de desterritorialização e pela ruptura de vínculos construídos com o espaço vivido. Assim como Totonha, os moradores de Canela enfrentam a ameaça de verem suas referências materiais e simbólicas submersas por decisões externas que desconsideram a dimensão afetiva e identitária do território. Desse modo, o conto de Casagrande ultrapassa o plano da ficção individual e se articula a uma experiência coletiva tocaninense, na qual a relação com a terra se revela constitutiva da memória, da identidade e da resistência.

Com base nos elementos do conto, nós, a equipe de estagiários, desenvolvemos uma encenação para mediar a obra. Essa mediação integrou a leitura do conto com a criação de cenários, figurinos e música. Enquanto um dos integrantes lia o conto, outra pessoa, vestida com lenço na cabeça e saia longa, representava Totonha. Ela se movimentava em um cenário que remetia a uma casa antiga, repleta de objetos da época, como um ferro de brasa e velas. A mediação culmina com uma integrante cantando a música "Ponta de Areia", de Milton Nascimento, enquanto cobria a personagem com um manto azul, simbolizando a água que tomava conta da casa. A reação dos estudantes foi bastante satisfatória: ao final de cada mediação, sempre abrimos espaço para o diálogo e a troca de impressões com eles.

Após a encenação do conto Totonha (2002), observamos reações diversas e notáveis por parte das alunas e dos alunos envolvidos no projeto. Alguns demonstraram um interesse significativamente maior pelo enredo. Estudantes que, em mediações anteriores, nas quais não utilizávamos elementos teatrais, costumavam conversar paralelamente, durante a apresentação de "Totonha", permaneceram em silêncio, atentas e atentos.

A experiência de mediar a literatura utilizando elementos teatrais, como figurino, cenário, iluminação, musicalidade e corporeidade, abriu um leque de possibilidades em nossa abordagem. O uso do corpo, da voz e da cena na mediação literária alinha-se à perspectiva de que a performance atua como uma linguagem,

transformando o corpo do mediador em um elemento sógnico (Cohen, 2002). Na perspectiva de outros pesquisadores da área:

Os resultados sublinham que a mediação proporciona possibilidades de experiências enriquecedoras ao espectador, de modo a ampliar seu repertório artístico-cultural, estimulando o seu desenvolvimento perceptivo ao propiciar contatos com outros saberes que são produzidos no contexto social. (Carlim; Rosseto, 2021, p. e-353).

Essa experiência reitera o potencial do teatro para a valorização do sentido da atuação e a ruptura com a mera representação, criando um momento de concentração e fruição estética (Cohen, 2002). A performance, ao se constituir como uma linguagem, é capaz de "romper com as convenções da representação e criar um tempo-espaço de experimentação" (Cohen, 2002, p. 28).

Essa experiência foi, talvez, a principal responsável pelos endereçamentos iniciais desta minha investigação. Foi a partir desse contato prático, da criação de uma encenação para o conto, que pude perceber nitidamente o potencial das artes cênicas e performáticas como meio de mediação da literatura.

Na experiência no SESC, a escolha das obras para as mediações era, em sua maior parte, definida pelo nosso grupo de mediadores, e o conto Totonha(2002), de Osmar Casagrande, seguiu esse mesmo critério. Funcionava assim: selecionávamos os livros disponíveis no acervo infantojuvenil da biblioteca do centro de atividades do Sesc em Palmas. Nossa equipe lia os livros juntos na sala de leitura do Sesc Palmas; geralmente, cada um escolhia duas ou mais obras para a leitura em grupo durante o planejamento. Após lermos, elegíamos dois ou mais livros para as mediações de leitura daquela semana. Ocasionalmente, planejávamos até as duas semanas seguintes, o que nos dava mais tempo para elaborar os procedimentos que usaríamos.

Dois procedimentos que funcionaram muito bem durante o projeto foram: o varal de livros e a caça aos livros no jardim da escola. No varal de livros, nós, os mediadores, penduramos vários livros infantis e infantojuvenis no pátio da escola. Pedimos aos estudantes que explorassem o varal e, em seguida, solicitassem que um de nós realizasse a mediação do livro escolhido, ou que eles próprios se dispusessem a mediar para os colegas. Nenhum deles se prontificou a mediar, mas

o contato com os livros através da dinâmica do varal gerou um certo ímpeto e empolgação na exploração dos materiais disponíveis.

Na dinâmica "caça aos livros no jardim da escola", inspirada na tradicional caça aos ovos da Páscoa, espalhamos livros em locais estrategicamente escondidos pelo jardim para que os estudantes se divertissem procurando-os. Dividimos os participantes em três equipes, e a vencedora seria aquela que encontrasse o maior número de livros ao final da caçada. A equipe que vencesse tinha o privilégio de escolher quais livros seriam mediados naquele encontro e no próximo.

Essas atividades geraram um verdadeiro "fuzuê" de alegria, agitação, competição e muitas risadas. Como lembra Petit (2009, p. 88), "a mediação não é apenas transmissão de conteúdos, mas invenção de espaços simbólicos onde o leitor se reconhece e experimenta novas formas de estar no mundo". O processo de selecionar os livros e definir os procedimentos de mediação nos colocou em contato com diversos autores. Dentre eles, destaco o autor de livros infantis Renato Moriconi e sua obra *Bocejo* (2018). Essa obra de Moriconi é composta por uma série de ilustrações de personagens bocejando, desde figuras humanas até animais. A mediação de "*Bocejo*" (2018) foi realizada algumas vezes durante o meu percurso no estágio de mediação de leitura. Era uma mediação sempre bastante cômica, pois, à medida que a leitura avançava, mais estudantes começavam a bocejar e a sorrir conforme as páginas do livro iam sendo passadas.

Ao pensar o teatro como mediação das experiências com a leitura, buscávamos uma situação análoga àquela explicitada por Robson Rosseto (2025, p. 147), a respeito da mediação teatral: "Ao ampliar a experiência estética, a mediação teatral permite que o público acesse não apenas os sentidos explícitos da cena, mas também seus subtextos, atravessamentos históricos, afetivos e socio-culturais."

Ainda que no nosso caso a mediação em literatura, o que buscávamos nos processos era menos qualquer racionalização da obra e mais a imersão que ela poderia promover em aspectos culturais, pessoais e literários. Ao mesmo tempo, havia, nesse caso da utilização de elementos teatrais na mediação literária, a possibilidade de uma inversão da relação: crianças e jovens mais interessadas/os em literatura tinham na experiência uma possibilidade de imersão teatral. Ou seja, o

teatro era um disparador da mediação literária e a literatura poderia se configurar como um aspecto mediador em relação ao fazer e ao fruir teatral.

Na direção já apontada desde Celeste (2024), as proposições da mediação que foram propostas no âmbito do SESC provinham do entendimento de que “a mediação deixa de ser instrumento e passa a operar como uma instância formativa, capaz de articular experiência estética e reflexão crítica” (Rosseto, 2025, p. 149).

Já o procedimento de performance criado como dispositivo de mediação para o presente trabalho, que será aprofundado no tópico a seguir, expande a noção de mediação para outras camadas de entendimento, desdobradas dessa delimitação conceitual apresentada neste capítulo. Pensar a mediação proposta nesta dissertação exige um deslocamento da compreensão de mediação para além de uma função de intermédio entre obra e público e de dispositivos que se dão em um mesmo espaço e tempo entre propositor e público da mediação.

Em “Cartas para Godot”, a mediação não se concentra apenas no momento em que um possível leitor entra em contato com o conteúdo escrito na carta, ou quando há uma eventual resposta, já que tais desdobramentos não podem ser garantidos pelo pesquisador/performer. Mas a mediação, enquanto processo, inicia-se no instante em que o texto é transcrito à mão e transferido para outro suporte além do livro. Esse gesto altera a materialidade da obra, realocando-a para nova situação enunciativa. Compreende-se, assim, que a escrita da carta, bem como tudo o que a envolve em sua feitura, como contextos variados, interferências do meio e momentos distintos de cada transcrição, constitui parte essencial da própria mediação.

Além disso, estabelece-se uma mediação íntima entre a obra e o pesquisador/performer quando, junto ao poema, insere-se na carta uma escrita pessoal, sobre, para e a partir do poema. Considerando que o procedimento foi concebido a partir do imaginário de chegada e partida do último verso de Paulo Aires, em paralelo ao mesmo imaginário em Esperando Godot, de Samuel Beckett, busca-se, justamente, experimentar esse estado empírico de espera, nítido na dramaturgia beckettiana estudada aqui.

As cartas são enviadas em busca de Godot, simbolizado no procedimento como os destinatários escolhidos aleatoriamente Brasil afora via Google Maps. Na

dramaturgia, Godot não chega: Vladimir e Estragon permanecem à árvore solitária, presos à esperança de sua vinda prometida. Em “Cartas para Godot”, Godot virá? Essa questão, central ao procedimento performático, permeia toda a pesquisa.

O tempo para receber resposta é indeterminado: após o envio, as cartas escapam totalmente do controle do pesquisador/performer. O procedimento não tem prazo finito, durará o tempo de vida do artista, com respostas potenciais emergindo de múltiplas vias e lugares. Pode ser um contato via redes sociais de quem recebeu a carta; um encontro casual com um Godot pelas calçadas de Palmas ou Minas; ou até uma correspondência anos depois. As possibilidades persistem enquanto houver cartas em trânsito, pulsando como Godots beckettianos em calçadas inimagináveis.

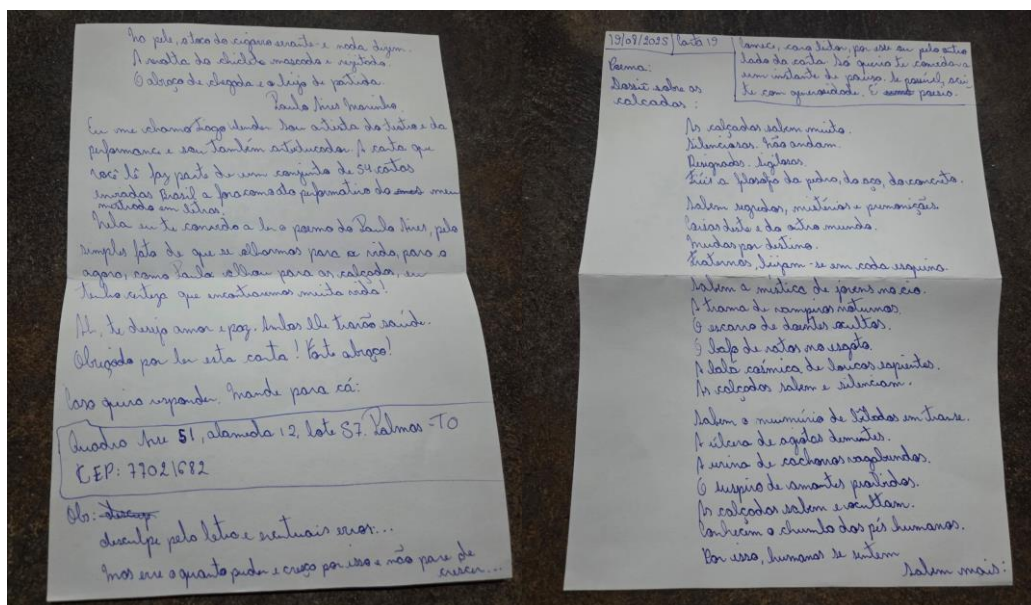
A intenção do procedimento é firmar uma mediação performática e dilatada pela potência e pela espera, elementos centrais na dramaturgia de *Esperando Godot*. O envio das cartas constitui trabalho artesanal: o poema migra do livro para a carta, esta é depositada nos Correios e endereçada a todos os estados do Brasil. Assim materializa-se um percurso poético, a obra circulando por calçadas diversas até encontrar, ou não, seu destino. O risco da ausência de resposta deve ser compreendido como recurso estético do procedimento, não como falha na mediação, pois esta opera entre autor, obra, pesquisador/performer e a própria diluição do poema, mesmo em cartas dispersas anonimamente.

Dessa maneira, o tópico a seguir contextualiza a feitura do procedimento performático “Cartas para Godot”, sua estruturação na busca por Godot, a partir dos símbolos de chegada e partida no poema de Paulo Aires e da pulsante sensação de espera em *Esperando Godot*, de Samuel Beckett, e os instantes em que se instaura a mediação entre obra, pesquisador/performer e a diluição do poema.

4. *ESPERANDO GODOT* E “*CARTAS PARA GODOT*”

A performance “Cartas para Godot” consistiu em um processo de mediação da literatura tocaninense para pessoas residentes fora do Estado, mas também no município de Palmas. Entre os dias 12 de julho de 2025 e 05 de maio de 2026, enviei 38 cartas para pessoas desconhecidas via Correios. Os endereços dos destinatários foram escolhidos de modo randômico, por meio da plataforma Google Maps, respeitando-se, inicialmente, o quantitativo de 2 cartas por Estado. No entanto, ao longo do processo, a ideia inicial foi atravessada pelos acasos e imprevistos imbuídos no tempo, o que tornou possível o envio de 38 cartas pelos Correios. Além das cartas enviadas pelos Correios, deixei 2 cartas nas calçadas de Palmas, em diferentes pontos da cidade, e 1 carta foi entregue em mãos à destinatária, minha mãe. As cartas enviadas pelos Correios, as deixadas nas calçadas de Palmas e a entregue em mãos possuíam a mesma estrutura.

As cartas seguiram o seguinte formato: em seu corpo, iniciava-se com um breve texto convidando o destinatário, que representava Godot, a uma pausa para ler o poema, um convite para compartilhar aquela experiência poética. Em seguida, transcrevia-se o poema de Paulo Aires Marinho, “Dossiê sobre as calçadas”, ocupando o fim da primeira página da carta. No verso da carta, o performer/pesquisador contextualiza “Godot” e o propósito da carta, tecendo uma escrita pessoal que flui do momento e do espaço em que ela estava sendo redigida.



Fonte: minha autoria, 2026

Figura 1 e 2: frente e verso de uma das cartas que retornaram

Nesse verso da carta, influenciada pelo momento presente da escrita, a reflexão pessoal do performer/pesquisador incorpora, de maneira geral em todas as cartas, informações como: "Sou Tiago Wender, artista da performance, do teatro e da poesia, arte-educador. A carta que você lê agora faz parte de um conjunto enviado Brasil a fora. Essa ação é minha tentativa de convidá-lo a parar por um instante, talvez escrever também uma carta, seja para responder esta, seja para guardá-la, seja para entregá-la a alguém que ama." De modo geral, todas as cartas continham essas informações no verso, redigidas de formas variadas conforme os diferentes momentos da escrita. O final da carta consistiu em um gentil convite ao leitor, esse Godot em potencial, para responder, caso sinta que pode, que quer ou que deve. Em seguida, a carta é envelopada, selada com cola e endereçada a um destino aleatório.

Com o envio das cartas eu pretendia que pessoas de fora do Estado, principalmente, entrassem em contato com uma produção literária tocantinense. Mas, para além do simples contato, os textos adicionais escritos na carta tinham por função instaurar uma relação de interlocução mais pessoal entre o autor da carta e o leitor em potencial, de modo que este pudesse perceber, no interior do próprio texto, um gesto de cordialidade e de aproximação, orientado pelo desejo de que a carta produzisse uma experiência de leitura intimista, capaz de fazer o destinatário sentir-

se simbolicamente próximo de quem escreve. Ou seja, o dispositivo não se assume informativo como padrão de fruição estética (Desgranges, 2012).

Esse acréscimo textual, para além do poema, afasta o dispositivo de mediação criado e efetivado da ideia de Democratização da Cultura, bastante frequente em propostas do governo francês nos anos 1960, sob condução do Ministro de Assuntos Culturais, André Malraux, e que se tornou um dos princípios difundidos e praticados em outras partes do mundo, quando se pensa em mediação e em ação cultural. Como já apontado anteriormente neste texto, nessa natureza de mediação, ancoradas nas propostas de Malraux, assume-se o destinatário como passivo (Celeste, 2024) e se supõe que o simples contato com um fenômeno ou artefato cultural ou artístico seja suficiente para que ele passe a integrar os processos de formação da pessoa humana (Pupo; Veloso, 2020), com o que não concordamos.

Ainda que pensando a mediação teatral, Flávio Desgranges, ao analisar um projeto de formação de público específico, ofereceno-nos um caminho para pensar como a performance “Cartas para Godot” pode ser entendida como um dispositivo de mediação a respeito da Literatura Tocantinense. Para o autor, desde Roger Deldime (1998), a mediação pode ser entendida como aquilo que existe entre a produção e a recepção, assumindo-se como terceiro espaço. As cartas, mas sobretudo, o tempo, criam uma dimensão espacial intermediária entre dois *aqui e agora* (de quem escreve e de quem envia as cartas) e daquela pessoa que supostamente a recebeu.

A carta e seu deslocamento materializa a um só tempo, o terceiro espaço de que falam Deldime e Desgranges e as metáforas da calçada, porque a carta é transito e ao mesmo tempo parada, experiência, permanência, já que ao chegar, ela dura - às vezes mais, às vezes menos - mas dura. Ou seja, o dispositivo criado metaforiza o espaço da calçada e dilata o tempo das relações, sobre o que escreverei mais adiante neste capítulo.

O texto adicional da carta, que não é o poema em si, analogamente à experiência descrita por Desgranges sobre o teatro, instaura a possibilidade de se ampliarem caminhos de organização do

potencial de sentidos que surge na experiência artística, [que é] a elaboração de significações que constituem o ato pessoal e intransferível do espectador [leitor, no nosso caso], [e, que,] como sabemos, não se limita a um talento

natural, mas precisa ser antes de tudo compreendidos como conquistas culturais.” (Desgranges, 2008, p. 76-77).

Ao pensar especificamente o tema da calçada e os dispositivos escolhidos para a performance que realiza a mediação, aproximamo-nos daquilo que para Lilian Amaral (2018) configura-se como “repertórios simbólicos como patrimônios migrantes” em que a cidade convida e às vezes convoca a ser habitada por nossos afetos. Há na proposta três possibilidades iniciais de habitação da cidade pelos afetos, que o dispositivo mobiliza: 1. aquela em que eu passo a repensar minha relação com as calçadas a partir do poema de Paulo Aires; 2. aquela em que eu mesmo mobilizo em mim a partir dos temas dos encontros e despedidas a partir da aproximação com a obra Esperando Godot; 3. aquele que eu tento provocar no destinatário das cartas enviadas.

A performance teve início, tanto em sua concepção quanto em seus elementos, muito antes de adentrar esta pesquisa de mestrado, durante um evento do PROFE Líderes, realizado no final de janeiro de 2025, pela Secretaria de Estado da Educação do Tocantins (SEDUC-TO), no âmbito da Superintendência de Ciência, Educação e Tecnologia (SECT). Eu, na qualidade de técnico da Gerência de Formação Continuada do componente curricular Arte, recebi a demanda de produzir uma esquete teatral que tratasse da evolução da tecnologia no que tange à nossa comunicação.

Essa missão foi confiada a mim em parceria com meu colega, o professor Dr. Felipe Biguinatti¹³, na época também técnico da Gerência de Formação Continuada, atuando como formador do componente curricular de História. Juntos, idealizamos uma esquete teatral intitulada "Cartas para ontem", na qual fazíamos um apanhado histórico da evolução das tecnologias de comunicação, destacando especialmente suas funcionalidades como veículos de troca de mensagens ao longo do tempo. Ao elaborarmos a esquete, o professor Felipe e eu decidimos transformá-la também em

¹³Licenciado em História pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), possui mestrado e doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) da mesma instituição, sob orientação da professora Dra. Thaís Leão Vieira. É membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em História, Linguagens e Cultura (GEPEHLC). Atua como técnico em História do Núcleo de Educação Escolar Quilombola e Educação para as Relações Étnico-Raciais (NEEQ-ERER), da Secretaria da Educação do Estado do Tocantins (Seduc/TO). Tem experiência na área de História e Cinema, com ênfase em crítica cinematográfica, estética da recepção, história do cinema brasileiro e violência urbana.

uma homenagem a grandes escritoras e escritores da literatura brasileira, como Cora Coralina, Fernando Pessoa, Clarice Lispector e Guimarães Rosa.

A esquete teve duração aproximada de 15 minutos e desenvolveu-se da seguinte forma: em cena, apenas eu como personagem, sobre um palco com uma mesa que sustentava três objetos tecnológicos com funcionalidades de comunicação: uma máquina de escrever, um telefone antigo e um notebook aberto. O personagem usava paletó, estava descalço e representava o elemento humano que transita pela evolução das tecnologias, comunicando-se por meio delas. A primeira imagem apresenta o personagem trazendo nos braços uma máquina de escrever e, no bolso do paletó, 20 cartas. Ele segue até a mesa, posiciona a máquina e as cartas sobre ela, senta-se e começa a teclar, enquanto ao fundo uma música de Beethoven toca e o personagem declama uma pequena homenagem aos escritores brasileiros. O telefone toca, interrompendo a escrita.

Ao atender o telefone, o personagem inicia um diálogo com alguém na outra linha, exaltando a facilidade, rapidez e agilidade da comunicação proporcionadas por essa tecnologia até que, ao fundo, soa o toque de uma ligação interrompida. Esse momento da esquete busca representar também as falhas inerentes às tecnologias, os imprevistos que podem "cortar" a comunicação de forma inesperada. A função humana de se comunicar é, por vezes, podada pelas limitações tecnológicas. Nesses instantes, surge a necessidade de que o personagem busque as cartas para se comunicar, é o momento da quebra da quarta parede - ou rompimento da ideia de uma ilusão teatral que faz parecer que o que se passa no palco é real.

O personagem entra em diálogo direto com a plateia e lança a pergunta: "Tenho algumas cartas aqui, preciso que elas tenham um destino, poderiam me ajudar?" Generosa, a plateia responde afirmativamente, e então o personagem joga as cartas sobre eles, ao mesmo tempo em que mais de 100 cartas descem do teto do salão sobre os educadores presentes, numa verdadeira chuva de "cartas para ontem". Dentro de cada uma, o poema de minha autoria que homenageava escritores brasileiros:

Cora nos trouxe a força do chão,
a poesia do simples,
o brilho atento das coisas vivas.

Fernando Pessoa abriu a alma em muitos,
fez da dúvida uma travessia
e da identidade um espelho vasto.

Clarice virou do avesso o avesso,
tocou o silêncio das coisas
e fez da interioridade um lugar de revelação.

Guimarães abriu os horizontes do sertão,
fez do infinito uma vereda
e da língua um acontecimento.

A todos eles, nosso reverente abraço.

A esquete termina com uma ligação de vídeo entre o personagem e o professor Felipe Biguinatti, onde o personagem recita um poema de autor desconhecido sobre tecnologia. O procedimento de performance “Cartas para Godot” nasceu, em partes, nessa esquete. As cartas para Godot começaram com as cartas para ontem.

Após o imprevisto com a mudança de cidade dos atores do grupo de teatro Íntimo Bar, grupo com o qual seria criada uma obra cênica, conforme mencionado anteriormente neste trabalho, realizei uma reunião de orientação com o professor Dr. Juliano Casimiro, decisiva para os rumos desta pesquisa. Nessa ocasião, compartilhei com ele minhas inquietações quanto à obra que eu desenvolveria para mediar o poema "Dossiê sobre as calçadas", bem como a experiência da criação e apresentação da esquete teatral "Cartas para ontem" no evento PROFE Líderes.

O professor Dr. Juliano Casimiro, conhecendo meu trabalho sobre o imaginário de chegada e partida presente no poema e os símbolos correlatos em *Esperando Godot*, sugeriu que juntos chegássemos à ideia de enviar cartas para endereços aleatórios em todos os estados do Brasil, performando assim a espera por Godot. Foi decidido que o procedimento se fundamentaria na experimentação da

espera, materializando as ideias de chegada e partida presentes no poema e a espera gerada pelo espetáculo *Esperando Godot*, inserindo essa espera na realidade do pesquisador/performer por meio da experiência poética em si. A partir de si mesmo, a espera emerge no performer, ao mesmo tempo em que veicula o poema de Paulo Aires Marinho pelas mais diversas calçadas em seu percurso pelas cartas enviadas Brasil afora.

A combinação entre poema e performance pode oferecer um terreno fértil para a experimentação artística, proporcionando uma experiência que pode transcender as palavras no papel para muito além de uma simples declamação tradicional. Reitero que trabalho com o sentido de performance abordado por Renato Cohen, em seu livro *Performance como linguagem* (2002). Segundo Cohen (2002), a performance pode acontecer em diversos lugares, desde igrejas, ruas, praças, até elevadores, museus etc. Assim como, o tempo de uma performance pode ser de alguns minutos, pode durar horas, ou não ter um tempo delimitado, a depender do que o performer desejar com o procedimento estético.

O trabalho de criação em performance a partir de um poema abre um leque de possibilidades sem limites, ou quase sem limites, a depender de quem está envolvido em tal processo e suas respectivas escolhas no ato de experimentar, levando em conta que a performance se trata de uma arte híbrida.

Poderíamos dizer, numa classificação topológica, que a performance se colocaria no limite das artes plásticas e das artes cênicas, sendo uma linguagem híbrida que guarda características da primeira enquanto origem e da segunda enquanto finalidade (Cohen, 2002, p. 30).

O dispositivo de performance criado para esta pesquisa, emergiu da tentativa de se analisar o imaginário do poema “Dossiê sobre as calçadas”. No processo de se aprofundar no imaginário da obra, buscando elucidar possibilidades de criação em performance, há, também, um aprofundamento na percepção simbólica do poema para além de uma simples interpretação, em seus possíveis significados simbólicos, sensíveis e imagéticos. Observa-se um mergulho nas imagens e símbolos em busca de pontos de partida para a criação. As imagens e símbolos que o poema “Dossiê sobre as calçadas” evoca fazem parte justamente da lembrança da interação do ser

humano com a calçada. A calçada só é o que é porque nós interagimos com ela e a vivenciamos das mais variadas maneiras.

Yi-Fu Tuan, geógrafo americano que se dedicou aos estudos dos espaços e da experiência do ser humano nos lugares, diz em seu livro *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (2015) que os lugares são centros aos quais atribuímos valor, e as pessoas, como seres complexos, possuem uma capacidade excepcionalmente refinada para a criação de símbolos. Dessa maneira, cada espaço terá sua importância de lugar conforme o valor que damos a ele. A exemplo da calçada, que de um modo simples e geral, atribuímos a ela apenas uma dimensão de espaço por onde se caminha protegido dos automóveis na rua. Ainda, segundo Tuan, as ideias de espaço e lugar se fundem uma à outra:

Na experiência o significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar. Espaço é mais abstrato do que “lugar”. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. [...] As ideias de “espaço” e “lugar” não podem ser definidas uma sem a outra. [...] Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar (Tuan, 2015, p. 13).

Sendo assim, a calçada deve ser vista como um espaço de passagem quando pensamos no seu uso comum, simples movimentação de pessoas, mas, todavia, pode ser vista como lugar de experiências e relações quando damos a ela o sentido de pausa. O poema “Dossiê sobre as calçadas” realiza esse efeito de “pausa” sobre as calçadas e elucida diferentes formas de se olhar para ela e para si e para outrem nelas, o que possibilita uma reflexão subjetiva no que diz respeito a esse espaço de transeuntes.

No decorrer dos versos, a calçada é elevada de seu lugar simples de calçada para um lugar poético, em que singularidades do ser humano perpassam e configuram aquele espaço, na direção de torná-lo lugar. A calçada que o poeta nos apresenta faz alusão a todas as calçadas existentes e suas características sensíveis e poéticas, desde sua materialidade como um espaço onde as pessoas passam e por ali vivenciam suas particularidades de vida, até a calçada como um lugar de memória, que guarda os acontecimentos em si, no seu silêncio concreto. O convite que percebo feito pelo autor é que se instaurarem devaneios poéticos nossos sobre as calçadas reais, a partir das calçadas literárias apresentadas por ele.

Gaston Bachelard em seu livro 'A poética do espaço' afirma que

[...] o devaneio é uma instância psíquica que frequentemente se confunde com o sonho. Mas quando se trata de um devaneio poético, de um devaneio que frui não só de si próprio, mas que prepara para outras almas deleites poéticos, sabe-se que não se está mais diante de sonolências. O espírito pode chegar a um estado de calma, mas no devaneio poético a alma está de guarda, sem tensão, descansada e ativa (Bachelard, 1978, p. 186-187).

À vista disso, analisar os versos do poema buscando seus devaneios acerca do conteúdo sensível e imagético que ele tem, tendo como foco principal os símbolos e imagens escolhidos para trabalhar no presente trabalho, permite que algumas imagens do poema cresçam, podendo tomar formas, estabelecer analogias e disparar ações, tais como o dispositivo de performance realizado como mediação.

O que se manteve presente na criação do dispositivo foi a ideia de que quando se lê um texto literário, a imagem construída através dele tem significado em si mesma, no momento presente, e de maneira distinta em e para cada leitor, que se torna nesse momento também autor (Lucena, 2007). Todavia, há símbolos e imagens que compartilhamos por terem um caráter universal ou mais corriqueiros e frequentes, como os símbolos e imagens acerca da ideia de chegada e de partida. Todos, ou quase todos, vivemos momentos de encontros e despedidas no decorrer das nossas vidas.

É interessante destacar que, segundo Garcia (2018), o ato de ler um poema em voz alta pode ser considerado como uma “primeira abordagem performativa”:

Leituras vocalizadas podem se constituir como uma primeira abordagem performativa, como ponto de partida dialógico na relação com poemas, no lugar de leituras silenciosas, que tendem a ser individuais e, por mais que comportem uma dimensão performativa, não alcançam os jogos temporais e espaciais que o corpo na produção da palavra dita alcança. O corpo, como produtor de sentidos, opera um jogo entre sons e movimentos, atualiza as palavras no tempo e no espaço, em modo imersivo e rumo ao coletivo (Garcia, 2018, p. 218).

Ou seja, ler ou declamar um poema em um sarau, por exemplo, é uma forma de performar o poema, visto que quem lê, o faz a sua própria e única maneira, com sua própria entonação, jeito de falar, e as pessoas presentes, o público, irão receber o poema de formas diferentes para cada tipo de leitura, e, principalmente, não é um controle por parte do declamador sobre as formas com que o público irá receber a declamação. Entretanto, performar o imaginário do poema, no sentido de

performance que este artigo busca trabalhar, em que o foco principal é a experimentação da chegada e da partida, da espera, por parte do pesquisador/performer, é trabalhar, através dos sentidos do verso escolhido:

Diante da diversidade de abordagens, podemos organizar as performances de poemas hoje em dois grupos: a) aquelas em que os próprios poetas e poetisas dizem, falam ou performam seus poemas; e b) aquelas em que os poemas dos poetas e poetisas são ditos, cantados, performados por outros (Garcia, 2018, p. 210).

No presente trabalho, a abordagem que nos interessa é a de poemas performados por outros, não por seus autores, visto que a ideia é trabalhar o imaginário da chegada e da partida mediante outra linguagem artística para além da literatura, a partir da experiência do pesquisador/performer, tendo, contudo, a literatura como fonte inspiradora.

Explorar as possibilidades de criação em performance a partir de um poema permite que as palavras saltem da página para a experimentação, aguçando as capacidades poéticas e metafóricas em outra linguagem artística além da literatura. Refletir, imaginar e executar uma performance com base no imaginário de encontro e partida, recortando imagens específicas da obra, revela um vasto campo de possibilidades criativas e de experimentação estética. Experimentação que é marcada pelas maneiras pelas quais o processo da performance, da concepção ao acontecimento, busca materializar as imagens escolhidas.

Para que se compreenda melhor o dispositivo da mediação e visando aprofundar as análises, apresento o paralelo que tracei entre as imagens de chegada e partida trazidas pelo poema de Paulo Aires Marinho e a dramaturgia de *Esperando Godot*, de Samuel Beckett, enfatizando-se às imagens escolhidas, o abraço de chegada e o beijo de partida, para fazer um paralelo entre as imagens de encontro e despedida presentes no poema em análise.

4.1 Chegada e partida em *Esperando Godot*, de Samuel Beckett

Samuel Beckett foi um romancista e dramaturgo irlandês, um dos mais importantes dramaturgos do século XX, cuja obra foi traduzida em mais de trinta idiomas; com fôlego de erudito precoce, seu talento era dedicado às línguas e às literaturas românticas. Sua obra é reflexo de seu tempo, o pós-guerra, em que a

falibilidade humana foi cruelmente exposta e a crença na ideia de evolução da sociedade ocidental perdeu-se (Pereira, 2014). Em 1952, ele publicou a peça *Esperando Godot*, que estreou em Paris em 1953.

Em *Esperando Godot*, dois personagens, Vladimir e Estragon, esperam Godot em um espaço indeterminado. O cenário da peça conta com apenas uma árvore no centro do palco e um chão de areia. Não se define ao certo qual seja esse espaço, mas, no decorrer da dramaturgia, fica claro que se trata de um lugar de passagem. Isso fica evidente quando Pozzo e Lucky, duas outras personagens da obra, passam por ali e acabam encontrando Vladimir e Estragon, interrompendo momentaneamente a espera e reafirmando o caráter instável e provisório daquele ambiente.

A peça se divide em dois atos, nos quais o primeiro funciona como um espelho do segundo. Vladimir e Estragon aguardam Godot, com quem marcaram de se encontrar naquele local, e, enquanto esperam, travam diversos diálogos sobre suas existências e, sobretudo, sobre essa espera por Godot. Naquele espaço indeterminado, Vladimir e Estragon encontram, além de Pozzo e Lucky, um menino enviado por Godot para os avisar de que ele virá no dia seguinte. Um dia se passa sem que Godot chegue; eles decidem ir embora, mas retornam no dia seguinte; encontram novamente Pozzo e Lucky e o menino, que reitera a mesma promessa de Godot para o próximo dia. A peça se encerra com Vladimir e Estragon optando por partir, sem certeza de retornarem no dia seguinte.

Ao ler a peça ou assistir ao espetáculo, percebe-se que não existe uma definição clara acerca de qual é aquele lugar. O que se percebe é que ele é um espaço de passagem, transformado por Vladimir e Estragon em local da espera por Godot. Durante a leitura, entende-se que as personagens ali estão esperando Godot chegar porque foi o combinado. Mas qual era aquele espaço exatamente? Uma estrada qualquer? Um deserto? Isto não fique evidente na escrita.

A escolha de *Esperando Godot* para refletir sobre essas imagens, da partida e da chegada, deu-se principalmente porque a indefinição do espaço, revisitada como um lugar de passagem, por onde circulam personagens em seus caminhos para outros destinos, estabelece uma ligação direta com a ideia das calçadas como esse lugar indeterminado também, de certa forma, e porque, a partir da espera incansável

de Vladimir e Estragon, podemos estabelecer uma conexão com os símbolos de chegada e partida presentes no último verso do poema.

Pode-se então fazer uma ligação direta com a ideia das calçadas, esse lugar de passantes, um espaço que leva a outros lugares. Mas o principal motivo da escolha da peça reside no fato de que a chegada de Godot simplesmente não acontece, não há o encontro tão esperado por Vladimir e Estragon. Dessa forma, o símbolo da chegada permanece pulsante durante toda a dramaturgia, uma vez que as personagens estão constantemente à espera de Godot, para, enfim, poderem seguir suas vidas.

Já o símbolo da partida está intrinsecamente presente em vários momentos em que Vladimir e Estragon manifestam sua vontade de partir, mas não o fazem, presos à espera por Godot. A partida, ou o despedir-se um do outro, só se concretiza quando o menino enviado por Godot avisa que ele virá apenas no dia seguinte; assim, eles saem de cena, mas retornam no dia posterior para aguardar novamente Godot, que não chega. O “abraço de chegada e o beijo da partida” do espetáculo materializa-se, então, em um desejo frustrado de chegada, aquela tão esperada, que nunca ocorre, e na ideia pulsante de partir dali junto com Godot, igualmente adiada.

No poema “Dossiê sobre as calçadas”, as imagens de chegada e partida estão enunciadas como um acontecimento que as calçadas sabem, portanto, acontecimentos que passam pelas calçadas, visto que esse “saber” das calçadas é um saber metafórico e faz alusão ao fato de tais momentos acontecerem pelas calçadas. Nas calçadas, as pessoas se abraçam na chegada e se beijam na partida, se despedem, há encontros e despedidas. Na peça *Esperando Godot*, para além da espera de Vladimir e Estragon por Godot, há também momentos de encontros e partidas envolvendo os personagens Pozzo e Lucky, que aparecem e dão “adeus” durante os dois atos da peça, bem como na interação com o menino mensageiro.

É possível assumir o menino mensageiro como uma metáfora das cartas do dispositivo “Cartas para Godot”. Vejamos: O menino é um mensageiro de uma personagem da peça desconhecida pelo público, Godot. Ainda que as demais personagens supostamente saibam quem é Godot, essa é uma informação igualmente suposta durante a leitura e não declarada. Ao receber a carta, o

destinatário tem informações de pessoas que ele também não conhece. A ideia de receber a carta em resposta, por minha parte, é analogamente o indicativo de que Godot virá no dia seguinte. Mas, assim como as cartas respostas, ele não vem. E mesmo assim se mantém a espera. O menino mantém a esperança de chegada para as personagens da peça; o endereço descrito nas cartas mantém a possibilidade de chegada de uma carta em resposta. É a metáfora que aproxima o menino mensageiro da carta que abre a possibilidade efetiva de uma discussão a respeito da dimensão da temporalidade no dispositivo de performance em descrição e análise neste texto, o que será abordado de modo mais detido no próximo tópico.

Assim como em *Esperando Godot*, em que um lugar de passagem se transforma em espaço de parada e encontro, marcado pela despedida, pela espera e pela ausência de chegada, nas calçadas de Paulo Aires Marinho ocorrem encontros, despedidas, esperas e chegadas: é um lugar onde as vidas acontecem. Idealizar performance, performar o que representa a chegada e a partida, a parada, o esperar, é um exercício, em um primeiro momento, reflexivo, devido ao caráter escrito do trabalho. Entretanto, criar primeiro na palavra, na ideia, é criar possibilidades para ação, é um desafio que exige disponibilidade, investigação, sensibilidade, devaneio e imaginação.

No tópico a seguir dedico-me as “Cartas para Godot”, em que o mote criativo da performance se dá a partir de 3 frentes: a ideia de mediação literária realizada por meio da ação performativa, o imaginário de chegada e partida presente no poema de Paulo Aires Marinho e a dramaturgia de *Esperando Godot* como sendo a inspiração para a performance em si. Visto que a performance, enquanto ação, instaura uma tentativa fictícia, claro, de receber respostas de Godot, que assume na performance o lugar dos destinatários aos quais as cartas foram enviadas. Ou seja, eu mesmo sou as personagens Vladimir e Estragon, as cartas são o menino mensageiro, o destinatário é o Godot, o poema pode ser o motivo, não declarado na peça, pelo qual se espera Godot. Vocês demais pessoas leitoras, podem ser Pozzo e Lucky, com quem se encontra, pelo fato de estarmos em um mesmo lugar, nesse caso, as páginas deste texto.

Embora a tentativa de receber uma resposta de Godot seja fictícia, há uma espera real, demarcada pela potencialidade do ato poético de enviar cartas para

endereços anônimos. Esse ato é essencialmente poético, principalmente, porque todas as cartas contêm uma escrita pessoal e reflexiva sobre a vida e suas confluências dentro e para além desta pesquisa. A espera materializa-se de forma real e ficcional ao mesmo tempo: há uma intersecção entre aguardar Godot ou simplesmente esperar que aquela senhora que recebeu uma das cartas responda algum dia, algo sobre o que foi escrito.

4.2 “Cartas para Godot”

Reitero, a performance foi concebida a partir do envio de cartas a endereços aleatórios em todos os Estados do Brasil, selecionados com o auxílio do aplicativo Google Maps. O objetivo central é instituir um imaginário de espera, mimetizando a situação dos personagens da dramaturgia de Beckett, que aguardam por Godot, ao mesmo tempo em que coloca o poema *Dossiê sobre as calçadas* para circular Brasil afora. Cria-se, assim, uma 'aura' de expectativa que compartilha o poema de Paulo Aires Marinho com o público nacional, acompanhado de uma reflexão pessoal elaborada durante o processo de escrita.

Dado o caráter indeterminado e dilatado da performance, o tempo para a eventual chegada de respostas é maximizado. Se houvesse algum retorno até o presente momento desta escrita, as correspondências recebidas seriam incorporadas como dados de análise nesta parte do trabalho. Como não houve nenhuma carta de resposta até o momento atual, o foco da discussão será aprofundado na concepção, na fundamentação teórica e no processo da performance, em sua feitura. Busca-se, assim, refletir sobre a natureza da eterna espera e do silêncio como resposta, em diálogo com o cerne da peça *Esperando Godot*.

Num gesto artesanal e manual, uma a uma, à mão, em plena contemporaneidade marcada pela pressa e imediatismo, o pesquisador/performer experimenta a pausa necessária para que o processo se realize. Ao parar para escrever à mão, o pesquisador/performer transforma o espaço da página e o tempo da criação em "lugar" de experiência, conforme Tuan (2015). Essa pausa necessária permite que a escrita pessoal flua em fluxo de consciência, convertendo localização abstrata em centro de valor e significado. A escrita manual materializa assim a pausa

que faz o poema e o performer "existirem" plenamente em conjunto antes de partirem para as calçadas do Brasil.

Para melhor dimensionar a intersecção entre a escrita da carta e o instante em que ela foi redigida, considerando todos os contextos nos quais o performer/pesquisador estava inserido, bem como os diferentes tempos e as circunstâncias de envio das cartas, de que maneira, onde e quando foram postadas, é preciso mapear as principais diferenças entre os contextos de redação das cartas.

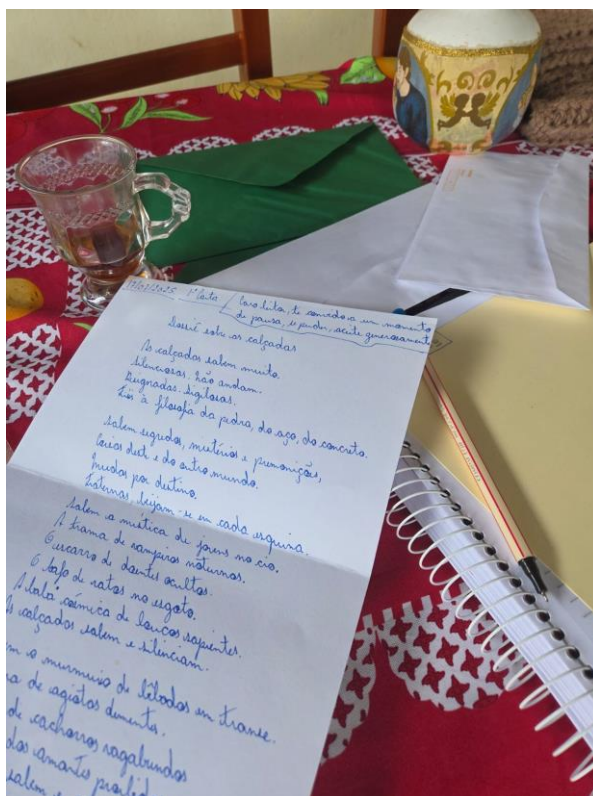
O início do procedimento, a primeira carta, foi escrita em Palmas, dias antes do início das férias de julho de 2025, em meu quarto, sobre a mesa de estudos ao lado da cama. Redigi-a pouco antes da viagem para Minas Gerais, guardei-a junto com os materiais adquiridos para produzir as cartas, papéis de carta cor pastel, envelopes verdes e canetas azul e preta, arrumei minha bolsa e embarquei rumo à casa de meus familiares, mais especificamente, da minha avó materna, onde passaria as férias e de quem já falei neste texto.

A escolha desses materiais não foi aleatória: os papéis pastel evocam suavidade e nostalgia, dialogando com o caráter sensível e imagético de “Dossiê sobre as calçadas”. Contra a rigidez cinzenta da calçada urbana, oferecem contraste tátil e visual, convidando o destinatário a um “deleite poético” bachelardiano. Os envelopes verdes envolvem a mensagem como esperança viva, cor da natureza pulsando rumo ao Godot desconhecido, enquanto as canetas azul e preta reforçam a carta como algo comum e usual, evocando um tempo distante, fora do mundo contemporâneo acelerado.

Em Minas Gerais, foram escritas 9 das 41 cartas. A produção dessas 9 cartas, especialmente, carrega grande significado e afeto para o pesquisador/performer enquanto ser em constante crescimento, pois emergiu de todo o contexto de afeto e memória ligado à sua cidade natal, Cristina, onde cresceu e aprendeu tanto sobre a vida, o tempo e a coragem. Nessas cartas, na parte da escrita pessoal, emergiram elementos íntimos da minha história de vida, do lugar onde aprendi a criar asas para alçar novos voos, contendo pedaços das minhas asas, das minhas memórias. Em um momento especialmente significativo, vivido em família, minha mãe pediu que eu compartilhasse o que estava escrevendo; li para ela toda a carta, poema e texto

peçoal, e ela solicitou que eu deixasse uma com ela, pois adoraria receber uma carta assim. Deixei, claro. Esse gesto de minha mãe pulsou como um afeto profundo para meu trabalho de escrita e para a vida.

Figura 3: 1º carta sendo escrita em Cristina-MG



Fonte: minha autoria, 2025

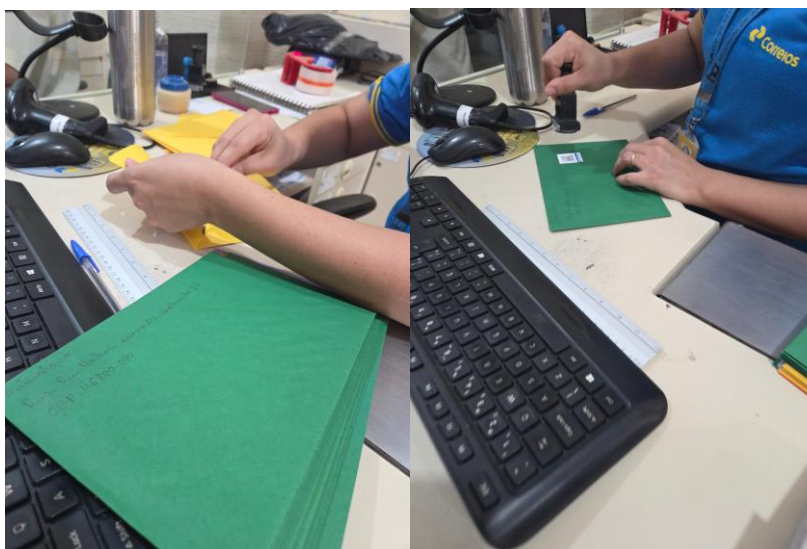
Esse episódio constitui a mediação por excelência: minha mãe emerge como Godot concreto, palpável, um destinatário certo, ao contrário da ausência beckettiana. Pela primeira vez, tive certeza absoluta de que a carta foi lida: ouvi sua voz ecoando o poema de Aires; vi seus olhos se demorarem nas calçadas imagéticas, senti o afeto guardado do momento em que ela abriu o envelope como relíquia viva. Minha mão, nesse instante, mediou não só o texto, mas o laço filial, transformando a espera fictícia em resposta real, um abraço de chegada na partida iminente para Palmas. Aqui, a performance transcende o envio anônimo: o performer recebe de volta, via mãe-Godot, o deleite poético que oferece ao Brasil, reforçando a auto-mediação afetiva.

Tal mediação reverbera no rito inteiro das cartas, onde o afeto familiar irrompe como contraponto à solidão da espera por Godots anônimos. Ela valida o procedimento: se uma carta pulsa vida em Cristina-Minas, as outras 40, percorrendo calçadas distantes, carregam potencial similar, mesmo no silêncio dos retornos. Esse

gesto transforma Palmas em ponto de partida duplo, geográfico e simbólico, onde memórias de asas alçadas impulsionam a performance rumo ao desconhecido.

Durante o percurso de redação das cartas, concluídas totalmente após meses, com pausas necessárias, pois a vida, em sua mutabilidade, exigiu atenção para situações além da pesquisa, o primeiro envio ocorreu em 24 de julho de 2025, uma quinta-feira, na agência dos Correios tombada como patrimônio histórico-cultural da cidade de Cristina (MG), localizada na Praça Santo Antônio. As primeiras 8 cartas foram endereçadas a duas cidades de cada estado, São Paulo, Santa Catarina, Espírito Santo e Sergipe, e a 9ª foi entregue em mãos à minha mãe. Elas representaram as primeiras tentativas de buscar uma resposta de "Godot", eis a primeira espera. O restante das 33 cartas foi escrito em Palmas, Tocantins: duas deixadas em calçadas de casas onde morei e as outras 31 endereçadas a cidades de todos os Estados brasileiros.

Figura 4 e 5: cartas sendo deixadas nos correios de Palmas



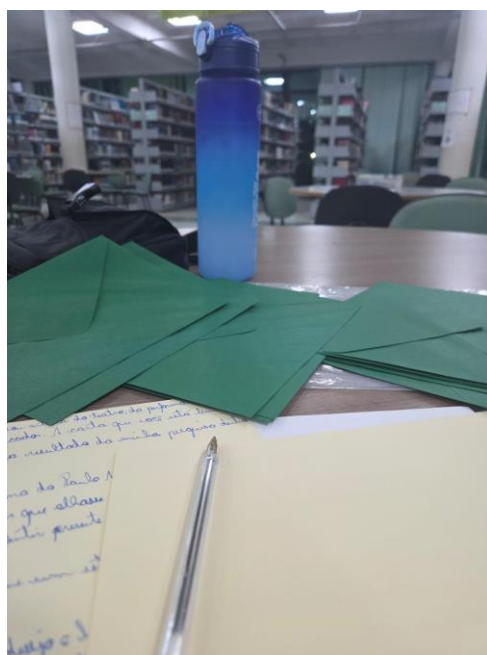
Fonte: minha autoria, 2025

A redação das cartas em Palmas seguiu o mesmo formato, permeada pelo contexto temporal e espacial de cada escrita, em diferentes lugares da cidade, principalmente no meu quarto, mas também, em uma ou outra ocasião, no meu ambiente de trabalho, na Secretaria de Estado da Educação do Tocantins, durante momentos de inspiração ou ao final de tarefas importantes, quando minha vontade se

fortalecia pelo próprio labor, além de, algumas vezes, na biblioteca da Universidade Federal do Tocantins.

A redação das 33 cartas produzidas em Palmas estendeu-se por quase quatro meses, de julho a novembro, até que fossem endereçadas e postadas. Houve dias em que escrevi 2, 3 ou 4 cartas; semanas em que produzi apenas uma, sempre dentro das minhas possibilidades e em meio aos percalços aos quais estamos sujeitos enquanto gente no mundo, esses imprevistos que encontramos em qualquer caminho, que nos levam adiante, mas também exigem cautela e, muitas vezes, pausa. É fundamental registrar que a interação entre a escrita das cartas e as pessoas que presenciaram esse processo, sobretudo em Minas Gerais, interferiu diretamente no caráter estético e prático da performance. Cada comentário, cada conversa em roda de amigos sobre o procedimento geraram retornos significativos, como, por exemplo, o vislumbre que notei em antigos companheiros de jornada ao perceberem que uma pesquisa em Letras pode propor experimentações artísticas e que há um vasto e amplo mundo a ser explorado no que tange à pesquisa envolvendo nosso potencial poético e humano.

Figura 6: carta sendo escrita na biblioteca da UFT



Fonte: minha autoria, 2025

Nesse sentido, a mediação manifesta-se principalmente na interação do procedimento com o meio, nas inter-relações que compõem esse meio, percebido pelo pesquisador/performer e que afeta diretamente a feitura da performance, bem como nas camadas que vão sendo construídas ao longo do percurso. Esse Godot fictício, destinatário de todas as cartas escritas, constitui um ponto de chegada entre vários outros alcançados pela mediação. O pesquisador/performer, enquanto a pessoa que coloca o procedimento em ação, compartilha sua pesquisa em diferentes tempos e lugares: ela funciona como um fio que permeia a vida, saltando do corpo do pesquisador, mediando o conhecimento produzido e gerando novo saber, principalmente, a partir da relação do processo performático com todo o meio em que ele acontece.

A mediação entre o poema “Dossiê sobre as calçadas”, a experimentação da espera sentida pelo performer/pesquisador e a relação entre a escrita das cartas, o meio e sua interferência na escrita pessoal das cartas permeia todo o processo. Diferentemente da mediação tradicional, que pressupõe a relação entre obra, mediador e público, em “Cartas para Godot” o mediador é também o pesquisador/performer mediando a si mesmo, como quando recebe o elogio da mãe sobre o trabalho, o incorpora à carta e entrega a carta à mãe. Esse é um instante em que o resultado da mediação materializa-se na escrita manual do performer, que escreve também a partir de suas próprias afetações. Ressalto que propor “Cartas para Godot” exige do pesquisador/performer disponibilidade para essa pausa experimental e para abraçar a espera.

A escrita das cartas em Palmas, assim como em Minas Gerais, também recebeu diversas interferências do meio. No trabalho, colegas do setor observavam-me escrever e faziam perguntas sobre a ação, interessando-se inclusive pelo poeta Paulo Aires e por sua escrita, ocasião em que pude apresentar-lhes um pouco de sua obra, como o livro *O sangue das pedras* (2025), sua última publicação. Esses colegas tornaram-se “públicos intermediários” da performance: antes das cartas alcançarem “Godots” desconhecidos, dialogavam comigo sobre o poema, questionando o rito da cópia manual e a espera beckettiana. Um colega que trabalha com História, por exemplo, comparou o envio das cartas a uma passagem do livro *Grande sertão Veredas*, do escritor mineiro Guimarães Rosa, em que o personagem Riobaldo

recebe uma carta enviada pela personagem Nhorinhá; uma professora de língua portuguesa sugeriu envelopes perfumados para "evocar memórias táteis". Esses intercâmbios coescreviam as cartas, afetações do âmbito profissional infiltrando no fluxo pessoal, ampliando a mediação para rede coletiva na própria Secretaria.

A mediação entre o poema e a espera por Godot, estabelecida pelo pesquisador/performer, foi compartilhada inclusive com funcionários dos Correios. No balcão dos Correios, em Palmas, não só esclareceram dúvidas sobre endereços aleatórios, mas se tornaram públicos intermediários ao manusearem as cartas: "Vai pro fim do mundo isso aí?", riu um, enquanto outra alertou sobre riscos de retorno. Explicaram que cartas nas quais não se encontra o endereço exato voltam ao remetente, o que se concretizou em três casos, como será descrito adiante.

Figura 7: carta sendo deixada nos correios de Palmas-TO



Fonte: minha autoria, 2025

Além do formato da carta, faz-se necessário explicar que o procedimento seguia um rito específico: sentar-se, copiar o poema à mão e lê-lo após a cópia para verificar eventuais erros na escrita. Ao repetir a ação várias vezes, em certos momentos ela se torna um pouco automatizada, gerando erros que eram demarcados com rasuras, ressaltando assim o caráter fenomenológico do processo. A rasura, longe de ser um erro a ser escondido, torna-se elemento central para compreender o caráter fenomenológico da performance. Ela registra o instante em que a repetição,

41 vezes ao longo de meses, confronta os limites do corpo: a mão treme, a atenção falha, o automatismo trai. Manter a rasura visível preserva o rastro autêntico, transformando falha em testemunho.

Ao automatizar a transcrição, em determinados momentos, emerge o cansaço físico, pulsos doloridos, visão embaçada após horas em Palmas ou Cristina. A rasura torna-se, então, esse "rastro do corpo" do performer, reafirmando humanidade contra a perfeição digital. Em paralelo direto com as calçadas de Aires, assim como elas "se sentem humanas" ao interagir com pés e memórias, guardando marcas na materialidade áspera, a carta imprime o esforço do escritor. O "chumbo dos pés" que toca o asfalto ecoa na caneta irregular que risca o papel, ponto onde corpo-artista "toca" imperfeitamente, tecendo vida e memória no artesanal. Esse rito manual, em era de instantaneidade, demarca a pausa essencial: escrever à mão é performar a finitude, em que cada rasura medeia o efêmero ao eterno.

O ato de repetir a escrita do poema 41 vezes, ao longo de meses, em diferentes lugares, situações e contextos, demarcou intensamente a mediação entre obra e pesquisador/performer. Cada transcrição, em quarto de Palmas ou casa em Cristina, reconfigurava o imaginário do poema: as calçadas de Paulo Aires ganhavam camadas pessoais, de nostalgia mineira a pausas urbanas tocantinenses. Isso gerou, enquanto performer, múltiplas visões do texto, ora tátil, ora ausente, fundindo o eu ao verso em devaneio poético contínuo.

Há diferenças marcantes a destacar no procedimento entre todas as 41 cartas, nenhuma é cópia exata da outra, pois a escrita pessoal sempre imprime singularidades do instante, mas especialmente entre a primeira e a última. A primeira, redigida em Palmas, pouco antes da viagem, transborda positividade e entusiasmo: o imaginário do pesquisador/performer projeta-se escrevendo em Minas Gerais, gerando, junto ao rito da cópia, poesia pessoal em fluxo de consciência, como fragmentos de asas alçadas.

A última, meses depois, carrega tons de fadiga e reflexão profunda: a espera acumulada por Godots mudos infunde dúvida e persistência, com rasuras mais densas e convites mais urgentes ao destinatário. Essa gradação contínua manifesta-se em todos os textos, em que as calçadas de Aires se entrelaçam a vivências únicas,

de afeto materno em Cristina a interferências na SEDUC-TO, tecendo um diário performático de mediação em evolução.

Fragmentos poéticos teciam-se no percurso das cartas — consequência natural do processo, não obrigação estética. Trago agora, na íntegra, a escrita pessoal de uma delas, feita em Palmas, na biblioteca da Universidade Federal do Tocantins, em 7 de agosto de 2025. Ela diz assim:

“Precisarei trocar a cor da caneta, a outra deu problema e eu acabei de ganhar a caneta preta com a qual escrevo de um rapaz gentil que passou pela biblioteca da Universidade Federal do Tocantins.

Eu me chamo Tiago Wender Soriano, sou artista do teatro, da performance e da poesia, além de ser arte/educador. A carta a qual você está lendo faz parte de um conjunto de cartas enviadas Brasil a fora como parte da ação performática resultado da minha pesquisa de Mestrado em Letras.

No momento em que lhe escrevo, muitas lembranças me tomam a mente. As calçadas dessa universidade guardam memórias de amores que já passaram. Aliás, eu lhe desejo um bom amor! E desejo que você viva o agora! E se porventura tiver dificuldades em se sentir presente, feche os olhos, respire e deseje o bem. Costuma me ajudar.

Caso lhe desperte o desejo de responder, mande uma carta para: Quadra Arse 51, Alameda 12, lote 67. CEP: 77021682.

O caminho é sempre em frente. Ame! Viva!”

Esse trecho de carta integra o conjunto das três que retornaram ao remetente, pois não havia um “Godot” para recebê-la. Ainda assim, é possível compreender como “meninos mensageiros” todos aqueles que manusearam a carta desde o seu envio: os funcionários que a colocaram nos meios de transporte, a pessoa dos Correios que chegou ao endereço e encontrou um lote vazio ou uma casa abandonada. A carta, que carrega o poema e outras nuances simbólicas, percorreu algumas calçadas e retornou ao seu lugar de partida, a sua calçada de origem, a da casa do pesquisador/performer.

Figuras 8, 9 e 10: cartas que retornaram a calçada remetente



Fonte: minha autoria, 2026

Existem duas tentativas distintas de encontrar Godot, de receber resposta via cartas, seguindo ritos alternativos às 38 postadas nos Correios: duas das 41 foram deixadas literalmente sobre calçadas de Palmas, em antigas residências minhas, expostas ao tráfego pedestre e equatorial. Diferem radicalmente do gesto íntimo da entrega em mãos à mãe em Cristina, onde o Godot materno respondeu com afeto imediato. Essas deixas aprofundam a mediação com o meio: o envelope sobre concreto, tátil e vulnerável ao sol ou à chuva, evoca o próprio “Dossiê sobre as calçadas”, onde superfícies rígidas guardam vivências humanas. Aqui, o performer abdica do controle: a calçada vira co-performer, tecendo imprevisibilidade beckettiana, chegada e partida sem destino fixo, entrelaçando a performance ao tecido citadino de Tocantins. Esse rito urbano aprofunda a mediação: as calçadas, não mais postais, mas táteis, tornam-se Godots coletivos, expostas a transeuntes que talvez leiam, guardem ou ignorem. Ecoa “Dossiê sobre as calçadas”: superfícies que “sentem” humanos agora recebem o poema de volta, em envelopes vulneráveis.

Uma das cartas, deixada na calçada da casa na Quadra 604 Sul, Alameda 07, próxima ao anexo da SEDUC onde o pesquisador/performer trabalha, permitiu acompanhar seu desenrolar: no dia seguinte, encontrou apenas o envelope amassado, vazio, sem a carta. Além da mãe em Cristina, eis outro Godot manifesto: alguém pegou-a, abriu, descartou o envelope na calçada e levou o conteúdo, poema e fluxo pessoal, para destino incerto. Algo aconteceu, pois a carta não estava mais ali; só o envelope testemunhava a intervenção.

Figura 11: envelope encontrado um dia após ser deixado na calçada de Palmas



Fonte: minha autoria, 2026

Esse episódio fenomênico intensifica a mediação urbana: Godot anônimo, transeunte, vizinho?, responde com ação material, transformando a calçada em palco de chegada e partida beckettiana. O envelope amassado, rastro tátil do contato com a carta, ecoa as rasuras do rito, a falha como marca humana. Perto da SEDUC, a performance infiltra o profissional, colegas poderiam ter visto?, tecendo rede imprevisível onde o performer abdica ao meio. A ausência da carta pulsa como possibilidade: lida em segredo, guardada como relíquia ou perdida? A espera persiste, a calçada como Godot silencioso.

A outra carta, deixada na calçada da Quadra 405 Norte, mantém seu caráter anônimo e misterioso quanto ao paradeiro: diferentemente da primeira, cujo envelope amassado revelou intervenção, o pesquisador/performer não pôde verificar de perto seu desfecho. Permanece intocada na espera, talvez lida por Godot invisível, carregada pelo vento equatorial ou guardada em segredo por algum transeunte. Esse silêncio contrasta com a ação explícita da Quadra 604, ampliando a dialética da performance: uma calçada fala, envelope vazio; outra cala, ecoando a ausência beckettiana pura. Ambas tecem mediação imprevisível, Palmas como rede de Godots potenciais, onde o performer abdica ao tempo citadino, transformando o concreto em testemunha muda de chegada e partida incertas.

O dispositivo da performance como já apontamos, tenciona as relações entre espaço e tempo da mediação. Enquanto na mediação mais corriqueira dos campos da Arte mediador(a), obra e público ocupam a mesma unidade de tempo e espaço, em “Cartas para Godot”, com exceção da mediação feita com minha mãe, não há coincidência espacial ou temporal entre os três elementos fenomênicos. A experiência temporal dilatada é a metáfora da espera transformada em procedimento.

Nos âmbitos da mediação temos que pensar:

- a) o procedimento instaura para o performer/autor deste texto mediações entre poema, peça teatral e experiência com as calçadas. Neste caso, o procedimento é ele mesmo o mediador
- b) no caso da carta entregue para a mãe, o procedimento é o instrumento da mediação e o mediador é o performer
- c) em se tratando das cartas enviadas ou deixadas para destinatários anônimos, o procedimento instaura a carta como mediadora. Neste caso o performer é aquele que estabelece as condições para que a carta faça a mediação.

São três experiências diferentes no que se refere à mediação, em especial sobre tempo e espaço da ação mediadora. No caso de uma mediação em que os três elementos constituintes estão presentes ao mesmo tempo, possibilidades de respostas apontam para a efetivação ou não do percurso mediador. No caso das “Cartas para Godot” não se pode afirmar a efetivação da mediação, a não ser que a resposta a uma das cartas tivesse acontecido. Entretanto, não se pode negar que o procedimento dilata o tempo da mediação para o tempo da vida do performer. E, talvez, daqui muito tempo, chegue uma resposta, e retroativamente, poderíamos, aí sim, afirmar que a mediação se efetivou.

Mas, especificamente no debate que se instaura aqui, o interesse se centra menos na efetivação da mediação e muito mais no tensionamento das dimensões espaço-temporais a partir do que as mediações tendem a ser pensadas e realizadas. Experiências como esta podem nos ajudar em investigações futuras sobre outros caminhos para se pensar, propor e analisar mediações em arte, literatura, cultura etc..

Há, só para apontar aqui, uma possibilidade futura irônica: imagine que alguém decida responder a carta para mim quando eu não morar mais na casa atual. E

alguém que lá more, receba a carta resposta, decida abri-la e se torne parte da ação, ao ler algo que eu mesmo nunca terei acesso. Nesse caso, poderíamos dizer que o procedimento se efetivou quanto à mediação da obra de Paulo Aires Marinho e foi além dela, estabelecendo sentidos de chegada para a vida de uma terceira pessoa que até então não fazia parte dos meus planos para esta mediação.

Ou seja, a tentativa de mediação proposta distorce a relação com o tempo e subverte o controle do mediador na construção dos sentidos possíveis para a experiência. Ela possibilita a expansão de experiências de vida motivadas pelo poema e pela peça teatral, mas não se encerra neles. Pelo contrário, os expandem até limites impossíveis de descrever nesta dissertação.

Dessas maneiras multifacetadas, Correios, entregas íntimas, calçadas expostas, se deu o envio das cartas, entrelaçando o rito artesanal ao imprevisível do mundo. Foi assim que o procedimento da performance tomou corpo, virou matéria palpável, papéis pastel rasurados, envelopes verdes manuseados, e se firmou como ato vivo no tecido citadino. As 41 cartas enviadas seguem na espera de retorno, silenciosas testemunhas de Godots ausentes ou furtivos. O pesquisador/performer mantém, ainda, materiais à mão em casa, canetas azul e preta prontas para novos fluxos, e a pulsão de depositar mais cartas pelas calçadas de Palmas, tentando mais um pouco, abrindo novas interações com possíveis Godots.

O procedimento segue em curso, tanto em sua feitura quanto em seus desdobramentos. A criação desse experimento, que busca vivenciar o estado de espera, partida e chegada, pulsa ainda, em busca de respostas de Godots dispersos pelas calçadas do Brasil. Tais buscas, aquilo que reverbera do procedimento performático, continuarão presentificadas enquanto o pesquisador/performer viver. Essas cartas, registros da reescrita de Dossiê sobre as calçadas e fragmentos pessoais de instantes únicos em que o performer as escreveu, seguem em curso: buscam Godot por tempos indeterminados e lugares inimagináveis, pulsando entre calçadas de Palmas, Minas e Brasil afora. A espera continua e continuará sempre, como em Beckett, eterna pausa onde partida e chegada se fundem no devaneio vivo da performance.

5. CONSIDERAÇÕES

O trabalho é contínuo, em literatura, arte, performance, educação, como rio que corre incessante. Pensar a mediação literária como encontro de águas na vida é uma das percepções que este trabalho me trouxe. Falar de literatura, ler em conjunto, apresentar uma obra, escrevê-la: tudo converge num trabalho contínuo. E este trabalho simboliza a continuação de um ciclo que se inicia na minha infância, nas histórias contadas pelos avós na zona rural de Cristina, Minas Gerais, avós sem educação formal básica, mas portadores de um vasto conhecimento de vida. Todas as mediações em literatura e arte que me alcançaram me trouxeram até aqui: ao mediador pesquisador/performer que me tornei e sigo me tornando.

A partir da minha experiência, especialmente ao resgatar memórias neste trabalho, fica claro que a mediação transcende definições restritas e suas formas fixas. Não se resume à certeza de retorno por quem recebe o ato mediador, mas sim a encontros afetivos, como os vividos com Dona Lúcia nas calçadas de Cruzeiro-SP. Compartilhar literatura retira o livro de sua condição de objeto distante; compartilhar histórias, afetos e ideias torna o conhecimento palpável.

A proposta de uma mediação dilatada no tempo constitui uma das principais contribuições teóricas deste trabalho: ao contrário da busca por resposta imediata do público, “Cartas para Godot” valida silêncio e incerteza como dados empíricos e meios para a datação de sentido das experiências. A espera emerge como ferramenta epistemológica, ao enviar o poema de Paulo Aires a endereços aleatórios, mimetizo a condição dos personagens de Beckett, transmutando angústia em gesto poético. Em “Cartas para Godot”, a espera não é mero tema: ela se torna estrutura, ritmo e experiência, fazendo da ausência de resposta uma dimensão constitutiva da própria mediação. Desse modo, o ato de mediar deixa de ser entendido como transmissão linear de sentido e passa a operar como experiência sensível, aberta e incompleta, na qual o não saber, o silêncio e a demora também produzem conhecimento. O retorno das três cartas a endereços vazios, o gesto de minha mãe pedindo que lesse e depois lhe entregasse a carta, o envelope amassado devolvido pela calçada sem

seu conteúdo são provas de que a obra "aconteceu no mundo", independentemente de diálogo direto com destinatários.

A pesquisa também reafirmou a importância de pensar a literatura tocantinense como um campo em formação, cuja vitalidade não depende apenas de delimitações estéticas, mas da articulação entre autores, obras, leitores e práticas de circulação cultural. Ao privilegiar Paulo Aires Marinho e ao relacionar sua poesia com uma linguagem performática, este trabalho procurou contribuir para a valorização da produção literária do Tocantins sem reduzi-la a um traço localista ou meramente regional. Pelo contrário, a análise indicou que a literatura produzida no Estado dialoga com questões amplas da experiência humana, como espera, desejo, deslocamento e incompletude, demonstrando sua potência de alcance estético e crítico.

O trabalho buscou descentralizar o imaginário literário regional: ao adotar o critério da residência do autor, fortalece o sistema literário em consolidação. Pelo procedimento performático, Dossiê sobre as calçadas circula pelas calçadas de todos os estados do Brasil, evidenciando chegada e partida como universal. Calçadas, inertes espaços de trânsito, foram aqui ressignificadas como lugares de memória e pausa poética. A performance “Cartas para Godot”, com 41 cartas manuscritas enviadas a endereços aleatórios em todos os estados brasileiros, materializou essa mediação: a repetição do poema gerou devaneios pessoais, rasuras como rastros, interferências do meio como elogios da mãe ou colegas da SEDUC-TO, dilatando a espera beckettiana em experiência real e dilatada no tempo.

“Cartas para Godot” não só circulou o poema Brasil afora, mas gerou mediações múltiplas: auto-mediação no pesquisador/performer (reflexões pessoais nas cartas), interações ambientais (comentários de colegas sobre Paulo Aires) e potenciais Godots anônimos (ausência de respostas). A ideia de que a performance ampliaria a experiência sensível do verso foi confirmada, especialmente pela materialidade artesanal (papéis pastel, envelopes verdes, canetas), que ecoa as calçadas como “parte humana” do concreto.

Reconheço as limitações inerentes ao recorte: o foco em um único poema e autor (Paulo Aires Marinho, residente-TO) delimita a generalização para a literatura tocantinense ampla, priorizando residência como critério sociológico; a ausência de

respostas às cartas enviadas pelo correio (até maio/2026) reflete a natureza aberta da performance, mas impede análise de retornos diretos; e o caráter solo do procedimento (sem grupo como o Teatro Íntimo Bar) limita análises coletivas. Ademais, percalços pessoais influenciaram adaptações, como demonstrado no trabalho.

Por fim, este estudo não pretende encerrar a discussão sobre mediação literária, performance ou poesia tocantinense, mas apontar possibilidades de continuidade. Entre os desdobramentos possíveis, destacam-se investigações sobre outras formas de mediação performática, sobre a circulação de poéticas regionais em contextos educativos e sobre a relação entre literatura, temporalidade e experiência sensível. Nesse sentido, a mediação dilatada se apresenta como um caminho promissor para pesquisas futuras, por oferecer uma chave de leitura capaz de acolher a incerteza, a espera e a abertura como partes constitutivas do trabalho com a literatura.

Destaco que a premissa da imprevisibilidade da vida não é obstáculo, nem à pesquisa, à arte ou à existência, mas frequentemente o degrau para lugares necessários. Esta pesquisa afirma que literatura e performance são meios de resistir à adversidade e manter-se vivo. O trabalho não se encerra com o texto escrito: as cartas seguem em curso, e a espera por Godot pulsa como devaneio ativo, provando que a mediação é, por natureza, contínua e pulsante. Este trabalho plantou sementes, dentre elas a ideia de continuar a pesquisa em performance e mediação de literatura. Pretendo buscar, no doutorado, criar ações poéticas para revitalizar o espaço das bibliotecas das escolas públicas do Estado do Tocantins.

REFERÊNCIAS

AMADO, Janaina. **Região, sertão, nação**. Ponto de Vista, 1995.

AMARAL, Lilian. **Territórios afetivos: práticas artísticas e mediação como co-criação geopoética**. In: MARTINS, Mirian Celeste; MOMOLI, Daniel; BONCI, Estela. **Formação de Educadores: modos de pensar e provocar encontros com a arte e mediação cultural**. São Paulo: Terracota, 2018. p. 215-220.

BACHELARD, G. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. Coleção Os Pensadores. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BECKETT, S. **Esperando Godot**. Tradução de Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BOATINI JÚNIOR, Danton José. Visões do imaginário: dos pioneiros às redes sociais digitais. **Revista Memore**, Tubarão, SC, v. 4, n. 2 esp. dossiê I, p. 19-40, maio/ago. 2017.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 169-191.

CARLIM, Victor Emanuel; ROSSETO, Robson. **A mediação e o mediador: reflexões sobre experiências artístico-pedagógicas**. Da Investigação às Práticas: Estudos de Natureza Educacional, Lisboa, v. 14, n. 2, e- 353, 2024.

CELESTE, Miriam Martins. In: SAMPAIO, Juliano Casimiro de Camargo (at all). **Léxico da Arte/Educação Brasileira**. Curitiba: CRV, 2024, p. 64-67.

CHIAPPINI, Ligia. **Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 153-159, 1995.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DELDIME, Roger. **Introduction**. In: La médiation théâtrale. Actes du 5e. Congrès international de Sociologie du théâtre. Morlanwelz, Lansman, p. 11-12, 1998.

DESGRANGES, Flávio. **A inversão da olhadela**: alterações no ato do espectador teatral. São Paulo: Hucitec, 2012.

DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.

DESGRANGES, Flávio. Mediação Teatral: anotações sobre o Projeto Formação de Público. **Urdimento**, n. 10, p. 75-83, dez. 2008.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 1989.

GARCIA, P. S.; VIEIRA, S. A performance de poemas: perfilando relações entre voz, palavra poética, letra e corpo. **Repertório, Salvador**, n. 30, p. 204-221, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/25358>. Acesso em: 27 jun. 2019.

LUCENA, K. C. Uma fenomenologia da imaginação através do espaço. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas**. Artigos da sessão livre. PPG-LET-UFRGS. Vol. 3 N. 01. Porto Alegre, 2007.

MAFFESOLI, M. O imaginário é uma realidade. [Entrevista concedida a] Juremir Machado da Silva. **Revista Famecos**. Porto Alegre, n. 15, p. 75-81, ago. 2001. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123/2395>.

MARINHO, P. A. **Perto do fogo: trilogias do amor, da terra e da esperança**. 1ª ed. Goiânia: Kelps, 2009.

PAIVA, Vanilda. **Educação popular e educação de adultos**. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1987.

PEREIRA, C. I. **“Respirando” Samuel Beckett – ecos na contemporaneidade.** Monografia (graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Habilitação, Publicidade e Propaganda, 2014.

PETIT, Michèle. **A arte de ler: ou como resistir à adversidade.** Tradução Arthur Bueno e Camila Boldrini. São Paulo: Editora 34, 2009.

PETIT, Michèle. **Ler o mundo: experiências de transmissão cultural nos dias de hoje.** Tradução Julia Vidile. São Paulo: Editora 34, 2019.

PUPO, Maria Lúcia; VELOSO, Verônica. Ação cultural e ação artística: territórios movediços. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 10, n. 2, p. 1-21, 2020.

ROSSETO, Robson. Mediação Teatral. In: SAMPAIO, Juliano Casimiro de Camargo (et al/). **Léxico da Arte/Educação Brasileira - volume 2.** Curitiba: CRV, 2025, p. 147-154.

SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros.** 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

TOCANTINS. Secretaria da Cultura. **Criação do Estado do Tocantins - 1988.** Governo do Tocantins, 2024*. Disponível em: <https://www.to.gov.br/secult/l-criacao-do-estado-do-tocantins-1988/69ku6myrjrwe>. Acesso em: 13 out. 2025.

TUAN, Y. F. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência.** Tradução: Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2015.