

ISSN 2674-6719

Nº 03 - 2020.1

FERNIĀC

Revista do Núcleo de Estudos e
Pesquisas da Literatura do Espírito Santo

PORTFÓLIO Elisa Lucinda

NEPLES



DEGL

FEES

Sumário

Summary

Editorial

Editorial

Cibele Verrangia Correa da Silva, Paulo Dutra e Paulo Roberto Sodré | 4-5

Portfólio

Dois poemas de Elisa Lucinda em diálogo com “Lady Lazarus”, de Sylvia Plath

Fernanda de Souza Hott | 6-26

A presença de outras vozes nas poesias de Elisa Lucinda Patrícia de Paula Aniceto e Nícea Helena de Almeida Nogueira | 27-55

Memória

A beleza do dia a dia. Entrevista a Tiago Zanolí (2010)

Elisa Lucinda | 56-64

Pseudônimos e pseudônimos em *Vida Capichaba* (c. 1950)

Guilherme Santos Neves | 65-70

Seleta

Textos humorísticos sobre a “mulher feia” nos anos 1920 na revista *Vida Capichaba*

Ester Abreu Vieira de Oliveira e Késia Gomes da Silva | 71-87

Riso, caricatura, paródia e mistificação na sátira graciana

Eduardo Guerreiro Brito Losso e Raoni Schimitt Huapaya | 88-138

Resenhas

Pandareco, de Casé Lontra Marques
Joana d'Arc Batista Herkenhoff | 139-146

O canto da crise, de Duilio Kuster Cid
Luis Eustáquio Soares | 147-159

Lama, de Marília Carreiro
Maria Eduarda Pecly | 160-164

Luzes vermelhas, de Ediphôn Souza
Rodrigo dos Santos Dantas da Silva | 165-172

Universidade Federal do Espírito Santo

Reitor: Paulo Sérgio de Paula Vargas

Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação

Pró-Reitor: Neyval Costa Reis Junior

Centro de Ciências Humanas e Naturais

Diretora: Edinete Maria Rosa

Programa de Pós-Graduação em Letras

Coordenador: Vitor Cei Santos

Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo

Coordenador: Sérgio da Fonseca Amaral

Editor-gerente da *Fernão*

Sérgio da Fonseca Amaral

Editores do Número 3

Cibele Verrangia Correa da Silva (Coletivo Afro-Tons)

Paulo Dutra (University of New Mexico)

Paulo Roberto Sodré (Universidade Federal do Espírito Santo)

Conselho Editorial - Pareceristas

Arlene Batista da Silva (Universidade Federal do Espírito Santo)

Augusto Massi (Universidade de São Paulo)

Benjamin Rodrigues Ferreira Filho (Universidade Federal de Mato Grosso)

Ester Abreu Vieira de Oliveira (Universidade Federal do Espírito Santo)

Francisco Aurelio Ribeiro (Academia Espírito-santense de Letras)

Ivana Esteves (Universidade Vale do Cricaré)

Jô Drumond (Academia Espírito-santense de Letras)

Jorge Luiz do Nascimento (Universidade Federal do Espírito Santo)

José Irmo Gonring (Universidade Federal do Espírito Santo)

Karina de Rezende-Fohringer (Universität Wien)

Lino Machado (Universidade Federal do Espírito Santo)

Luis Eustáquio Soares (Universidade Federal do Espírito Santo)

Luiz Antonio de Assis Brasil (Pontifícia Universidade Católica-Rio Grande do Sul)

Maria Amélia Dalvi (Universidade Federal do Espírito Santo)

Maria Cristina Ribas (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

Maria José Sabo (Universidad Nacional de Río Negro - Argentina)

Maria Mirtis Caser (Universidade Federal do Espírito Santo)

Michele Freire Schiffler (Universidade Federal do Espírito Santo)

Nelson Martinelli Filho (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo)

Rafaela Scardino (Universidade Federal do Espírito Santo)

Vincenzo Arsillo (Università Ca' Foscari – Venezia)

Wilberth Salgueiro (Universidade Federal do Espírito Santo)

Wilson Coêlho

A gerência, o conselho e a comissão editoriais deste periódico esclarecem que as ideias e pontos de vista, a revisão formal e as responsabilidades legais pela autenticidade e originalidade dos textos são de inteira responsabilidade dos autores, que submeteram seus trabalhos de livre vontade aos editores do número.

Catalogação:
Saulo de Jesus Peres – CRB 12/676

Revisão:
A(o)s autora(e)s

**Fernão – Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas
da Literatura do Espírito Santo**

Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo
Programa de Pós-graduação em Letras
Centro de Ciências Humanas e Naturais
Universidade Federal do Espírito Santo

<<http://periodicos.ufes.br/fernao>>
neples.ppgl@gmail.com

<https://blog.ufes.br/neples/?page_id=222>

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)

Fernão [recurso eletrônico] / Universidade Federal do Espírito Santo,
Programa de Pós-graduação em Letras. – ano 2, n. 3 (2020)- . –
Vitória : Ufes, PPGL, 2019- .

v.
Semestral

Modo de acesso: World Wide Web:
<<http://periodicos.ufes.br/fernao>>

ISSN 2674-6719 (online)

1. Literatura – Periódicos. 2. Crítica – Periódicos. I. Universidade
Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-graduação em Letras.

CDU 82(05)

Editorial

Editorial

Em seu segundo ano, apresentamos o número 3 da *Fernão: Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo*, publicação do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) do Centro de Ciências Humanas e Naturais (CCHN) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). O título da revista, *Fernão*, foi uma grata sugestão de Reinaldo Santos Neves, cujo objetivo é homenagear o escritor Renato Pacheco (Vitória, 1928-2004), autor de *Cantos de Fernão Ferreiro e outros poemas heterônimos* (1985).

Compõem o número quatro seções. A *Portfólio* expõe dois artigos sobre Elisa Lucinda, poeta, contista, cronista e romancista contemporânea. Em “Dois poemas de Elisa Lucinda em diálogo com ‘Lady Lazarus’, de Sylvia Plath”, Fernanda de Souza Hott discute a atualização do tema da situação da mulher que a poeta brasileira logra ao escolher como intertexto o famoso poema de Plath. Patrícia Patrícia de Paula Aniceto e Nícea Helena de Almeida Nogueira analisam, em “A presença de outras vozes nas poesias de Elisa Lucinda”, as vozes negras ancestrais que se imiscuem nos versos de Elisa Lucinda.

Completando o tema do *Portfólio*, a seção *Memória* apresenta uma entrevista de Elisa Lucinda ao escritor Tiago Zanol, “A beleza do dia a dia”, em 2010. Ademais desse texto, mas sobre outro assunto, a seção traz ainda um ensaio de Guilherme Santos Neves, “Pseudônimos e pseudônimos em *Vida Capichaba*”, cerca de 1950,

a respeito da identificação de alguns dos autores que usaram a pseudonímia para publicação de poemas e crônicas naquele periódico cultural da primeira metade do século XX, em Vitória.

Em *Seleta*, Eduardo Guerreiro Brito Losso e Raoni Schimitt Huapaya propõem uma recolha de trechos do famoso libelo *Doutrina do engrossamento* (1901), de Graciano Neves: “Riso, caricatura, paródia e mistificação na sátira graciana”. O objetivo dos autores é destacar passagens em que se flagra a *doutrina* da adulção política. Igualmente na chave satírica, Ester Abreu de Oliveira e Késia Silva Gomes apresentam “Textos humorísticos sobre a ‘mulher feia’ nos anos 1920 na revista *Vida Capichaba*”, uma antologia de pequenos artigos e crônicas.

Na seção *Resenhas*, o livro para crianças de Casé Lontra Marques, *Pandareco*, é analisado por Joana d’Arc Batista Herkenhoff. Luis Eustáquio Soares comenta, numa resenha à beira de um artigo, o livro de poemas *O canto da crise*, de Duilio Kuster Cid. Do livro de contos, *Lama*, de Marília Carreiro, Maria Eduarda Pecl faz sua apreciação. Encerrando a seção de observações críticas, Rodrigo dos Santos Dantas da Silva traz para a berlinda um livro de crônicas, contos, minicontos e poemas em prosa, *luzes vermelhas*, de Eudiphôn Souza.

A intenção que contorna este número é conduzir os diversificados leitores pela Literatura Brasileira feita no Espírito Santo, conhecida ainda apenas por meio de Rubem Braga, Marly de Oliveira, Reinaldo Santos Neves, José Carlos Oliveira ou Bernadette Lyra. A cada publicação da *Fernão* espera-se ampliar essa lista.

Boa leitura.

Cibele Verrangia Correa da Silva
(Coletivo Afro-Tons – Universidade Federal do Espírito Santo)

Paulo Dutra
(University of New Mexico)

Paulo Roberto Sodré
(Universidade Federal do Espírito Santo)

Dois poemas de Elisa Lucinda em diálogo com “Lady Lazarus”, de Sylvia Plath

Two of Elisa Lucinda’s Poems in a Dialogue with Sylvia Plath’s “Lady Lazarus”

Fernanda de Souza Hott*

Uma possibilidade de diálogo

O trabalho propõe uma análise intertextual dos poemas “No elevador do Filho de Deus” e “Aviso da lua que menstrua”, de Elisa Lucinda, com o poema “Lady Lazarus”, de Sylvia Plath. Para tanto, investigaremos a condição histórico-social da mulher à época de Plath (o poema foi escrito em 1962) e nos dias de hoje, visto que Lucinda parodia “Lady Lazarus”, transformando-a numa “Lázara” pós-moderna, que tripudia de suas dores. Aqui serão citados também outros poemas e autores da chamada Poesia Confessional Norte-Americana, grupo do qual Sylvia Plath é a principal expoente.

* Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

O estudo preliminar que deu origem a este trabalho foi publicado em 2008 na coletânea *Bravos Companheiros e Fantasmas 3: estudos críticos sobre o autor capixaba* e agora propõe um aprofundamento desse intertexto, buscando mostrar como a diferença de uma geração entre as autoras transforma a Lady Lazarus do poema de Plath, que entende a morte como libertação, na “Lázara” do poema de Lucinda, que entende a vida como um ciclo de renascimento e ressignificação, com direito a erros e recomeços (HOTT, 2008, p. 189-194).

No desenvolvimento do trabalho, entendemos a importância de situar Sylvia Plath e a Poesia Confessional Norte-Americana em seu contexto histórico, partindo do princípio de que a poesia confessional não seria apenas uma necessidade particular e intima de cada poeta externar suas angústias, mas, como defende Susana Correia (2018), um projeto de literatura que visava desconstruir o discurso dominante sobre a idealização do papel da mulher, visto que os autores eram, na maioria, mulheres, e muitos dos poemas subvertiam o mito da domesticidade e questionavam o papel da mulher na sociedade (CORREIA, 2018).

A ascensão da classe-média estadunidense no período pós-Segunda Guerra é apresentada como contexto de uma suposta prosperidade calcada em papéis sociais e familiares muito bem marcados. Durante a guerra, muitas mulheres precisaram trabalhar fora enquanto pais ou maridos lutavam, mas ao fim desse período, o homem volta ao papel de provedor do lar, e às mulheres cabia a manutenção da vida doméstica.

Assim, o trabalho trata de localizar a poesia confessional em seu tempo e espaço, pois os “pecados” ali “confessados” se configuram pela inadequação dos autores aos papéis sociais determinados por uma sociedade em busca de uma suposta estabilidade. Ideias e sentimentos opostos a esses papéis não tinham respaldo naquele momento, anterior ao movimento feminista e LGBT.

Portanto, faz-se necessário também esboçar a trajetória do movimento feminista até chegarmos à contemporaneidade da poesia de Elisa Lucinda sobre a mulher

que fala e age por vontade, e não por imposição. O diálogo de Lucinda com Sylvia Plath, de certa forma, mostra os avanços das conquistas das mulheres nesse espaço de tempo, mas também alguns pontos ainda mal resolvidos na relação com uma sociedade estruturalmente machista.

Contexto histórico do surgimento da Poesia Confessional

Um breve esboço do cenário histórico e político faz-se necessário para apontar algumas razões que contribuíram para o surgimento da Poesia Confessional nos EUA. Após a Segunda Guerra Mundial, aquele país assume uma posição privilegiada no mapa geopolítico, no período conhecido como "Anos Dourados". Portanto, uma classe média em ascensão passou a ocupar os subúrbios e a ostentar bens de consumo, graças a importantes avanços tecnológicos e ao aumento significativo da produção industrial. Nesse cenário de estabilidade, as famílias crescem rapidamente, no fenômeno chamado "Baby Boom", referente às altas taxas de natalidade entre 1946 e 1964, um verdadeiro "*boom*" de filhos em famílias cujos papéis da mulher como esposa e mãe e do homem como provedor do lar estavam muito bem demarcados.

O cinema, o rádio e a televisão ajudaram na massificação da cultura, e os novos ídolos do rock'n roll e da indústria cinematográfica influenciavam os jovens dos diferentes estados do país. A família reunida em frente à televisão tornava-se uma imagem cada vez mais comum (LINDOP; DECAPUA, 2010).

A mídia de massa produziu a imagem do que o americano médio deveria ser em shows de TV que mostravam um cotidiano familiar idealizado e eram líderes de audiência. O show de TV mais popular da época foi "I Love Lucy", exibido entre 1951 e 1957 pela rede CBS. Esse sitcom fazia graça com as tentativas frustradas da personagem protagonista de subverter o modelo de configuração familiar ao qual estava fadada. De acordo com Egge (2015), a protagonista Lucy desejava ser mais que uma dona-de casa, desafiando o *script* social da realização da

mulher na vida doméstica, mas sem um respaldo social e familiar, cada episódio acabava sempre na frustração da personagem e no riso dos expectadores.

Sara Egge, no ensaio “*I Love Lucy*’ confronts the 1950s American Housewife Ideal”, de 2015, defende que o fato de a personagem Lucy expressar seu descontentamento faria dela uma representante de legiões de donas de casa infelizes e ansiosas, principalmente aquelas mulheres que deixaram a possibilidade de uma carreira profissional ou acadêmica para servir ao ideal da vida doméstica, atendendo àquele novo projeto de nação, e que cada vez mais recorriam a tranquilizantes e psicotrópicos (EGGE, 2015). Sendo uma comédia sobre as tentativas frustradas de Lucy de burlar o modelo social imposto a ela, o seriado teria reforçado a ideia de que não haveria solução para a questão e de que restaria àquelas mulheres rirem delas mesmas.

Apenas em 1963 (ano da morte de Sylvia Plath e 5 anos após o nascimento de Elisa Lucinda), com a publicação de *A Feminine Mystique*, de Betty Friedan, essas mulheres teriam encontrado uma voz que responderiam aos seus questionamentos de forma mais contundente e objetiva. Essa publicação seria um dos marcos da 2ª onda do Movimento Feminista, como será descrito a seguir.

O Movimento Feminista

O Movimento Feminista na Europa e nos EUA tem sido categorizado por muitos autores que tratam da questão em três momentos (ou ondas): a primeira, entre a segunda metade do século XIX e o início do século XX; a segunda, a partir de 1962, e a terceira, a partir dos anos 1990. Pretendemos, nesta parte do trabalho, mostrar brevemente como o Movimento Feminista, principalmente nos EUA e no Brasil, se desenvolveu e trouxe luz às questões de gênero, para que o diálogo entre as gerações de Sylvia Plath e Elisa Lucinda seja entendido como uma mudança de perspectiva sobre o papel das mulheres na sociedade

A primeira onda se dá a partir dos movimentos sufragistas na Europa, inspirados principalmente pela publicação de *A Vindication of the Rights of Woman: with Strictures on Political and Moral Subjects* (1792), pela escritora e filósofa inglesa Mary Woostonecraft. Nos EUA, a primeira onda data das últimas décadas do século XIX, e consistia na luta pelo sufrágio e igualdade de direitos em reivindicações que tomaram forma na *Seneca Falls Convention*, culminando na Emenda constitucional que dá direito às mulheres ao voto no país (EISENBERG; RUTHSDOTTER, 1998).

No Brasil, a livre tradução de Nísia Floresta do texto de Mary Woolstonecraft teria marcado a primeira onda. Ao lado de Bertha Luz, Nisia Floresta fundou, em 1917, a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, que tinha como objetivo lutar pelo sufrágio feminino e o direito ao trabalho sem a autorização do marido (MATOS, 2010).

Tanto no Brasil, quanto nos EUA e Europa, a primeira onda do feminismo se deu numa luta universal pela igualdade política e foi organizada por mulheres das classes médias e altas e, frequentemente, por filhas de políticos ou intelectuais. Nesse momento, não trata ainda de questões mais subjetivas relacionadas ao prazer feminino e sua satisfação pessoal, mas sim de questões ligadas ao papel da mulher na esfera pública.

Na obra *O segundo sexo*, de 1949, Simone de Beauvoir já havia desnaturalizado, no entanto, o ser mulher. Ao afirmar que “não se nasce mulher, torna-se”, a filósofa francesa distingue entre a construção do “gênero” e o “sexo dado” e mostra que não seria possível atribuir às mulheres certos valores e comportamentos sociais como biologicamente determinados (BEAUVOIR, 2012).

Nos EUA, a frustração de muitas mulheres com seu papel social no pós-Segunda Guerra, embasada pela publicação de *A Feminine Mystique*, de Betty Friedan, em 1962, como vimos, dão início à segunda onda feminista em que as pautas se

referiam principalmente aos direitos sexuais e reprodutivos (coincidindo com o desenvolvimento da pílula anticoncepcional), igualdade formal de direitos e contestação dos papéis e condutas delegados às mulheres. Nesse período houve a aprovação do *Equal Pay Act*, de 1963, lei trabalhista que proíbe qualquer discriminação no trabalho com base em gênero (EISENBERG; RUTHSDOTTER, 1998).

A segunda onda chega ao Brasil a partir dos anos 1970 num momento de crise da democracia. Além de lutar pela valorização do trabalho da mulher, o direito ao prazer, contra a violência sexual, também lutou contra a ditadura militar. O primeiro grupo de que se tem notícia foi formado em 1972, sobretudo por professoras universitárias. Em 1975, formou-se o Movimento Feminino pela Anistia. No mesmo ano surge o jornal *Brasil Mulher*, editado primeiramente no Paraná e depois transferido para a capital paulista, e que circulou até 1980 (PINTO, 2003).

Um fato que foi um divisor de águas e marcou o movimento no Brasil fora dos círculos acadêmicos foi a entrevista da atriz Leila Diniz ao jornal *O Pasquim*, em 1969. A atriz Leila não era militante nem tinha formação acadêmica, mas é até hoje um símbolo do feminismo Brasil

De acordo com Fernanda Lopes (2016) em postagem intitulada “Toda mulher é meio Leila Diniz”, no blog *As minas na História: resgatando a memória e o protagonismo de mulheres que transformaram o mundo*, as frases ditas por Leila Diniz na entrevista, como “Você pode muito bem amar uma pessoa e ir para cama com outra. Isso já aconteceu comigo” e “Esse negócio de idade é bobagem. Você deixa de ser virgem quando tem vontade”, incendiaram a sociedade conservadora da época, quando Leila estava no auge da carreira no cinema e na televisão, fazendo com que aquela edição do jornal fosse a mais vendida de toda a história.

Leila passou a ser hostilizada nas ruas, perdeu um contrato na TV Globo e foi também hostilizada por muitos colegas. Além disso, palavras – e palavrões – de Leila foram o estopim para a implantação da censura prévia na imprensa, também conhecida como “Decreto Leila Diniz”. De acordo com o decreto-lei número 1077, não seriam toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes, visando proteger a família e os valores éticos (LOPES, 2016).

A partir da década de 1990, emerge nos Estados Unidos e em outras partes do mundo a chamada terceira onda feminista, resultado do amadurecimento das formulações teóricas e das lutas. Nesse período, as feministas passaram a questionar as ideias e palavras generificadas, papéis de gênero e padrões de sexualidade e beleza usados para manutenção da ordem patriarcal. Para isso, a própria ideia do que se entendia por “mulheres” teve que ser ampliada, isso porque ficava claro que os avanços para as questões de gênero eram muito mais visíveis para uma parcela pequena, as mulheres brancas de classe média. A partir daí, foram incorporadas como resultado de lutas as reivindicações de mulheres negras, pobres e, no caso dos Estados Unidos, as imigrantes dentro dos movimentos feministas maiores. Além disso, as questões de identidade de gênero e orientação sexual também foram mais consideradas (EISENBERG; RUTHSDOTTER, 1998).

O percurso do feminismo nos EUA e no Brasil, mesmo que descrito de maneira não muito aprofundada neste tópico, nos mostra que dos anos da escrita confessional da estadunidense Sylvia Plath, nos anos 50 e início dos 60, até o ano 2000, quando são publicados os poemas de Elisa Lucinda, que citamos neste trabalho, a atuação da mulher da sociedade passou por grandes transformações que certamente influenciam a maneira como as autoras a retratam em seus respectivos poemas.

Elisa Lucinda é brasileira e negra, com forte atuação no movimento negro, com diversos artigos sobre o preconceito contra as mulheres negras e artistas negros em geral, principalmente no atual cenário político. A questão da negritude no feminismo, principalmente em publicações recentes alavancadas por Judith

Butler (2006) que afirma a necessidade de se discutir gênero com recorte de classe e raça, e de se levar em conta as especificidades das mulheres. Por exemplo, trabalhar fora sem a autorização do marido jamais foi uma reivindicação das mulheres negras/pobres, assim como a universalização da categoria “mulheres”, tendo em vista a representação política, foi feita considerando como base a mulher branca, de classe média (BUTLER, 2006).

A questão racial é parte importante da obra de Lucinda, visto que sua última publicação, *Livro do avesso* (2019), é seu primeiro título na Editora Malê, que chegou ao mercado com a proposta de lançar obras de autores negros. Além disso, a autora tem escrito muitos artigos e feito inúmeras intervenções sobre esse assunto em eventos e *chats*. Em recente entrevista à revista *Veja*, a autora afirmou: “Não tem mais como seguir sem olhar para o que o povo negro produz”. No entanto, essa questão foge ao recorte que propomos aqui, mas possivelmente estará presente em outros trabalhos sobre a obra da autora que poderemos desenvolver no futuro.

O recorte deste trabalho trata da mulher sem perspectivas, além da vida doméstica, nos EUA dos pós-guerras retratada pelas autoras da Poesia Confessional daquele país em contraste com a mulher contemporânea e suas conquistas após mais duas ondas do movimento feminista, como retratam os poemas de Lucinda escolhidos aqui para o intertexto com “Lady Lazarus”, de Sylvia Plath.

A Poesia Confessional

A Poesia Confessional norte-americana é um estilo de caráter autobiográfico desenvolvido principalmente entre a segunda metade dos anos 40 até os anos 60 do século XX. Nos poemas confessionais a intimidade da vida pessoal dos poetas é expressa em temas como sexualidade, depressão, relacionamentos etc.

Entre os principais "poetas confessionais" estão John Berryman, Anne Sexton, Robert Lowell e Sylvia Plath (CAMARGO, 1986).

A questão da culpa pela inadequação aos papéis sociais impostos na época é um elemento muito forte nessa literatura, pois era por meio da escrita que os autores "confessavam" sua falta de afinidade com essas imposições. As questões mais recorrentes na literatura confessional são: aborto, alcoolismo, tentativas de suicídio, internações por doenças mentais etc. A poesia confessional criou uma poética da dor bastante incômoda nessa época, e teve como influência os poetas românticos e os simbolistas franceses na maneira como dramatizaram a dor humana. Às vezes chamado de "arte fúnebre", o movimento perdeu muitos de seus autores devido ao suicídio, incluindo John Berryman, Sylvia Plath e Anne Sexton.

A poesia confessional é, portanto, caracterizada pela urgência das suas revelações, pelo tom conversacional e muitas vezes coloquial que exalta e pela intimidade que parece convocar no poema. Assim, os elementos biográficos reverberam nos poemas desses autores, a fronteira entre autor empírico e sujeito lírico é frequentemente desestabilizada. No entanto, a poesia confessional não é, necessariamente, um instrumento pelo qual os poetas jorravam suas emoções no papel. A maioria deles tinha uma respeitável carreira acadêmica; habilidade e estrutura poética foram extremamente importantes em seu trabalho. Enquanto seu tratamento do eu poético pode ter sido inovador, e tenha chocado alguns leitores, esses poetas mantiveram um alto nível de habilidade estilística e bastante sofisticação no uso da prosódia.

Por exemplo, a poeta Elisabeth Bishop, que viveu no Brasil, fala de suas perdas no poema "One Art", citando experiências e situações que podem ser relacionadas à sua vida pessoal. No poema, o eu lírico trata de desqualificar a experiência da perda como algo com que é fácil de lidar, à medida que perdemos coisas. No entanto, é extremamente irônico e contraditório, deixando

transparecer a dor que essas perdas descritas no poema como “insignificantes” causaram. Um artifício usado aqui para desqualificar a dor é a gradação das perdas, das menos para a mais significantes, fazendo uma passagem sutil de uma para outra, como se a dor de perder uma chave estivesse no mesmo nível de importância que a dor de perder uma pessoa. Seria apenas uma questão de hábito.

Na primeira estrofe do poema de Bishop, o eu lírico fala das coisas que estão aí para serem perdidas, como um relógio ou uma chave. “The art of losing isn't hard to master;/ so many things seem filled with the intent/ to be lost that their loss is no disaster”. Na segunda estrofe, sugere que o leitor perca algo todos os dias, para se acostumar: “ Lose something every day./ Accept the fluster”. Na terceira, a sugestão é que o leitor aumente a velocidade e a intensidade das perdas e exemplifica com a perda de lugares, pessoas, viagens. Na quarta e na quinta estrofes, as perdas começam a ficar mais concretas e pessoais, como o relógio da mãe, três casas de que gostava, duas lindas cidades, dois rios e um continente (Ouro Preto e Rio de Janeiro e o continente sul-americano), até chegar à perda da pessoa amada (Sua companheira, a arquiteta brasileira Lota de Macedo Soares), na última estrofe, onde ela ironicamente diz que é “evidente” que não é nada demais e pede que isso seja escrito, enfatizado. “– Even losing you (the joking voice, a gesture/ I love) I shan't have lied. It's evident/ the art of losing's not too hard to master/ though it may look like (*Write it!*) like disaster”. Cada estrofe do poema termina com a palavra “disaster”, formando um eco em frases negativas, mas no verso final, que fala da perda do amor (“you”) é afirmativa usando o modal MAY, para transformar a afirmação em possibilidade.

Outra característica bastante marcante da poesia confessional é a ênfase em ambientes domésticos. O culto à domesticidade imposto pela cultura estadunidense da época era criticado com acidez pelas autoras mulheres. No poema “Housewife”, de Anne Sexton, publicado em 1962, em *All My Pretty Ones*, lê-se nos primeiros versos: “Some women marry houses./ It's another kind of

skin; it has a heart,/ a mouth, a liver and bowel movements./ The walls are permanent and pink". Em "A Birthday Present", de Sylvia Plath, o eu lírico é uma mulher que se sente aprisionada em uma vida doméstica cronometrada e cheia de regras, em que deve-se cortar os excessos, os extras, os prazeres: "Measuring the flour, cutting off the surplus,/ Adhering to rules, rules, rules".

No Brasil, a voz mais expressiva do confessionalismo foi Ana Cristina César, nascida no Rio de Janeiro, em 2 de junho de 1952. Licenciada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em 1975, fez Mestrado em Comunicação, pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1979, e em Teoria e Prática da Tradução Literária, pela Essex University, na Inglaterra em 1980.

O interesse da poeta pela tradução iniciou-se quando surgiu a oportunidade de Ana Cristina participar de um programa de intercâmbio na Inglaterra, entre 1969 e 1970. Ela aproveitou a ocasião para escrever poemas noutra língua e traduzir principalmente obras de Katherine Mansfield, Sylvia Plath e Emily Dickinson. A experiência positiva a fez retornar, dez anos mais tarde, à Inglaterra, para se dedicar com mais afinco aos estudos da tradução (GOMES, 2006).

Ana Cristina escreveu ensaios, crítica, traduções e poemas, que foram publicados em *Luvas de pelica* (1980) e *A teus pés* (1982). Como alguns autores da Poesia Confessional, a autora cometeu suicídio, atirando-se do apartamento dos pais em 1983. Postumamente, além de *Inéditos e dispersos*, Maria Luiza Cesar, mãe de Ana Cristina, traduziu os estudos e reflexões da autora sobre poesia e prosa moderna traduzidas, e os publicou em *Escritos da Inglaterra* (1988).

Os poetas confessionais dos anos de 1950 e de 1960 foram os precursores de um tipo de escrita que redefiniu parâmetros para a escrita de poesia. Mesmo pensando-se a poesia confessional como uma expressão pessoal e íntima, entendemos a poesia confessional como um projeto mais amplo de denúncia e

quebra dos paradigmas que colocavam mulheres e homoafetivos à margem da sociedade. A contribuição dessa escrita para o cânone literário é bastante significativa, e nos dias de hoje, em que cada movimento da vida privada das pessoas comuns pode ser investigado nas redes sociais, faz todo o sentido.

“Lady Lazarus”, de Sylvia Plath

Sylvia Plath destaca-se como uma das principais autoras dessa geração e tem uma vida que alterna momentos de conquistas acadêmicas excepcionais, o conturbado casamento com o também poeta Ted Hughes, e problemas psicológicos que vinham desde a infância. Sua tendência à depressão e sua consciência de que as mulheres de sua época estavam condenadas à identidade de esposa e mãe dão o tom de sua poesia.

As mulheres, como Plath, que haviam atingido algum sucesso profissional, sentiam-se vivendo em contradição, pois não atingiam o estado de realização que deveria ser proporcionado pela maternidade e pela vida doméstica. O poema que será aqui apresentado, “Lady Lazarus”, foi escrito, entre outros, às pressas, quando Plath já tinha tomado a decisão de cometer suicídio, após sua separação de Hughes. Esses últimos poemas foram compilados, depois de sua morte, na coletânea *Ariel* (1965).

Em “Lady Lazarus”, o eu lírico, que podemos assumir ser uma persona muito próxima da própria autora, levando-se em conta a proposta autobiográfica da Poesia Confessional, como Lázaro da Bíblia, é ressuscitado. A ressurreição de Lady Lazarus, eu lírico do poema, no entanto, dá-se a cada dez anos:

The first time it happened I was ten. It was an accident.
The second time I meant to last it out and not come back at all.
I rocked shut
[...]
Dying

Is an art, like everything else,
I do it exceptionally well (PLATH, 2007).

Os episódios descritos pelo eu lírico de “Lady Lazarus” coincidem com as tentativas de suicídio de Sylvia Plath. Na matemática fúnebre de suas tentativas de tirar a própria vida, a autora fecha o ciclo na terceira vez em que tenta morrer de dez em dez anos. Consta na biografia de Plath que aos dez anos teve seu primeiro episódio de depressão, após a morte do pai. Aos vinte anos, tenta suicidar-se pela primeira vez com uma overdose de narcóticos e é submetida a tratamento psiquiátrico, e, finalmente, aos trinta e um anos, em 1963, morre por inalação de gás de cozinha. No entanto, sua morte precoce no auge da carreira ajuda a criar o mito (ABRAHAMS, 1994). Assim, o milagre da ressurreição aqui não é motivo de comemoração. O milagre de ser salva constitui-se em fracasso para quem procura a morte como escapatória: “A miracle! That knocks me out”.

A morte, na Poesia Confessional, não é motivo de lamento, mas de celebração. É um ato subversivo, ou até mesmo político, através do qual o sujeito expressa o descontentamento com sua condição. No poema “Sylvia’s Death”, publicado em 1967, sobre a morte de Sylvia Plath, Anne Sexton engrandece a morte como a forma mais eficaz de ultrapassar a perda a nível pessoal. No poema, o eu lírico não faz o luto da morte, mas brinda à morte (“the death we drank to”). Reportando-nos à vida pessoal de ambas as escritoras, Anne Sexton ironiza novamente o suicídio de Plath, ao referir-se ao fato como uma manobra artística, mencionando que a sua morte tinha sido “[a] good career move”.

Elisa Lucinda e a Lázara pós-moderna

No intertexto com Sylvia Plath, Elisa Lucinda é capaz de mostrar o quanto a passagem do tempo favoreceu a condição feminina. A autora nasceu em Vitória, no Espírito Santo, em 1958, onde se formou em jornalismo e chegou a exercer a

profissão. Em 1986, mudou-se para o Rio disposta a seguir a carreira de atriz. Trabalhou em algumas peças, como *Rosa*, um musical brasileiro, sob a direção de Domingos de Oliveira, e *Bukowski, bicho solto no mundo*, sob a direção de Ticiana Studart. Integrou, ainda, o elenco do filme *À causa secreta*, de Sérgio Bianchi.

O semelhante, título do livro e do espetáculo em que a poeta se apresenta, declamando seus versos e conversando com a platéia, estreou no Rio e teve temporadas de sucesso em várias capitais. No mesmo formato apresentou *EUTEAMO semelhante*, também com excelente receptividade. Publicou, além de *O semelhante* (2000), entre outros, os livros *A menina transparente*, *Euteamo e suas estréias* e a “Coleção Amigo Oculto” (trilogia infantil). Gravou ainda, os CDs de poesias: *Semelhante* e *Euteamo e suas estréias*, sob o selo da gravadora Rob Digital.

A proposta de uma análise intertextual do poema “No elevador do Filho de Deus” e “Aviso da lua que menstrua”, de Elisa Lucinda, com o poema “Lady Lazarus”, de Sylvia Plath, é motivada aqui pelo “convite” da própria Elisa Lucinda ao leitor. As referências ao poema e à poesia confessional são muito claras e não deixam dúvidas sobre a intenção da autora de instigar esse diálogo entre a mulher contemporânea empoderada pelas recentes conquistas do feminismo e a mulher oprimida dos anos 1950.

A leitura e (re)escrita da mulher descrita por Plath em “Lady Lazarus” é uma proposta intertextual quase irresistível, pois ainda reconhecemos e temos empatia com a Lady Lazarus que ainda habita em uma história escrita de uma perspectiva estruturalmente machista, e também acompanhamos o percurso histórico do Movimento Feminista que possibilitou a existência do eu lírico nos poemas de Lucinda aqui citados.

Lucinda, uma *baby boomer*, que nasceu na época em que Sylvia Plath já escrevia, faz jus às conquistas do movimento feminista. Em tom jocoso e debochado, o eu lírico no poema “O elevador do Filho de Deus” não se deixa abalar pela dor e se gaba por sua capacidade de ressurreição, como podemos observar na primeira estrofe do poema: “A gente tem que morrer tantas vezes durante a vida/ Que eu já tô ficando craque em ressurreição./ Bobeou eu tô morrendo”. Aqui, no entanto, a morte é derrota e a capacidade de “ressurreição” constitui-se em heroísmo e resistência, em oposição à Plath.

Voltando a Elisa Lucinda, em “O elevador do Filho de Deus” (2000), o eu lírico, na segunda estrofe, após tantas mortes e ressurreições, declara-se uma espécie de Lázara, parodiando o poema de Plath: “eu era uma espécie de Lázara/ poeta ressuscitada/ passaporte sem mala/ com destino de nada!”. Enquanto a morte, para os autores do período confessional, vinha como a única possibilidade de libertação em um mundo desenhado pela vontade masculina, hoje, na contemporaneidade, com Stuart Hall (1999), as identidades estão cada vez mais desvinculadas, desalojadas de tempos, lugares, histórias e traições específicas parecem “flutuar livremente”. Portanto, ainda de acordo com Hall, na pós-modernidade, “Somos confrontados por uma gama de identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha” (HALL, 1999, p. 28).

Essa variedade de identidades que podem ser assumidas pelas mulheres do terceiro milênio marca cada ressurreição da Lázara no poema de Lucinda, como podemos ver na última estrofe, em que a depressão, ou a insatisfação constitui-se como uma possibilidade de mudança, uma reinvenção de si mesma, em vida:

Depois acorda bela
corta os cabelos
muda a maquiagem
reinventa modelos
reencontra os amigos que fazem a velha e merecida pergunta ao teu eu:
“Onde cê tava? Tava sumida, morreu?”
E a gente com aquela cara de fantasma moderno, de expersona falida:

— Não, tava só deprimida (LUCINDA, 2000).

O outro poema de Lucinda que dialoga com “Lady Lazarus” é “Aviso da lua que menstrua” (2000). Nesse poema ecoa a palavra “Cuidado”, alertando os homens sobre a natureza feminina. Na estrofe final de “Lady Lazarus”, citada anteriormente, Deus e Lúcifer deveriam ter cuidado (“Beware!/ Beware!”) com a mulher renascida das cinzas após a morte, livre, com seus cabelos vermelhos, devoradora de homens: “Herr God, Herr Lucifer,/ Beware/ Beware./ Out of the ashes/ I rise with my red hair/ And I eat men like air” (PLATH, 2007).

Em “Aviso da lua que menstrua”, a potência da mulher está no vermelho do sangue menstrual, no mistério da “sereia”, na capacidade de gerar, de alimentar:

Moço, cuidado com ela!
Há que se ter cautela com esta gente que menstrua...
Imagine uma cachoeira às avessas:
cada ato que faz, o corpo confessa (LUCINDA, 2000).

As metáforas, aqui, são representações de vida e transformação:

[...] cuidado com essa gente que gera
essa gente que se metamorfoseia
metade legível, metade sereia.

Outra alusão no poema à poesia confessional de Sylvia Plath são as referências à casa e à vida doméstica:

Sua boca maldita não sabe que cada palavra é ingrediente
que vai cair no mesmo planeta panela.
[...]
transforma fato em elemento
a tudo refoga, ferve, frita
ainda sangra tudo no próximo mês.

E em outra estrofe:

É da poeira do cotidiano

que a mulher extrai filosofia
cozinhando, costurando
e você chega com a mão no bolso
julgando a arte do almoço: Eca!...

Diferentemente da devoradora de homens, em “Lady Lazarus”, o eu lírico de “Cuidado com a lua que menstrua” propõe uma aproximação delicada do homem à sexualidade feminina, lembrando aos homens que vieram da fresta de uma mulher:

Você que saiu da fresta dela
delicada força quando voltar a ela.

Não vá sem ser convidado
ou sem os devidos cortejos...

[...]

Cuidado, moço, por você ter uma cobra entre as pernas
cai na condição de ser displicente
diante da própria serpente.

O prazer sexual feminino, outra conquista do feminismo, é evocado na seguinte estrofe:

Ah, meu cão desejado
tão preocupado em rosnar, ladrar e latir
então esquece de morder devagar
esquece de saber curtir, dividir.

E, nas estrofes finais, trata de ressignificar os xingamentos pejorativos à mulher:

E aí quando quer agredir
chama de vaca e galinha.

São duas dignas vizinhas do mundo daqui!

O que você tem eu vou dizer e não se queixe:
VACA é sua mãe. De leite.

Vaca e galinha...
ora, não ofende. Enaltece, elogia:
comparando rainha com rainha
óvulo, ovo e leite
pensando que está agredindo

que tá falando palavrão imundo.

Tá, não, homem.

Tá citando o princípio do mundo!

Assim, a proposta de intertexto desses poemas de Elisa Lucinda com “Lady Lazarus” de Sylvia Plath traz a mulher oprimida dos anos 1950, que entende a morte como superação, para uma contemporaneidade em que a mulher conquistou muitos direitos e uma voz protagonista. No entanto, principalmente em “Cuidado com a lua que menstrua”, ainda se faz necessário que os homens sejam “ensinados” a ter respeito e consideração com as mulheres. O eu lírico, que em “Lady Lazarus” diz “Cuidado” em forma de ameaça, no poema de Lucinda assume uma postura quase pedagógica perante o machismo estrutural que teima em resistir, mesmo após todas as conquistas do Movimento Feminista.

A análise intertextual do poema “No elevador do Filho de Deus” e “Aviso da lua que menstrua”, de Elisa Lucinda, com o poema “Lady Lazarus”, de Sylvia Plath, constitui-se em um convite a visitar a história do feminismo até a contemporaneidade para que sejam identificados os motivos pelos quais foi necessário que houvesse uma geração de poetas confessionais que imprimiram uma poética de dor e sofrimento na história da literatura.

No desenvolvimento deste trabalho, intencionamos desenhar uma ponte entre a escrita de Plath na de Lucinda a partir de seus contextos históricos e sociais, desde o pós 2^a guerra até os dias de hoje, “surfando” pelas ondas do movimento feminista até a contemporaneidade.

Encontramos, na Poesia Confessional, mulheres inteligentes, letradas e bem colocadas socialmente presas em uma teia de desespero por relações familiares e conjugais mal resolvidas. Essas autoras, e também alguns homens, encontraram na poesia uma forma de expressar sua frustração pela inadequação ao modelo social vigente. Nessa poesia, a morte era frequentemente

representada como metáfora de libertação. Infelizmente, como foi o caso de Plath, alguns desses autores acabaram cometendo suicídio.

O tom fúnebre e raivoso de “Lady Lazarus” encontra na reescrita de Elisa Lucinda uma celebração da vida. Morrer, em “O elevador do Filho de Deus”, não é a glória ou a libertação, mas representa a ideia de deixar ir uma situação negativa e renascer para algo novo. Elisa Lucinda consegue, em seu diálogo com “Lady Lazarus” trazer a personagem para o século XXI e fazer dela uma “Lázara” pós-moderna.

Em “Aviso da lua que menstrua”, o eu lírico de Lucinda convida, em vez de ameaçar, como no poema de Plath, os homens à reflexão sobre a condição feminina de geradora da vida, detentora de sua vontade e seu prazer sexual, e sobre a masculinidade tóxica que ainda persiste na contemporaneidade, apesar de todos os movimentos sociais dos últimos 60 anos.

Referências:

- ABRAHAMS, H. *The Norton Anthology of American Literature*. New York: Norton, 1994.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 2012. Disponível em: <http://www.mediafire.com/file/jwnvr06bi488a4u/BEAUVOIR%252C_Simone_de._O_Segundo_Sexo%252C_VOL_I_-_Fatos_e_MItos.pdf/file>. Acesso em: maio 2020.
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 2006.
- CAMARGO, M. *Basic Guide to American Literature*. São Paulo: Pioneira, 1986.
- CORREIA, Susana. Confessar a morte: a poesia política de Anne Sexton e Sylvia Plath. *Via Panoramica: Revista de Estudos Anglo-Americanos*, Porto, s. 3, v. 7, n. 1, p. 59-71, 2018.
- EGGE, Sara. *I Love Lucy Confronts the 1950s American Housewife Ideal*. Disponível em: <<http://nortoncenter.com/2015/02/02/>>. Acesso em: maio 2020.
- EISENBERG, Bonnie; RUTHSDOTTER, Mary. *History of the Women's Rights Movement*. Disponível em: <<http://www.nwhp.org/resources/>>

womensrightsmovement/history-of-the-womens-rights-movement/>. Acesso em: maio 2020.

GOMES, Adriana de Freitas. *Ana Cristina Cesar - A tradução como exercício de recriação*. 2006. Disponível em: <<http://periódicos.ufjf.edu.br>>. Acesso em: maio 2020.

GOWER, Roger. *Past into Present: An Anthology of British and American Literature*. London: Longman, Harlow, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HOTT, Fernanda de Souza. Morrendo durante a vida: Sylvia Plath e Elisa Lucinda. In: MACHADO, Lino; SODRÉ, Paulo Roberto; NEVES, Reinaldo Santos (Org.). *Bravos Companheiros e Fantasmas 3: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Vitória: Ufes, 2008. p. 189-194.

LINDOP, Edmund; DECAPUA, Sarah. *America in the 1950s*. Minneapolis: Twenty First Century, 2010.

LOPES, Fernanda. *Toda mulher é meio Leila Diniz*. Disponível em: <<https://asminanahistoria.com/2016/01/20/toda-mulher-e-meio-leila-diniz/>>. Acesso em: maio 2020.

LUCINDA, Elisa. *O semelhante*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

LUCINDA, Elisa. Entrevista à revista *Veja*. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/elisa-lucinda-nao-havera-revolucao-sem-artistas-negros-e-mulheres/>>. Acesso em: maio 2020

MATOS, Marlise. Movimento e teoria feminista: é possível reconstruir a teoria feminista a partir do sul global? *Revista de Sociologia Política*, Curitiba, v. 18, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-44782010000200006&lng=en&nrm=iso&tlang=pt>. Acesso em: maio de 2020.

PINTO, Céli. R. J. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo. 2003.

PLATH, Sylvia. *Ariel*. Tradução de Rodrigo Garcia Lopes e Maria Cristina Lenz de Macedo. Edição bilíngue. Campinas: Verus, 2007.

RESUMO: O trabalho propõe uma análise intertextual dos poemas “No elevador do Filho de Deus” e “Aviso da lua que menstrua”, de Elisa Lucinda, com o poema “Lady Lazarus”, de Sylvia Plath. Para tanto, situamos Sylvia Plath e a Poesia Confessional norte-americana em seu contexto histórico e social, traçamos um breve histórico das três ondas do movimento feminista nos EUA e no Brasil, para, então, explorar os pontos de convergência e divergência entre os poemas de Elisa Lucinda que dialogam com “Lady Lazarus”. Conclui-se que Elisa Lucinda

consegue, em seu diálogo com “Lady Lazarus”, por meio dos poemas citados aqui, trazer a personagem para o século XXI e fazer dela uma “Lázara” pós-moderna.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira contemporânea – Elisa Lucinda. Poesia contemporânea confessional – Elisa Lucinda. Sylvia Plath e Elisa Lucinda. Elisa Lucinda – Feminismo.

ABSTRACT: The article proposes an intertextual analysis of Elisa Lucinda's poems “No elevador do Filho de Deus” and “Aviso da lua que menstrua” in comparison to Sylvia Plath's “Lady Lazarus”. In order to perform such a task I situate Silvia Plath and the North American Confessional Poetry movement in their historical context. It is also traced a brief history of the three waves of the feminist movement in the USA and in Brazil. Then, the converging and diverging points in Elisa Lucinda's poems that dialogue with “Lady Lazarus” are explored. It is concluded that Elisa Lucinda, in her dialogue with “Lady Lazarus” through her poems, can bring that character to the 21st Century and make her a “post-modern Lazarus”.

KEYWORDS: Brazilian Contemporary Poetry – Elisa Lucinda. Contemporary Confessional Poetry – Elisa Lucinda. Sylvia Plath and Elisa Lucinda. Elisa Lucinda – Feminism.

Recebido em: 9 de maio de 2020.
Aprovado em: 10 de maio de 2020.

A presença de outras vozes nas poesias de Elisa Lucinda

The Presence of other Voices in Elisa Lucinda's Poetry

Patrícia de Paula Aniceto*
Nícea Helena de Almeida Nogueira*

Neste artigo, propomos analisar a voz nas poesias da capixaba Elisa Lucinda dos Campos Gomes (1958-). Inicialmente, consideramos relevante esclarecermos que Elisa Lucinda é romancista, contista, poeta e teve alguns de seus poemas musicados. Optamos, porém, por nos dedicarmos as suas poesias, uma vez que esse gênero textual imprime a participação da minoria oprimida na literatura e, de certa forma, revela uma faceta da escritora enquanto ativista e fundadora da instituição de ensino Casa Poema, no Rio de Janeiro, onde são desenvolvidos projetos sociais fundamentados na poesia e no incentivo do fazer poético.

* Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Bolsista PPGP da UFJF.

* Doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp).

Embora não tenhamos interesse em esgotar todas as possibilidades de leitura das poesias de Lucinda, percebemos que há tantos outros pontos relevantes em suas obras que, de certo modo, revelam uma enunciação ativa da poeta e que podem ser facilmente reconhecidos através dos sujeitos líricos distintos presentes em suas poesias. Cumpre, portanto, chamarmos a atenção para o fato de que a percepção que trazemos das poesias dessa poeta não obedece a um rigor eurocêntrico e tradicional. De tal forma que não percebemos uma preocupação com a forma e com a métrica. Nesse sentido, em consonância com Audre Lorde, observamos que

como destilação reveladora da experiência, não do estéril jogo de palavras que, tão frequentemente e de modo distorcido, os patriarcas brancos chamam de poesia – a fim de disfarçar um desejo desesperado de imaginação sem discernimento. [...] Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência (2019, p. 46-47).

Isso posto, focalizando mais detidamente a poesia contemporânea, vejamos o que expressa a voz feminina nas poesias da autora negra Elisa Lucinda que afirma a materialidade do poema em seus versos:

O poema é para mim terra firme,
como é, para o naufrago, a ilha (2016, p. 99).

Nesses versos, a poeta utiliza-se da metáfora do naufrago, que não está à deriva, e que refugia-se na ilha, do mesmo modo que a poeta abriga-se no poema para sobreviver. Vale dizer, porém, que a escritora e ativista Audre Lorde nos chama a atenção e esclarece que

de todas as formas de arte, a poesia é a mais econômica. É a mais secreta, a que exige menos esforço físico, menos material, e a que pode ser feita nos intervalos entre turnos, na despensa do hospital, no metrô, em sobras de papel. [...] ao reivindicar a nossa literatura, a poesia tem sido a principal voz dos pobres, da classe trabalhadora e das mulheres de cor. Ter um quarto todo seu pode ser uma necessidade para escrever prosa, mas também são as resmas de papel, uma máquina de escrever e tempo de sobra (2019, p. 144).

Talvez isso também justifique a crescente produção literária voltada para esse gênero, no que diz respeito à escrita de autoria feminina negra. Tal experiência demonstra que a voz enunciadora passa a ser o sujeito do próprio discurso, bem como abandona a posição secundária de ser o Outro ao protagonizar os versos.

Dentre a abordagem de outras temáticas, Elisa Lucinda apresenta no prólogo de *Vozes guardadas* (2016) o exercício da metalinguagem e, ao mesmo tempo, da metapoiesia. É importante mencionarmos que Letícia Queiroz de Carvalho também desenvolveu um estudo sobre essa mesma temática em “A palavra refletida: a metapoiesia em Elisa Lucinda”. Evidentemente, a poesia existe e resiste num mundo que não lhe proporciona muitas funções. Dada a sua sobrevivência, como é sabido, a linguagem poética aproxima-se mais da música. Para tanto, Haroldo de Campos propõe que “num sentido de imanência estrutural, a poesia (desde sempre) pode ser entendida como música, uma ideomúsica de formas significantes” (2017, p. 284). Genuinamente, a autora feminina negra faz alusão à música através da partitura e, dessa forma, estabelece essa relação a partir da construção do poema:

Multidões de vozes me habitam com desenvoltura,
invadiram estradas, linhas, cadernos, partituras” (LUCINDA, 2016, p.
17).

Embora seja mais conhecida como cantora, a escritora Elisa Lucinda é autora de diversas obras que trazem os conflitos cotidianos vivenciados pela mulher negra e por outros sujeitos marginalizados em sua poesia. Vale lembrar que a multiartista admite que tudo que conquistou na vida foi por meio da poesia (LUCINDA, 2019, não paginado). Por essa razão, o reflexo dessa realidade pode ser percebido na metapoiesia “Uma lembrancinha do tempo”. Nela, Lucinda demonstra uma estreita relação de intimidade, a possibilidade, o cuidado e, ao mesmo tempo, o senso de responsabilidade entre ela e a poesia, como podemos verificar nos versos a seguir:

Desde pequena,
a poesia escolheu meu coração.
Através de sua inconfundível mão,
colheu-o e o fez
se certificando da oportunidade
e da profundez da ocasião.
[...]
Desde menina,
a poesia fala ao meu coração
[...]
A poesia que desde sempre, desde guria,
desde quando analfabeta das letras ainda eu era, me frequenta,
faz com que eu escreva
pra trazer lembrança de cada instante.
Ah, é isso a poesia:
um souvenir moderno,
um souvenir eterno do tempo (2006, p. 109-111).

Na relação entre a voz lírica e a poesia, observamos a personificação dessa última que, no decorrer dos versos, pratica as ações de escolher, de pegar, de colher, de falar, de frequentar e de fazer com que a menina escreva “pra trazer lembrança de cada instante”. É interessante notarmos que antes mesmo do eu lírico conhecer as letras, a poesia já exercia poder sobre ela, desde a infância. Outro ponto que podemos destacar é a tentativa de a menina definir a poesia como um “souvenir do tempo”, ou seja, como a concretude de uma imagem capaz de registrar algum fragmento temporal.

Nas últimas décadas do século XX, percebemos que a mulher como voz autoral passou a estabelecer um diálogo com sua própria história. Diante disso, na tentativa de fazer emergir sua voz que vem da margem, Lucinda busca a legitimação do seu discurso que reivindica, na maioria das vezes, visibilidade, representatividade e respeito.

Uma das ênfases do feminismo tem sido, a partir de uma perspectiva crítica, incentivar a descoberta da voz autêntica e libertadora da mulher e trazê-la para o centro das discussões a fim de que ela possa alcançar o leitor, bem como se fazer ouvir. Afinal de contas, como afirma bell hooks, “como objetos, permanecemos sem voz – e nossos seres, definidos e interpretados pelos outros” (2019, p. 45). A respeito da recuperação dessa voz, quando Elisa Lucinda

evidencia essas falas em seus poemas, fortalece sua resistência ao aliar-se às vozes desses outros sujeitos. Dessa forma, podemos constatar que, conforme assinala bell hooks, “esse ato de fala, de ‘erguer a voz’, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – a voz liberta” (2019, p. 39). Por sua vez, é a partir do resgate da palavra silenciada que as vozes femininas, nas poesias de Elisa Lucinda, se fazem ouvir através da figura do sujeito da enunciação que, efetivamente, possui um olhar crítico e, não coincidentemente, representa a voz da margem.

Em *Pode o subalterno falar* (2018), Gayatri Chakravorty Spivak afirma que “o subalterno como um sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido” (p. 163). Entretanto, é importante não nos esquecermos de que a referida obra foi originalmente publicada em 1985 e recebeu o título de *Especulações sobre o sacrifício das viúvas*. Mais tarde, em 1998, esse mesmo texto foi republicado em *Marxism and the interpretation of culture*. Consequentemente, em razão dessa inclusão do texto de Spivak na referida obra, foi suscitado um grande debate em torno do relato contextualizado da experiência de vida de uma indiana que, por não conseguir desvincilar-se do contexto patriarcal e pós-colonial, era impossibilitada de se autorrepresentar. Nesse sentido, a crítica e teórica indiana relaciona a mulher à figura do subalterno que, ao tentar falar, não encontra mecanismos favoráveis para que possa ser escutada e compreendida. Percebemos que essa afirmação, na atualidade, tem sido modalizada e que Elisa Lucinda, assim como outras autoras, conferem outra feição ao pensamento de Spivak para acatar os possíveis enfrentamentos da mulher negra e também de outros sujeitos marginalizados no fulcro social e cultural. Desse modo, Lucinda refuta o pensamento de Spivak e demonstra seu ativismo quando dá voz a esses sujeitos distintos em suas poesias.

Considerando esses aspectos e a escrevência de Elisa Lucinda, notamos que a voz autoral confunde-se com a própria voz lírica da poeta. Afinal de contas, a enunciação de Lucinda é autorizada por seu próprio lugar de fala que, sem

dúvida, confere ao texto um caráter confessional, memorialístico e, ao mesmo tempo, híbrido. Desse modo, cumpre ressaltarmos que, antes de dar voz, Lucinda é a voz que reverbera por si e por todas outras vozes em sua poesia. Uma vez mais, as experiências vivenciadas pela poeta permitem que, ao mesmo tempo em que ela dê voz a esses sujeitos, demonstre ter uma percepção aguçada e capaz de ouvir as vozes interiorizadas:

Sem parar de falar aqui dentro
vozes me habitam
na calada da noite (LUCINDA, 2016, p. 448).

Nos versos acima, sinalizamos a ocorrência da metáfora em “calada da noite”, visto que “calada” está sendo empregada no sentido de silêncio. Desse modo, percebemos o jogo de palavras estabelecido entre a calada da noite em contraste com as vozes que, incessantemente, habitam o sujeito lírico e não param de falar. É importante esclarecermos que as vozes na produção literária de Elisa Lucinda integram o exercício artístico da poeta e, sem dúvida, favorecem o reconhecimento de outras possíveis identidades capazes de revelarem múltiplas perspectivas em seus poemas.

Dessa forma, constatamos que é através da voz que se estabelece uma relação de alteridade entre o eu lírico e o Outro. Assim sendo, nos parece bem oportuna a afirmação de Janet M. Paterson, quando nos diz que “a alteridade é sempre uma construção” (2007, p. 14). Por essa razão, não podemos afirmar que o vínculo estabelecido nessa dimensão intersubjetiva seja efetivamente recíproco no processo de socialização e de construção cultural. Cabe, porém, ressaltarmos que a alteridade é edificada e incorporada na interação entre o eu e o Outro, na poesia de Elisa Lucinda. Indubitavelmente, sabemos que a percepção que se tem do “Outro” e da alteridade é um debate frequentemente discutido em nossa literatura e em outras disciplinas. Isso posto, é importante nos reportarmos à Paterson quando ela evidencia que

a literatura é um espaço privilegiado para a expressão da outridade. Muito mais do que outras disciplinas, tais como a Música, as Artes Visuais, a Filosofia, e até mesmo a História, é a Literatura que pode representar a questão da alteridade de maneira simbólica e complexa. Por razões práticas, meu projeto focalizou apenas personagens principais representados como outros. Porém, muitos são os romances que possuem outras figuras de alteridade, ou seja, empregados, idosos, indigentes, órfãos, etc. Na verdade, eu me pergunto se, de alguma forma, a literatura não é, por definição, uma exploração da diferença e da outridade (2007, p. 16- 17).

Na poesia de Lucinda, percebemos o compromisso e o cuidado da poeta ao direcionar o olhar para os diferentes sujeitos socialmente marginalizados e que, na maioria das vezes, são percebidos como outros. Eis, portanto, o motivo desse debate encontrar-se atrelado às questões de gênero, classe e raça. Por esse viés, verificamos que é de fundamental importância considerarmos, nesse momento, as relações de poder exercidas nas esferas sociais, bem como seus efeitos sobre esses sujeitos alijados do centro. Conforme observa Antonio Cândido,

a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. A arte, sendo social, liga-se aos valores ideológicos vigentes que o artista utiliza nos seus temas e causa impacto quando se comunica com seu público. Por esse motivo, a obra está completa somente no momento de interação artista/público, quando seus efeitos se fizerem sentir nesse último (2000, p. 20).

Paralelamente a essa questão, quando Elisa Lucinda apresenta experiências “outras” sem, contudo, deixar de considerar o lugar de onde falam os sujeitos, temos que admitir que isso implica necessariamente no outramento e, por conseguinte, na ficcionalização das vozes que ela cria, recria e, ao mesmo tempo, representa poeticamente. Sobre esse aspecto, Regina Dalcastagné observa que

o problema da representatividade, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala (2002, p. 79).

Da mesma forma, percebemos esse tipo de preocupação da poeta com a voz que, sem dúvida, numa estratégia de intervenção, concita o leitor a refletir sobre o sujeito e seu lugar de fala em suas poesias. Desse modo, depreendemos a consolidação de várias temáticas abordadas em que a autora privilegia interações mediadas pela presença do Outro em contextos diversificados da sua poesia.

Nesses termos, o que percebemos em Elisa Lucinda é que, na relação de alteridade, o sujeito assume o papel de resgatar vozes em seus poemas e que, em alguns momentos, elas acabam por confundir-se com sua própria voz. Ao romper o silêncio, o discurso verbal é orientado pela sensibilidade na construção de imagens e, dessa forma, Lucinda o materializa através da escrita. Em “A vigília da palavra”, o poema é associado ao sagrado e comparado a um elemento transcendente que, percebido como uma prece, ao transformar-se em palavra-poema é também capaz de curar e salvar:

Escrevo este poema
para meu amigo ficar bom.
Escrevo este poema
como quem bate um tambor,
como quem recolhe hóstias,
como quem flore o mar,
como quem tateia no quarto escuro
as contas de um terço,
os cristais da fé, pra não desesperar.
[...]
Se escrevo este poema é pra você melhorar!
Meu Deus sabe que esta é minha novena,
conhece as minhas cenas,
meu jeito de pregar os joelhos na caneta da página e orar.
Grito este poema pra você acordar sâo,
bom como é da sua essência,
lúcido como viveu e viverá.
(Seja o que for isto que te atacou,
errou de alvo o malfeitor.)
Escrevo este poema para eu não chorar.
Rezo este poema pedindo a Deus pra não ter pressa
e te deixar inteiro por muito tempo ao nosso lado a iluminar.
Oro este poema porque conheço o esquema,
sei que um poema pode salvar (LUCINDA, 2016, p. 60-61).

Nesse metapoema, identificamos a anáfora, no início de alguns versos, para enfatizar o motivo pelo qual o eu lírico escreve: “escrevo este poema / para meu amigo ficar bom”. A sinestesia pode ser comprovada na percepção do sujeito lírico que, ao comparar o gesto de escrever, declara que escreve “como quem tateia no quarto escuro”. Outro traço que assinalamos diz respeito ao fazer poético do eu lírico que, evidentemente, é apresentado em comparação aos elementos peculiares dos rituais religiosos e que fazem parte do campo semântico da palavra religião, tais como: o tambor, as hóstias, as contas de terço e os cristais de fé. Notamos que, sem especificar uma única religião, o eu lírico expõe suas intenções no poema “oração”: “para meu amigo ficar bom”, “pra não desesperar”, “pra você melhorar”, “pra você acordar são”, “para eu não chorar”. Por último, confessa seu pedido: “rezo este poema pedindo a Deus pra não ter pressa / e te deixar inteiro por muito tempo ao nosso lado a iluminar”. Diante do exposto, verificamos que o poema adquire um caráter plurissignificativo, pois, ora funciona como poema e ora como oração, capaz de salvar: “oro este poema porque conheço o esquema, / sei que um poema pode salvar”.

Retomando a questão da representação da alteridade, Paterson elucida que “essa nova forma de representação da alteridade é muito significativa, pois dá voz às figuras marginalizadas” (2007, p. 16). Tendo em vista essa possibilidade, é por essa razão que Laura Padilha nos chama a atenção para o fato de que “nessa interação das duas vozes é importante não esquecer que o eu e o outro são seres absolutamente distintos e que é nessa alteridade que reside toda a possibilidade de compreensão” (1995, p. 2). Assim sendo, é importante não perdermos de vista a individualidade e a identidade desses sujeitos, bem como a intencionalidade de seus discursos. No que diz respeito à questão da alteridade e da identidade, vejamos a esse respeito que

alteridade e identidade são inseparáveis. Entretanto, essa relação depende da distinção entre diferença e alteridade. A diferença é inerente aos nossos processos cognitivos, pois nos permite distinguir entre dia e noite, guerra e paz, baixo e alto e quente e frio. Há muitos

contextos nos quais uma pessoa é diferente da norma (raça, gênero, religião, identidade sexual, características físicas, etc.). Porém, como explica Landowski, o que está em jogo não é a diferença. Ou seja, é a atribuição de características (ou marcas) semânticas à diferença que produz alteridade (PATERSON, 2007, p. 16).

Seguindo essa linha de raciocínio, podemos compreender que a produção da alteridade ocorre tanto no sujeito quanto na sociedade. Em razão disso, ela está intimamente relacionada à questão da diferença e, principalmente, aos sentidos e aos valores visíveis e perceptíveis a partir dessa última.

Assim sendo, o sujeito lírico reafirma seus valores de origem transmitidos de geração para geração desde a tradição oral. Curiosamente, esse comportamento nos remete à figura dos *griots*, ou seja, aos guardiões de toda uma cultura perpassada de geração para geração, mediante a uma vocação mediada, preservada e compreendida através da oralidade. Dessa forma, o sujeito lírico, detentor de todo um passado histórico e cultural, legitima a voz ancestral da mulher negra que, até então, foi secularmente silenciada. Convém nos lembrarmos de que é no enfrentamento da resistência que a voz se consolida, porquanto ela demonstra uma preocupação coletiva. Vale notar que as práticas ancestrais são sedimentadas, no texto, através das marcas da oralidade, conforme assegura Laura Padilha: “a milenar arte da oralidade difunde as vozes ancestrais, procura manter a lei do grupo, fazendo-se, por isso, um exercício de sabedoria” (1995, p. 15). Corroborando com esse pensamento, no poema “Vozes guardadas”, a memória e a voz conduzem essa análise, sobretudo nos versos a seguir quando se funda a voz poética que anuncia a polifonia ao fomentar e materializar a memória:

Creia-me, trago vozes antigas, vozes ancestrais
que dominam minhas páginas, as de papéis e as virtuais.
Quando quero dormir, roncam as mais inquietas,
ronronam as mais descansadas, gemem as mais caladas,
gritam as que querem ser libertas, forçando a porta da casa (LUCINDA,
2016, p. 19).

Além da prosopopeia, verificamos no 3º, 4º e 5º verso a elipse do substantivo “vozes” e assinalamos a antítese pautada na oposição dos vocábulos “caladas” / “gritam”. Por esse viés, à luz dessas reflexões, não se pode ignorar a tentativa de flagrar as vozes guardadas e indiretamente indicadas pelo sujeito lírico, bem como de registrá-las e de capturá-las na construção do texto. Ademais, trata-se também de um cruzamento entre vozes que contribuem para a reprodução da própria voz do sujeito lírico: “multidões de vozes me habitam com desenvoltura” (LUCINDA, 2016, p. 17). Dessa forma, o fio condutor dessa voz tenta recuperar outras vozes que a influenciam veementemente no discurso poético. Seja como for, penetrar no espaço interior do sujeito lírico, mesmo que pela via da escrita, chancela a urgência da elaboração de estratégias necessárias para a percepção e a compreensão de que não estamos diante de um poema monológico. Nesse sentido, o leitor é convidado a crer que, nas palavras do sujeito lírico, numa espécie de coro, outras vozes são convocadas no poema.

Nesse momento, é importante não nos esquecermos de que, ao reafirmar essas vozes que ecoam em seus versos, Lucinda não perde de vista os sujeitos de quem fala nos poemas. A partir dessas representações de alteridade, a poeta revela vozes heterogêneas com propósitos diferentes e tenciona efetivamente romper o silêncio das vozes subalternas.

No exercício de capturar essas vozes, a poeta revela a necessidade de também ouvi-las. Afinal de contas, algumas gravitam em torno da sua própria voz, mas há outras que se encontram dispersas ou até mesmo silentes diante da impossibilidade da palavra e do alcance da recepção de alguns elementos associados aos sujeitos marginalizados. Nesse sentido, a complexidade das relações estabelecidas nos poemas de Elisa Lucinda se dá a partir da reconstrução dessas vozes que buscam autenticar um discurso que engendre a existência e a presença desses sujeitos na estrutura cultural e social. Dessa forma, a poeta desperta no leitor a consciência crítica da opressão sofrida por esses sujeitos cujas vozes foram emudecidas. Desse modo, através da poesia, Lucinda interfere

nesse espaço que as marginalizam dando-lhes acolhimento através da palavra. Cumpre, porém, ressaltarmos que, embora tenhamos conhecimento da linguagem inclusiva de gênero e que reconheçamos o ativismo de Lucinda, não adotamos, nesse momento, a prática desse princípio em nossa escrita. Isso porque na articulação e na ação do olhar da poeta, embora haja um apelo para a neutralidade dos gêneros, em alguns momentos, Elisa Lucinda decide representá-los categoricamente, enquanto construção social, de maneira binária justamente para legitimar os diversos conflitos existentes no processo de socialização desses indivíduos.

Evidentemente, olhar para o Outro implica também colocar-se no lugar dele e experimentar as condições de alteridade. Diante dessa experiência, ao buscar a frequência dessas vozes, em “O poema do semelhante”, o sujeito lírico opta pela proximidade entre o sagrado e o profano:

O Deus da parecença
que nos costura em igualdade
que nos papel-carboniza
em sentimento
que nos pluraliza
que nos banaliza
por baixo e por dentro,
foi este Deus que deu
destino aos meus versos

[...]

Esse Deus sabe que alguém é apenas
o singular da palavra multidão.

[...]

O Deus soprador de carmas
deu de eu ser parecida
Aparecida
santa
puta
criança
deu de me fazer
diferente
pra que eu provasse
da alegria
de ser igual a toda gente (LUCINDA, 1994, p. 13-15).

O título do poema ironiza a palavra “semelhante”, uma vez que a voz lírica aborda aspectos da diferença e apela por um “Deus da parecença”. É, portanto, a leitura do poema que favorece a compreensão do sentido contrário no poema. No decorrer dos versos, notamos que o Deus “que nos costura em igualdade” é também aquele que nos pluraliza. Isso porque, através da metonímia, o eu lírico afirma que “Deus sabe que alguém é apenas / o singular da palavra multidão”. Nesse sentido, é importante esclarecermos que

a exemplo do conceito de coletivo na língua portuguesa, que é um singular que representa plurais, assim são determinados seres que, por ancestralidade, por empatia, pelo seu olhar de compaixão à sua volta, embora singulares, representam plurais. Assim como a palavra cardume representa muitos peixes num rio ou num mar, uma pessoa pode representar muita gente em pouco tempo de vida num país (LUCINDA, 2018, não paginado).

Verificamos que essa pluralidade pode ser comprovada quando o eu lírico assume “ser parecida / Aparecida / santa / puta / criança”. Nessa composição, as palavras empregadas pela voz lírica revelam a descrença na semelhança entre os sujeitos. Afinal de contas, nesse poema que abre a obra *O semelhante* (1994), a poeta pressupõe ironicamente que, apesar das diferenças pesarem sobre o eu lírico, é essa errância que funciona como ponto de interseção entre ele e os outros sujeitos. Nesse sentido, a voz lírica declara: “deu de me fazer / diferente / pra que eu provasse / da alegria / de ser igual a toda gente”. Assinalamos também a antítese formada a partir da oposição estabelecida entre as palavras “igual” e “diferente”.

Em “Poemeto do amor ao próximo”, quando o eu lírico se inclui no poema, não deixa de revelar os conflitos que afetam as relações entre nós e o Outro, a partir das fronteiras sociais e culturais da diferença. Sem dúvida, podemos notar que o papel do sujeito lírico é de desconstruir, através da voz, os aspectos semânticos que marcam a diferença negativamente e de reconstruí-los positivamente a fim de conduzir o leitor a uma mudança de postura e de oportunizar o respeito nas

relações de alteridade e nas construções identitárias, como podemos perceber nos versos a seguir:

Me deixa em paz.
Deixe o meu, o dele, o dos outros em paz!
Qualé rapaz, o que é que você tem com isso?
Por que lhe incomoda o tamanho da minha saia?
Se eu sou índia, se sou negra ou branca,
se eu como com a mão ou com a colher,
se cadeirante, nordestino, dissonante,
se eu gosto de homem ou de mulher,
se eu não sou como você quer?
Não sei por que lhe aborrece
a liberdade amorosa dos seres ao seu redor.
Não sei por que lhe ofende mais
uma pessoa amada do que uma pessoa armada!?
Por que lhe insulta mais
quem de verdade ama do que quem lhe engana?
Dizem que vemos o que somos, por isso é bom que se investigue:
o que é que há por trás do seu espanto,
do seu escândalo, do seu incômodo
em ver o romance ardente como o de todo mundo,
nada demais, só que entre seres iguais?
Cada um sabe o que faz
com seus membros,
proeminências,
seus orifícios,
seus desejos,
seus interstícios.
Cada um sabe o que faz,
me deixe em paz.
Plante a paz.
Esta guerra que não se denomina
mas que mata tantos humanos, estes inteligentes animais,
é um verdadeiro terror urbano e ninguém aguenta mais.
“Conhece-te a ti mesmo”
este continua sendo o segredo que não nos trai.
Então, ouça o meu conselho
deixe que o sexo alheio seja assunto de cada eu,
e, pelo amor de deus,
vá cuidar do seu (LUCINDA, 2016, p. 229).

Notadamente, o sujeito lírico coloca-se no lugar de si mesmo, mas também no lugar do Outro que, assim como ele, sofre os efeitos da diferença. Na relação de alteridade, identificamos que o sujeito lírico contesta sua representação pelo viés da construção da figura do Outro. Afinal, “o Outro é o outro gênero, o outro é a cor diferente, o outro é a outra sexualidade, o outro é a outra raça, o outro é a

outra nacionalidade, o outro é o corpo diferente” (SILVA, 2000, p. 97). Em suma: o Outro traz em si a marca da diferença. Desse modo, quando Lucinda apresenta os resultados da diferença, convoca o leitor a criar uma consciência crítica sobre o contexto da alteridade. Afinal de contas, repensar essas relações é uma tarefa que implica uma revisão das nossas convicções e questionamentos, bem como uma possível transformação da nossa própria subjetividade. É evidente, portanto, que

nossa sociedade pós-moderna demanda respeito pela heterogeneidade e pela diferença. A posição ética resultante dessa situação implica um questionamento de nossa relação com o outro. Implica uma transformação de nossa subjetividade, a qual começa com o confronto entre diferença e alteridade (PATERSON, 2007, p. 17).

Indubitavelmente, a inserção da temática da diferença e da alteridade não deixa de ser uma consequência do pensamento pós-moderno que, de acordo com Paterson, “tem nos tornado mais sensíveis às diferenças, às representações das vozes marginais e à importância da heterogeneidade” (2007, p. 14-15). Nesse sentido, convém nos lembrarmos de que a diferença entre os sujeitos envolve diversos fatores que tangenciam as questões sociais e culturais de gênero e de raça.

Em “Voyerio”, Elisa Lucinda revela os conflitos existentes entre a voz e a palavra sem, contudo, deixar de expressar a voz através do grito:

Quero explicar meu desejo.
Palavras não me acodem.
Palavras exatas
não me esclarecem a contento.
Palavras que acredito,
palavras que invento!

Sem parar de gritar aqui dentro
vozes me agitam
na calada boca da noite.
Quero cantar os corações cheios,
entender seus enigmas,
traduzir as escolhas,
poetizar devaneios.

mas não sei.
Palavras me dissolvem,
palavras me comovem,
palavras exatas
não me socorrem (2016, p. 448).

Nesse poema, percebemos o conflito entre o eu lírico e as palavras exatas que, para ele, não o “esclarecem a contento” e não o “socorrem”. Entretanto, ele não deixa de assumir o poder que elas exercem sobre ele quando confessa que as palavras o “dissolvem” e o “comovem”. É importante mencionarmos também a anáfora, ou seja, a repetição do vocábulo “palavras”, no início dos versos, enfatizando a polifonia poética.

No artigo “A fina lâmina da palavra”, Leda Martins refaz o percurso da palavra, bem como analisa o corpo negro a partir da poesia “Aviso da lua que menstrua”, de Lucinda. É importante destacarmos que, no artigo *“A mulher em busca da sua totalidade: um estudo do poema Aviso da lua que menstrua de Elisa Lucinda”*, *Patricia Maria dos Santos Santana* também analisa esse poema. Retomando o artigo de Martins, percebemos que a partir da relação estabelecida entre o corpo e a palavra, ela destaca que a palavra “ressoar como efeito de uma linguagem performática do corpo, inscrevendo o sujeito emissor” (1995, p. 80). Diante disso, a partir do seu próprio corpo como espaço de representação, Lucinda estabelece uma profícua relação entre a palavra e a voz que fala, grita e canta, enquanto as palavras diluem-se e liquefazem-se. No poema “A herança ou o último quilombo”, apresentando um olhar crítico sobre o tempo presente, a poeta revela a sobreposição da voz ao silêncio. Assim sendo, sua palavra não pode ser silente e, tal como sua voz, é alta. Resistente, o sujeito lírico nega as prisões, as amarras e as máscaras, ainda que simbólicas. Afinal de contas, a palavra deve permanecer solta, como veremos a seguir:

Por mim, pelo gume de minha palavra alta e rouca
não se sobreporão fascistas, nazistas, racistas, separatistas
qualquer ista, qualquer um que me tente calar, amordaçar minha boca.

Não mais haverá prisões,
ó grande nave louca,

para a minha palavra solta! (LUCINDA, 2016, p. 239).

No final dos versos, indicamos a coincidência dos sons nas palavras “rouca” / “boca”, “louca” e “solta”. Numa espécie de juramento, o eu lírico declara: “por mim, pelo gume de minha palavra alta e rouca”. Diante do exposto, é possível percebermos a palavra comparada ao corte de uma lâmina afiada, ou seja, a um instrumento de luta. Ademais, a altura e a rouquidão da palavra revelam o confronto com o silenciamento. Cumpre ressaltarmos a assonância na repetição sequenciada e articulada das palavras “fascistas, nazistas, racistas separatistas”. Desse modo, o eu lírico demonstra uma postura intransigente perante àqueles que não aceitam as diferenças e que, de alguma forma, tentam veementemente silenciar, entrecruzar ou contaminar seu discurso. Não obstante, há uma distinção na projeção dessas vozes de tal modo que, no processo de interação, o leitor consegue encontrar a entonação que fideliza a locução e favorece a compreensão dessas vozes inquietas, conforme a expressão utilizada por Inocêncio Mata, na obra *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta* (2001).

Evidentemente, é importante pontuarmos que, mediante a essa bagagem simbólica de vozes também ancestrais, percebemos que a resistência é sedimentada pela tradição oral e é retomada por essa sabedoria que, via de regra, é relativizada e emaranhada pela própria voz do sujeito enunciador que cumpre seu papel ao recuperá-las, resgatá-las e também guardá-las. Tal afirmativa pode ser comprovada nos versos que seguem, quando a poeta dá voz às mulheres que, via de regra, experimentam a violência:

Ainda
o homem matando a mulher
ainda o homem esculachando a
mulher
Ainda o homem espancando
Estuprando
Violentando
Arrombando
a casa que toda mulher é.

Não pensava que as velhas dores

seriam ainda dores do século 21.

[...]

Sabemos o que há e o que houve:

Woman is the negger [sic]of the world! (LUCINDA, 2016, p. 266).

Notadamente, ao acessar os arquivos históricos em sua memória, o eu lírico constata que a violência atual é uma continuidade da violência do século passado. Para tanto, ele utiliza a anáfora, no início dos versos, para realçar a interrupção através da palavra “ainda”. Além disso, tal afirmativa pode ser também validada pela presença dos verbos “matando”, “esculachando”, “espancando”, “estuprando”, “violentando” e “arrombando” estarem no gerúndio. Considerando o último verso desse poema, é importante ressaltarmos que ser mulher negra não implica a mesma luta das mulheres brancas. Todavia, se levarmos em conta as políticas de dominação, especificamente, perceberemos que os homens brancos ocupam a posição superior na pirâmide ideológica. Em seguida, posicionam-se as mulheres brancas. Logo abaixo, seguem os homens negros. Por fim, a última posição é ocupada pelas mulheres negras. Essa realidade favorece a nossa compreensão, no último verso do poema, quando percebemos o porquê de a mulher ser “o negro do mundo”. Em virtude da deficiência de irmandade entre as mulheres e com o intuito de desconstruir a romantização em torno da palavra sororidade, não é à toa que Vilma Piedade cunhou o conceito de dororidade. Desse modo, ela explica que “sororidade, etmologicamente falando, vem de sóror- irmãs. Dororidade, vem de Dor, palavra-sofrimento” (2017, p. 17). Nesse sentido, o caráter emblemático de irmandade não significa a garantia de uma confiabilidade, aliança e responsabilidade diante dos interesses do coletivo. Em contrapartida, revela que a dor pode sim, unir as pessoas.

Se por um lado Elisa Lucinda dá voz aos problemas sociais da mulher, relacionados às questões de gênero, por outro lado, ela não fecha os olhos para os problemas enfrentados pelo homem negro. Dessa forma, dá voz também a esses sujeitos, vítimas das injustiças ocasionadas por questões étnicas. Em razão disso, aborda o genocídio como consequência da escravidão. Logo no início do

poema “Carta negra ou o sol é para todos”, identificamos o incômodo da poeta ao deparar-se com os privilégios concedidos aos brancos e negados aos negros:

O menino preto queria ser engenheiro
mas o policial o mata primeiro.
Não tem apartheid?
Mas sabemos onde estão
cada uma destas etnias,
onde encontrá-las entre a justiça e seus pavios!
[...]
Trocando em miúdos,
depois do genocídio de índios,
seguido de quatro séculos de crudelíssima negra escravidão
provou-se o irreversível dessas primeiras asneiras,
pois ainda com elas matamos a justiça do presente e do futuro.
Uma danosa doideira,
com a obra das escravidões
rasga-se a bandeira brasileira (2016, p. 264-265).

Lucinda também denuncia o genocídio e a escravidão como problemas estruturais. Para tanto, ressignifica o termo *apartheid* para nomear essa distinção social que, sem dúvida, também segregava os negros no Brasil. Vemos, portanto, que a diferença é inegável e que ela é um elemento fundante na organização social. Em vista disso, cumpre ressaltarmos outro traço pertinente que diz respeito à representação da alteridade quando percebida de maneira negativa. É preciso, no entanto, reconhecermos que a violência é um elemento definidor e intrínseco capaz de determinar e de revelar quais corpos importam para a sociedade ou não. A propósito dessa intolerância, Lucinda apresenta uma grande crítica ao passado do genocídio e da escravidão. Por conseguinte, ela aborda as nuances da violência que, de certo modo, apresenta-se de maneira cíclica e violando a integridade dos sujeitos. Ademais, menciona o gesto agressivo de rasgar, dessa forma, a bandeira. Ora, se existe uma continuidade na “obra das escravidões”, é contraditório que seu lema seja, então, ordem e progresso.

Em “Violência”, o sujeito lírico mantém sua voz direcionada para as questões sociais e, principalmente, para os meninos pobres e pretos do Brasil. Mais uma vez, a violência protagoniza e determina os conflitos sociais e de raça, nos versos

de Elisa Lucinda, bem como articula a realidade desses meninos que, por várias razões, vivenciam experiências intrigantes num contexto que não lhes oportuniza o mérito dos mesmos benefícios de um sujeito rico e branco em seu país:

São meninos tornados homens cedo demais.
sofreram, fugiram, choraram,
assumiram o lugar dos pais.
Tão pequenos e já respondendo por educações,
confusões, tantas funções na casa:
separar as brigas, retirar a mãe bêbada na calçada,
uma indignidade, tantas incumbências sobre os miúdos ombros.
Precoces decisões,
uma maldade pra quem ainda não está pronto não.
Tanta responsabilidade sobre os seus outros irmãos (2016, p. 236).

É importante sinalizarmos que os verbos “sofreram”, “fugiram”, “choraram” e “assumiram” indicam as ações que contribuíram para a transformação precoce desses meninos. Além disso, a voz lírica lista outros gestos e atitudes desses sujeitos em oposição aos “miúdos ombros” que possuem. É por essa razão que o eu lírico expressa sua indignação utilizando os advérbios de intensidade “tanto” e “tantas”, bem como estabelece uma rima entre os vocábulos “indignidade” / “maldade” / “responsabilidade”. Desse modo, a poeta destaca o embate entre a insuficiência de elementos para a formação dos “meninos pobres e pretos do Brasil” e, ao mesmo tempo, apresenta a cobrança daquilo que não é oferecido para que esses sujeitos se tornem, de fato, cidadãos. Nesse sentido, o eu lírico demonstra seu descontentamento quando declara:

Tendo recebido nem a metade
exigimos dele um inteiro cidadão.
Não, não aguento mais!
Os meninos pobres e pretos do Brasil,
são tornados homens cedo demais (LUCINDA, 2016, p. 236).

Destacamos a anáfora, ou seja, a repetição do advérbio “não” para intensificar o descontentamento com o contexto social brasileiro. Curiosamente, o amadurecimento forçado desses meninos nos remete ao poema “Lua nova

demais”, poema-canção em que Lucinda dá voz às meninas que moram na rua e cujos corpos são vulneráveis e, constantemente, violados:

Dorme tensa a pequena
sozinha como que suspensa no céu
Vira mulher sem saber
sem brinco, sem pulseira, sem anel
sem espelho, sem conselho, laço de cabelo, bambolê
sem mãe perto,
sem pai certo
sem cama certa,
sem coberta,
vira mulher com medo,
vira mulher sempre cedo.
[...]
E tem medo
de ser estuprada
pelos bêbados mendigos do Aterro
tem medo de ser machucada, medo.
[...]
Sonha e acorda mal
porque menina na rua,
é muito nova
é lua pequena demais
é ser só cratera, só buracos,
sem pele, desprotegida, destratada
pela vida crua
É estar sozinha, cheia de perguntas
sem resposta
sempre exposta, pobre lua
É ser menina-mulher com frio
mas sempre nua (2005, faixa 15).

A plurissignificação da lua nova demais está diretamente associada à construção da imagem poética, capaz de estabelecer uma simetria entre as meninas e a lua. Ao compará-las, verificamos o crescimento solitário da lua e, do mesmo modo, o crescimento dessas meninas. Embora elas sejam estruturalmente marginalizadas, a poeta utiliza o recurso da anáfora para realçar o medo delas. Além das rimas, verificamos a assonânciam presente nos vocábulos “rua”, “lua”, “nua”. Como podemos perceber, a elipse é responsável por marcar a omissão da oração “vira mulher sem saber”. Se, por um lado, a frequência da preposição “sem” indica uma anáfora que reforça a carência de afeto e de recursos materiais,

por outro a repetição da palavra “vira” realça a ideia de que, mesmo desprovidas de quase tudo, essas meninas brutalmente transformam-se em mulher.

Com efeito, assim como os homens do poema “Violência” “são tornados homens cedo demais”, as meninas de “Lua nova demais” enfrentam de outra maneira um amadurecimento também precoce demais. Logo, a recorrência dessa temática reafirma a preocupação da poeta com a realidade dessas vozes silenciadas que, aparentemente, não importam para os detentores do poder.

É importante esclarecermos que, nas poesias de Elisa Lucinda, as demandas são coletivas. Consequentemente, a polifonia ocorre de maneira labiríntica em sua obra. Isso, porque a poeta se pulveriza e se despersonaliza para multiplicar-se em diversas experiências que nos possibilitam a percepção de vários *eus*, mas também de um *e/le*, ocasionando uma espécie de “pulverização de vozes e perspectivas”, em seus poemas, conforme a expressão utilizada pela crítica literária Inocêncio Mata (2009, p. 201). Temos, portanto, que admitirmos que mais do que a enunciação do discurso é indubitável a representação do coro de outras tantas vozes que, no exercício das suas funções, condicionam o sujeito lírico a promover a ruptura do silêncio marginalizado e a relativizar a perspectiva do olhar da poeta Elisa Lucinda. Afinal de contas, se antes só existia a representação da voz do negro na oralidade, agora, cumpre-se materializá-la também na letra.

Evidentemente, Lucinda apresenta todo um cuidado com as vozes que são tão presentes em sua produção literária. Nesse sentido, é importante mencionarmos, mais uma vez, que um dos títulos das suas obras recebe o nome de *Vozes guardadas* (2016). Essa cristalização ocorre, na obra da poeta, em função da gestualização do eu lírico de guardá-las, de ouvi-las e, ao mesmo tempo, de ecoá-las e de transmiti-las ao leitor permitindo assim que essas vozes sejam revisitadas e, dessa forma, marquem presença na poesia no instante em que elas se tornam palavras. Sabemos, com Padilha, que “a peleja entre a voz e a letra ganha vulto

e, ao fim e ao cabo, ambas se entrelaçam, formando o entrelugar onde a palavra ao mesmo tempo faz sua revolução e sua festa” (PADILHA, 1995, p. 172).

Notadamente, Elisa Lucinda abarca as experiências e os interesses coletivos do seu grupo étnico e os modela em seus versos sem, contudo, perder de vista a recordação que assinala as cicatrizes pungentes do passado escravocrata, como podemos perceber no poema “Mulata exportação”. Antes de mais nada, é importante ressaltarmos que no artigo “A poesia combatendo estereótipos: uma análise de ‘Mulata Exportação’ de Elisa Lucinda”, *Patricia Maria dos Santos Santana analisa o referido poema e o elege como o mais engajado da poeta*. Em “Mulata exportação”, verificamos que Lucinda traz à tona as tensões raciais que ainda persistem em nossa sociedade desde a época da colonização. Para tanto, o eu lírico emprega palavras que, sem dúvida, pertencem ao campo semântico do escravismo e do seu resquício estrutural: “em mim tu esqueces tarefas, / favelas, senzalas, nada mais vai doer” (LUCINDA, 1994, p. 180). De certo modo, esse verso nos remete ao movimento de eugenia que, no Brasil, legitimava a segregação e o embranquecimento da raça negra. Nesse sentido, a crítica acirrada da poeta, muito provavelmente, concentra-se no processo de miscigenação que propunha a eliminação dos negros como consequente forma de eliminação dos aspectos ruins da sociedade brasileira. Em “Mulata exportação”, fica muito evidente a antítese, ou seja, a oposição do pensamento dos interlocutores, pois, se por um lado o homem negro quer esquecer o passado, por outro lado a voz lírica faz questão de lembrá-lo:

Olha aqui meu senhor:
eu me lembro da senzala
e tu te lembras da casa-grande
e vamos juntos escrever sinceramente outra história (LUCINDA, 2006,
p. 181).

Regina Dalcastagnè nos chama a atenção para o fato de que “o silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles” (2002, p. 35). Entretanto, percebemos uma ruptura desse

silêncio histórico quando essa mulher ganha voz na poesia e, em resposta ao torpe argumento do homem branco, recusa o esquecimento do passado. Dessa forma, a anáfora “lembro” / “lembras” no meio dos versos demonstra a insistência do eu lírico de lembrar e, ao mesmo tempo, de realçar a fenda que existe entre o passado desses sujeitos. Entretanto, no último verso do poema, a mulher negra sugere ao homem uma proximidade entre eles para que haja a reconstrução de uma outra história cujo final deve ser essencialmente diferente do anterior. Por essa razão, verificamos também que Lucinda “endossa que a mulher rompe com o silêncio, sedimenta sua voz e, a partir da subjetividade, adquire também uma consciência coletiva que visa uma tentativa de igualdade de direitos, de escolhas, de resistência e de autonomia sobre o próprio corpo” (ANICETO; NOGUEIRA, 2019, p. 313). É justamente a partir dessa abertura que ocorre a formação do corpo-discurso e da fala-escrita e que se funde, num só ato, a resistência. Daí é importante tangenciarmos nossa análise na indagação de Walter Benjamin quando nos diz que “não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?” (1987, p. 223). No tocante a essa questão, temos que concordar efetivamente com Benjamin.

Como é sabido, é nas entrelinhas da literatura dita canônica que, muitas vezes, encontramos o silêncio dessas vozes. Todavia, a ausência dessa interlocução resulta num processo que reafirma a invisibilidade desses sujeitos historicamente subjugados. Nota-se, para tanto, que a partir dessa poética da alteridade, a rasura nessa lacuna silente permite a compreensão, a contribuição e o traçado de outras vozes experientes, numa relação de cumplicidade, na literatura de autoria negra. Notadamente, o conflito estabelecido a partir da alteridade faz com que esses corpos percebidos como elementos significativos expressem, ainda que de maneira não verbal, algum discurso. Assim sendo, a palavra torna-se, pois, uma descoberta conduzida pela experiência performativa cuja centralidade do corpo funciona como um elemento performador que potencializa a palavra, a voz, o movimento e o próprio silêncio desses sujeitos. Por isso, nos parece legítimo afirmarmos que há uma superação da experiência perceptiva de

Elisa Lucinda diante da materialidade da linguagem que se cumpre a partir dos movimentos que denotam uma experiência estética a partir daquilo que ela ouve ou vê.

Ao assumir o esforço de vivificar essas vozes através da literatura, não podemos negar que, embora Lucinda tenha plena consciência da importância do ressurgimento dessas vozes antigas, não podemos nos distanciar da seguinte assertiva: “a realidade mostra que a escuta é bem mais difícil e perigosa do que parece” (HOLLANDA, 2018, p. 241). Em sentido restrito, podemos considerar que o intuito dessa escritora é sublinhar, dessa forma, a ausência e a presença em seus poemas (HOOKS, 2019, p. 37). Seguindo essa linha de raciocínio, em “Suicidas invisíveis”, Lucinda demonstra um comportamento contemplativo a fim de inserir perspectivas para que possa, efetivamente, compreender os motivos que levam esses sujeitos socialmente inaudíveis a ceifarem suas vidas:

São jovens senhores e senhoras
se despedindo dos agoras.
Desembarcam da vida
antes que se cumpra o destino,
antes de escrito o percurso,
sem giletes, sem tiros,
sem cortar os pulsos,
sem se jogar dos edifícios,
sem abrir o gás
dão para trás na lida,
focados no passado e suas dores,
no pretérito de suas frustrações,
no fungo dos rancores.
Esses personagens e suas ações
vão dando cabo do viver,
começam a produzir a morte
e ninguém vê (2006, p. 244).

Quando a voz lírica repete a preposição “sem”, sugere que mesmo sem praticar uma ação e sem ter um instrumento para tirar a própria vida, esses sujeitos silenciosamente produzem suas mortes motivados pelas “dores”, “frustrações” e, metaforicamente, pelo “fungo dos rancores”. É, portanto, a recorrência desse ressentimento e a indiferença dos outros que colaboram, de fato, para que eles

desistam de viver. É importante assinalarmos também que Fernanda Hott, em seu estudo “Morrendo durante a vida: Elisa Lucinda e Sylvia Plath”, analisa a temática da morte nessas poetas. Entretanto, em Lucinda, Hott analisa o poema “No elevador do filho de Deus” que, sem dúvida, traz uma proposta bem diferente, no que diz respeito à percepção, à construção e à compreensão da morte de “Suicidas invisíveis”. Nesse poema, a voz lírica apresenta profunda empatia quando opta por olhar para a dor do Outro que, ao experimentar a indiferença, tenta desaparecer de si mesmo e, com efeito, precipita-se para a construção de sua própria morte, imperceptível aos olhos do Outro, “e ninguém vê”.

Demonstrando bastante lucidez em seus discursos, Elisa Lucinda utiliza uma fala desafiadora de vozes que não foram ouvidas, mas subjugadas e que “emergem da resistência constante e da profunda convicção de que essas forças podem ser curativas, podem nos proteger da desumanização” (HOOKS, 2019, p. 36). A partir desse gesto político, essas vozes contrariam o discurso opressivo do poder que acredita que “aquilo que é ameaçador deve ser necessariamente apagado, aniquilado e silenciado” (HOOKS, 2019, p. 37). Há que se pensar, ainda, que a ênfase sobre essas vozes revela, resgata e legitima, através do discurso poético, a possibilidade de desestruturar as relações de poder que sufocam as estruturas sociais. Nesse sentido, essas vozes insurgentes, bem como a voz autoral de Elisa Lucinda revela a necessidade de uma revisão dos valores estéticos que fundamentam o cânone literário.

Para terminar, julgamos plausíveis e compreensíveis as considerações sobre a presença de outras vozes, nas poesias de Elisa Lucinda, além da voz do sujeito lírico em seus poemas. Entretanto, essa percepção só é possível a partir da representação da alteridade que, sem dúvida, alude às vozes anônimas cerzidas e engendradas no seio da cultura dos sujeitos líricos, bem como indicadas nos poemas analisados. Desse modo, Lucinda abdica de sua própria voz para criar vozes por meio de sujeitos líricos distintos que falam, cantam, gritam, rompem o

silêncio compulsório e recriam novos pactos a fim de elaborar, com urgência, outros discursos de resistência sobre as rasuras e as lacunas de silêncio desconstruídas a partir da insurreição das referidas vozes. Diante da impossibilidade da construção de uma relativa unidade formal e semântica capaz de construir uma uníssona voz, o sujeito lírico dos poemas de Elisa Lucinda não deixa de exprimir que assim como a voz, o silêncio marca sua presença no discurso e transcende até mesmo o indizível.

Referências:

- ANICETO, Patrícia de Paula; NOGUEIRA, Nícea Helena de Almeida. Uma leitura de Elisa Lucinda pelo viés do pensamento decolonial do corpo e do gênero. *Antares: Letras e Humanidades*, Caxias do Sul, v. 11, n. 22, p. 303-321, jan./abr. 2019. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/7107>>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Queiroz, 2000.
- CARVALHO, Letícia Queiroz de. A palavra refletida: a metapoesia em Elisa Lucinda. In: OLIVEIRA, Luiz Romero et al. (Org.). *Bravos companheiros e fantasmas: I Seminário sobre o autor capixaba*. Vitória: Flor&Cultura, 2004. Resumos [...].
- DALCASTAGNÈ, Regina. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 20, p. 33-77, jul./ago., 2002. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2214/1773>>. Acesso em: 17 abr. 2020.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- HOOKS, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

HOTT, Fernanda de S. Morrendo durante a vida: Elisa Lucinda e Sylvia Plath. In: MACHADO, Lino; SODRÉ, Paulo Roberto; NEVES, Reinaldo Santos (Org.). *Bravos companheiros e fantasmas: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Vitória: GM, 2008, v. 3, p. 189-194.

LORDE, Audre. *Irmã outsider*: ensaios e conferências. Tradução de Stephaine Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LUCINDA, Elisa. Tudo o que eu ganhei na vida foi a poesia que me deu. Entrevista concedida a Regina Zappa. Estação Sabiá. 16 maio 2019. Disponível em: <<https://www.brasil247.com/cultura/elisa-lucinda-tudo-o-que-eu-ganhei-na-vida-foi-a-poesia-que-me-deu>> Acesso em: 10 jan. 2020.

LUCINDA, Elisa. A herança da mulher-tribo. *Veja*, São Paulo, 26 mar. 2018. Disponível em: <<https://complemento.veja.abril.com.br/pagina-aberta/mulher-tribo.html>> Acesso em: 30 abr. 2020.

LUCINDA, Elisa. *Vozes guardadas*. Rio de Janeiro: Record, 2016.

LUCINDA, Elisa. *Eu te amo e suas estreias*. Rio de Janeiro: Rob Digital, 2005.

LUCINDA, Elisa. *A fúria da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

LUCINDA, Elisa. *O semelhante*. São Paulo: Massao Ohno, 1994.

MARTINS, Leda. A fina lâmina da palavra. *O eixo e a roda: revista de literatura brasileira*, Belo Horizonte, v. 17, p. 55-84, 2007. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/issue/view/21/showToc> Acesso em: 30 abr. 2020.

MATA, Inocência. Pepetela: a releitura da história entre gestos de reconstrução. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tania (Org.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê, 2009. p. 191-207.

MATA, Inocência. *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Luanda: Kilombelombe, 2001.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana no século XX*. Rio de Janeiro: Eduff, 1995.

PATERSON, Janet M. Pensando o conceito de alteridade hoje. Entrevista concedida a Sandra Regina Goulart Almeida. Tradução de Alcione da Cunha Silveira. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 16, p. 13-19, jul./dez., 2007.

PIE DADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Nós, 2017.

SANTANA, Patricia Maria dos Santos. A mulher em busca da sua totalidade: um estudo do poema "Aviso da lua que menstrua" de Elisa Lucinda. *Desenredos*, Piauí, ano V, nº 16, p. 1-13, jan./fev./mar., 2013. Disponível em: <<http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/16-artigoElisaLucindaPatriciaSantana.pdf>> Acesso em: 30 abr. 2020.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: _____. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 73-102.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

RESUMO: A voz, na literatura afro-brasileira, apresenta-se como desafio à reflexão teórica visto que ela se articula e se propõe a romper com o silêncio ancestral, numa espécie de pacto entre a voz e a palavra. O objetivo deste ensaio é promover a fundamentação dessa análise a partir do *corpus* literário das poesias de Elisa Lucinda que permitem que o eu lírico retome a voz ausente que ecoa em seus versos. Concluímos que, nas poesias analisadas, ao experimentar a alteridade, a voz autoral posiciona seu discurso, diante dos problemas sociais, reafirmando sua resistência. Como ponto de partida e suporte teórico, usamos os textos de bell hooks, Patricia Hill Collins, Gayatri Spivak e Audre Lorde. Para tanto, discutimos trabalhos de outros autores e críticos sem, portanto, esgotar todas as possibilidades deste artigo.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia de autoria feminina negra. Elisa Lucinda. Alteridade. Resistência.

ABSTRACT: In African Brazilian Literature the speaker's voice is shown as a challenge to theoretical reflection since it is articulated and aims at breaking away from ancestral silence in a type of pact between voice and word. This essay has as purpose to promote the basis for analyzing Elisa Lucinda's poems as literary *corpus* since in them the speaker resumes her absent voice that echoes in the writer's lines. We conclude that the poet's voice poses her discourse on social issues when it faces otherness reaffirming its resistance in the analyzed poems. As a starting point and theoretical approach we have used the texts of bell hooks, Patricia Hill Collins, Gayatri Spivak and Audre Lorde. For such we discuss other authors and critics' work without exhausting all the possibilities of this article.

KEYWORDS: Black female poetry. Elisa Lucinda. Otherness. Resistance.

Recebido em: 17 de fevereiro de 2020
Aprovado em: 10 de maio de 2020

A beleza do dia a dia¹

The Beauty of Everyday Life

Elisa Lucinda*
Tiago Zanolí*

Volta e meia alguém surge com dicas para que seu casamento, por exemplo, não caia na rotina. As pessoas tendem a torcer o nariz ao ouvir essa palavra, frequentemente associada à repetição enfadonha. Isso se explica, em parte, pela própria definição de rotina nos dicionários como o hábito de fazer as coisas sempre da mesma maneira, resistindo ao que é novo.

A escritora e atriz Elisa Lucinda pensa de outra maneira. "A rotina é um padrão de acontecimentos diários, mais perto ou mais longe do meu prazer, dependendo da honestidade das minhas decisões. Ou seja, não dá para culpar a rotina pelo fim dos casamentos, como se ela fosse uma entidade", afirma, em entrevista ao "Caderno 2".

Elisa chegou ontem ao Espírito Santo e lança amanhã, em Vila Velha, seu mais recente livro, "Parem de Falar Mal da Rotina". A obra é a versão literária da peça

¹ LUCINDA, Elisa. A beleza do dia a dia. Entrevista a Tiago Zanolí. *A Gazeta*, Vitória, 16 dez. 2010. Disponível em: http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2010/12/724524-a+beleza+do+dia+a+dia.html. Acesso em: 18 fev. 2020.

* Escritora e atriz.

* Jornalista e escritor.

homônima que está em cartaz há oito anos e já levou ao teatro mais de um milhão de pessoas, de canto a canto do Brasil e também fora dele.

"O que chamamos de rotina, que também atende pelo nome vida, todo dia nos ensina com sua incessante mutação", escreve a autora na apresentação do livro, na qual revela que adaptar a peça, uma obra aberta como a vida, exigiu dela uma literatura que não atrapalhasse a espontaneidade que o texto nascido no palco tem.

"Caramba! Só agora percebo que fiz o caminho inverso, pois os livros em geral é que são adaptados. Foi muito difícil e espero ter conseguido meu intento, que é preservar a conversa sem perder a literatura. Bem, vamos ver... Vocês é que vão me dizer se deu certo", comenta.

De acordo com Elisa, a peça tem uma estrutura lógica com blocos de assuntos, muito embora também seja um mosaico. A ordem desses blocos varia de acordo com a finalidade, o público ou o local onde o espetáculo é apresentado. "Eu mudo ao meu bel prazer, segundo a necessidade da ocasião. No livro, pude botar as muitas versões, e já estou cheia de histórias novas para um segundo volume".

Ela faz questão de acrescentar que, pela primeira vez na vida, conseguiu realizar um sonho literário: terminar o ano lançando um livro seu no Rio de Janeiro, em São Paulo e no Espírito Santo, incluindo seu Estado natal no grande eixo cultural do país.

Outro sonho é que seu livro entre para as listas dos mais vendidos com um componente sociológico diferente. Como assim? "Esse espetáculo tem uma carreira muito includente. Meus amigos garis, empregadas domésticas minhas e de meus amigos, o cara que enche o pneu da minha bicicleta lá no posto, garçons, pedreiros, motoristas de táxis, todos tiveram? Parem de Falar Mal da Rotina? Como o primeiro teatro de suas vidas".

Elisa observa ainda que o público pôde encontrar na peça um monólogo com conteúdo poético, mas com uma linguagem que não os excluía. "Desejo que o livro não quebre a corrente e possa também inaugurar as estantes dessa gente e, assim, representar novos indicadores na lista dos mais vendidos. Chega de fazer da arte um produto de excluir os excluídos", finaliza.

Entrevista/Elisa Lucinda

"Parem de Falar Mal da Rotina" é seu primeiro livro de prosa?

Não é exatamente o meu primeiro livro de prosa, mas o primeiro de prosa de não-ficção, se é que se pode falar assim, uma vez que nele também há um pouco de invenção e imaginação. O "Contos de Vista" foi minha primeira experiência de uma publicação sem poemas. Tanto nele quanto em "Parem de Falar Mal da Rotina" há uma prosa poética costurando os conteúdos, mas a grande diferença entre os dois é que este nasceu de uma peça que, por ser uma obra aberta como a vida, exigiu de mim uma literatura que não atrapalhasse a espontaneidade que um texto nascido no palco tem.

Você diz que foi um desafio escrevê-lo. Por quê?

Foi um desafio dialogar com o meu leitor imaginário, porque efetivamente ele não está ali me escutando enquanto escrevo. Não há o mesmo vínculo, a mesma espécie de laço cúmplice que experimentamos num monólogo. Nessa peça, dentro da linguagem que desenvolvo, o público tem papel de elenco. Com ele, contraceno, a ele provoco. Recebo dele gargalhada, choro ou indiferença... mas, por sentir a temperatura na hora, ali mesmo soluciono os fluxos daquela relação. No livro não. Sem ribaltas, cortinas, luzes, sem canções, palhaçadas e todas as máscaras da comédia e do drama, tive que fazer o caminho inverso: sair do ao vivo, deixar a condição de fato cênico para virar roteiro e teoria. Caramba! Só

agora percebo que fiz o caminho inverso, pois os livros em geral é que são adaptados. Foi muito difícil e espero ter conseguido meu intento, que é preservar a conversa sem perder a literatura. Bem, vamos ver... Vocês é que vão me dizer se deu certo.

A peça já está há oito anos na estrada. Como faz para mantê-la atual?

A peça tem uma estrutura lógica com seus blocos de assuntos, mas é também um mosaico e dependendo da finalidade, do público, da cidade, da empresa, eu mudo a ordem desses blocos ao meu bel prazer e à necessidade da ocasião. Neste ano, eu me apresentei para uma plateia só de juízes e desembargadores. O foco do meu trabalho é sobretudo o homem, o ser humano, então, já cheguei levantando a questão da justiça dentro de suas próprias casas. Aqueles homens e aquelas mulheres puderam refletir sobre suas vidas sob o ângulo da justiça através da tela e do espelho que o teatro é. Nesse dia, a justiça dentro da rotina foi um mote para mim. Mas se o assunto for direitos humanos e exploração infantil, vou caprichar na parte das crianças e puxar a reflexão a partir do tratamento que oferecemos aos nossos filhos, ricos ou não. Se o assunto é exploração sexual, tenho mais pena ainda da criança rica porque seu silêncio endinheirado não deixa seu grito entrar na estatística. Como você vê, não existe o texto básico fixo, mas uma variedade de roteiro que preserva os seguimentos daquilo que quero dizer. A coisa é inegotável, e, para que a peça atinja sempre o seu frescor, estou sempre dizendo, versando, elaborando os mesmos temas de uma maneira nova. O conteúdo não é improviso. Sei o que quero dizer, mas crio sempre uma maneira nova de fazer. Nesses anos, há cenas antológicas que nunca saíram e outras que, mesmo bem aceitas, tiveram que ceder seu lugar a novos episódios. Porque é da vida que colho as cenas. Já viu o tamanho da empreitada? O livro não tem esse problema. Pude botar nele muitas versões, e já estou cheia de estórias novas para um segundo volume.

O que é a rotina pra você?

É o resultado das nossas escolhas. Não há como fugir disso. Fugir para onde? O que existe fora de nossas escolhas se os lazeres, incluindo férias e amores, também estão no conceito do que é cotidiano? Ora, minha igreja, meu sexo, meu trabalho, minha cantoria, minha poesia, meu vestido novo e meu vestido velho fazem parte da minha vida. E o que é minha vida senão o retrato de minhas decisões? O amor que dorme comigo, o modo como me sustento, onde moro e como crio os meus filhos vão produzir uma rotina, ou seja, um padrão de acontecimentos diários, mais perto ou mais longe do meu prazer, dependendo da honestidade das minhas decisões. Ou seja, não dá para culpar a rotina pelo fim dos casamentos, como se ela fosse uma entidade. Afinal quem é a rotina? Como ela entrou na casa? Ao contrário do que parece, as rotinas são particulares. A minha não é igual à sua, que não é igual à de fulano nem sicrano. E mais, pode sempre mudar. Em mim, por exemplo, desenvolvo um processo onde procuro encontrar um desfrute em toda tarefa. Se você reparar, ninguém se incomoda de fazer todo dia determinadas coisas, como almoçar, tomar banho, namorar. Então essa mesma qualidade de estreia é possível no estudo, no trabalho e no drible que exercemos para não cair diante dos problemas que todo ser vivo enfrenta e sofre. Viver é um milagre, um risco, uma glória e jamais se repete.

O número de espectadores de "Parem de falar mal da rotina" cresceu, e a peça ganhou fã-clubes e comunidades nas redes sociais Como você se relaciona com as novas mídias?

Estou no Twitter, Facebook, no blog, no site, no YouTube. Para uma circulação democrática da notícia, é uma beleza. Neste momento, Maria Auxiliadora, minha vizinha de infância em Itaquari, sabe tanto de meus produtos artísticos quanto minha amiga Vandinha, em Madri. Antigamente, se não saísse no jornal ou na TV, não havia onde postar nossas obras e, sem esses veículos, ninguém ficaria

sabendo de nossas ações. As novas mídias significam ações sem fronteiras, descentralização de emissão de informação e garantem a circulação do pensamento em estado de liberdade. Tenho amigos que moram em Lisboa, na França, em Moçambique e outros países que, pela internet, sabem que sou a garota propaganda do Espírito Santo neste momento. Notícia virtual não precisa de passaporte. Por essas redes, muito confortavelmente compartilhamos os projetos que desenvolvemos na Casa Poema. Ali, a gente desenvolve a arte de dizer versos aplicada às diversas funções: ao teatro, à capacitação de professores para trabalhar a poesia na sala de aula, à humanização das empresas. A Organização Internacional do Trabalho e a Casa Poema, por exemplo, realizam um programa de capacitação de policiais que muito nos orgulha neste momento. Trata-se do "Palavra de Polícia, Outras Armas". A iniciativa já se conectou com um outro programa, que é o do enfrentamento da rede internacional de exploração sexual de crianças e adolescentes. Sem essas novas mídias, essas forças levariam muito mais tempo para se encontrar.

Quais são os seus próximos projetos? Pretende lançar uma reunião das crônicas em A Gazeta, por exemplo?

Estou escrevendo a biografia de um grande escritor. Fora isso, estão na fila uns livros de poesia, dois infantis que eram para ter saído agora junto com a "Menina Transparente", mas as ilustrações tiveram que ser refeitas, sem contar o livro reunindo as crônicas que publiquei em A Gazeta, aos domingos, e no Correio Braziliense, aos sábados. Cada coisa a seu tempo. Por enquanto, tratemos de curtir os lançamentos e a carreira desse livro novo. O abençoadinho mal nasceu e já é o segundo mais vendido nas livrarias do Rio de Janeiro, só perdendo para "Elite da Tropa 2", que é o mesmo que ganhar. As noites de autógrafos em São Paulo e no Rio de Janeiro foram maravilhosas. Nunca tive um livro num preço tão bom, de modo que as pessoas compram pilhas de oito, nove, dez livros para presentear.

Trecho do livro
Parem de falar mal da rotina

De todo modo, ao transitar nos labirintos aparentemente óbvios do cotidiano, podem haver fabulosos espantos na visual calmaria ordinária do trivial. Desse encanto me valho para, a partir da minha mais privada posição, visitar acontecimento do que me rodeia que por sua vez carrega sua privacidade.

Para manter acesa a chama do meu verso e o meu ofício de artista, preciso funcionar, no mínimo, sobre três pilares: o primeiro dele é o hábito de reparar. Gosto muito de reparar. Quando chego na casa das pessoas e elas me pedem: "Elisa, não repara, não", respondo: "Não me peçam isso. é mais forte do que eu". Adoro mesmo reparar. Na rua, ao ver pessoas atravessando o sinal, ali no meio da avenida Central da capital, aí fico imaginando todo mundo transando, se eu quiser. Aqui dentro da minha cabeça o pensamento é livre mesmo. É muito interessante alcançar esta liberdade, poder olhar a vida como um filme. Acho que todo mundo é capaz de perceber um script, um roteiro de cinema, de novela, um texto de teatro no beabá dos nossos dias. A gente até fala, usa este termo na vida: "Aconteceu uma cena lá em casa, minha filha". Vejo a vida então como essa obra aberta que é, cheia de cenas. Gosto de brincar de perceber no outro meu espelho em semelhança e diferença. Não sei dizer exatamente o que ocorre ao meu coração, mas desde menina que eu trago no olhar esse espanto pela vida. Um espanto bom, uma espécie de encantamento que não desorda as coisas simples de seu poder. Pelo contrário, crepúsculos vizinhos, flores, beijos, comidas, crianças, pequenos gestos e afetos, estão na mira com igual importância desde que me entendo por gente. A partir daí, talvez pela mão da poesia, as cenas humanas passaram a mais que me espantar, me comover. Minha brincadeira de adulto é desfrutar desta dramaturgia de existir como plateia e como personagem atuante na trama da vida.

Reparemos, pois: está tudo aí e nada se repete. No ato de

reparar a coisa se dá como se colocássemos uma lente sobre esse invisível que a gente despreza, este varejo do cotidiano que a gente desconsidera e trata em bloco, como se fosse mesmo um bloco só, de igual conteúdo, formado pelo conjunto de dias, que em separado atendem pelos nomes de: segunda, terça, quarta, quinta, sexta, sábado e domingo. Cada dia é único, irrepétivel e intransferível. Cada palavra dita é sempre uma estreia e uma despedida. Um gesto, é sempre a primeira e a última vez que o fazemos. Jamais voltará a acontecer na mesma realidade cronológica, geográfica e emocional em que ele se deu. No gesto de amanhã nem eu serei o que sou hoje, serei outro, como o meu gesto. Então me ponho a apreciar o mundo e esta sua inédita dramaturgia diária. Ao nosso redor o mundo desfila suas imagens e ocorrências, mas são tantos os nossos códigos e cisões que muitas vezes não acessamos esses mundos paralelos, isto é, o mundo dos outros.

Enquanto vivemos podemos, na imaginação, nos distanciar e observar o outro e ao mesmo tempo interagir com ele. Cabe ao bicho homem desenvolver e aprimorar sua visão periférica. E quando vivemos muito focados em nosso objetivo de vida, no cumprimento de nossas metas, tendemos a perder o espetáculo, geralmente gratuito, que a vida, repleta de ações nossas e dos outros habitantes do planeta, nos oferece.

Para mim, que tenho compaixão pelo homem, me comove vê-lo entrar na farmácia comprando um monte de vitaminas, porque ele quer durar neste parque de diversões que é estar vivo. Me comove a moça que passa na hora do rush na fila do ônibus. Reparando bem vê-se que ela bem poderia chamar-se Yolanda e que deve estar indo para o subúrbio, olha lá. Eu gosto do subúrbio, acho o subúrbio tão desimpedido. Acho de uma dignidade. Tem muita fofoca, mas tem gentileza e solidariedade. O subúrbio não é bom pra solidão de isolamento. Namora o Jaime às quartas, sábados e domingos. Tem seus sonhos. Como a beleza de Yolanda combina com prateleiras ao fundo, penso que ela trabalha como caixa nos supermercados. Dá-me uma súbita vontade de ir com ela, ver como vive, que música toca na casa dela, que tipo de comida, que cheiros exalam daquela culinária. Às vezes me dá isso. Vontade de ser, por um momento, o outro. Só pra experimentar a aventura de ver as coisas de outro lugar, sob o signo de outras culturas. Ora, se a imaginação me garante esta possibilidade de viajar na história que suponho, inspirada no que vejo, não vou ser boba de perder essa oportunidade. Então imagino a valer. Mentalmente, visito a intimidade de quem eu quiser. É liberdade minha, direito meu e

de todo cidadão, sem invadir, sem ofender nem ferir ninguém. Agora, quando espalhamos essa subjetividade sobre o cotidiano, podemos nos dar conta de sua inexatidão. Tudo está acontecendo a cada instante pela primeira vez, e olhos menos observadores podem viver sob a triste ilusão de que a vida se repete. Senhoras e senhores, nada é fixo e viver é transformar-se. Fixar-se é enrijecer-se e ser atropelado pela continuidade do rio da vida. Sua correnteza nos leva do passado ao futuro, pedindo de nós extrema atenção no tabuleiro do presente. Sem travar a brincadeira. Ai, o ser humano, tão bonitinho que é com seus embrulinhinhos, com suas sacolinhas! Passa na farmácia, passa na padaria. Qual será o seu enredo? O que carrega, alguma homossexualidade, alguma amante, algum segredo? Vai saber. Às vezes a pessoa passa a vida no armário com seu verdadeiro eu. Escondidos, porém separados, a viver um caso de amor impossível consigo mesmo. Será ele um bom homem, honesto cidadão? Será rico, pobre, caretinha, doidão" é casado, tem muitas amantes" é certinho por fora e tem por dentro uma vida errante? é capaz de violências domésticas, embora seu terno seja muito elegante? Lá vai ele variando em gênero, número e grau, formando junto com os outros a comunidade dos que estão vivos neste planeta e seguem para frente. Lá vai ele, cheio de sonhos, e isso aperta meu coração. Tenho muita compaixão pelo ser humano. Também sou um.

Pseudônimos e pseudônimos em *Vida Capichaba*²

Pseudonyms and Pseudonyms in *Vida Capichaba*

G.[uilherme Santos Neves]*

Sem ponta de dúvida, foi luzido o grupo de colaboradores de "VIDA CAPICHABA", desde o seu lançamento em abril de 1923. E seria interessante, no momento em que esta Revista inicia a caminhada de seus trinta anos de vida, recordar aqui seus escritores, citando-lhes os nomes, bem como os pseudônimos usados por modéstia, exibição ou *snobismo*.

Este, aliás, o propósito destas linhas: revelar, aos leitores de hoje, os nomes sob os quais se escondiam poetas e prosadores que deram sua colaboração às letras espírito-santenses, através das páginas da "VIDA CAPICHABA", nos anos iniciais de sua circulação.

² Artigo originalmente publicado na revista *Vida Capichaba*, infelizmente sem detalhes de data e número. Presumivelmente dos anos 1950, quando atuou como editor e começou a colaborar mais assiduamente no periódico (cf. Estação Capixaba, 2000-, disponível em: <http://www.estacaocapixaba.com.br/2016/01/guilherme-santos-neves-biobibliografia.html>).

* Guilherme Santos Neves (Baixo-Guandu, 1906-1989, Vitória) foi professor de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Espírito Santo e na Faculdade de Filosofia de Colatina, além de pesquisador do folclore capixaba, fundando em 1946 o Centro Capixaba de Folclore, vinculado à Academia Espírito-santense de Letras, e em 1948, a Comissão Espírito-santense de Folclore, quando igualmente fundou o *Folclore*, boletim de que foi editor até o seu último número, lançado em 1982 (ESTAÇÃO, 2000-).

Da direção da Revista, na 1^a fase: Garcia de Resende, Escobar filho e Antônio Cesar Machado, conhecemos apenas o pseudônimo do primeiro: REY, o poeta REY da “Galeria comercial”, série de perfis dos industriais e comerciantes da época.

Do segundo corpo de Diretores da Revista: Elpídio Pimentel, Manoel Lopes Pimenta e Aurino Quintais – só do segundo podemos revelar os pseudônimos – XISTO, SERTANEJO e LÚCIO D’ALVA, autor de trovas, e da secção humorística, “Retratos a Giz”.

Outros vultos, de real valor, já consagrados nas letras, deram sua inteligência à “Vida Capichaba”: Jonas Montenegro, o MACÁRIO PINTO; o humorista Madeira de Freitas, mais conhecido como MENDES FRADIQUE.

Poetas e prosadores como TIL ou JOÃO BOHEMIO, pseudônimos de M. Teixeira Leite, que ainda nos dá a graça de sua colaboração em “Plumas e Farpas”. *Til*, além de poeta, era ilustrador dos “Retratos a Giz” do *Xisto*, e de outras secções da Revista. De *Til* vale a pena ler alguns versos de seus “Epitáfios”, ou das “Cousas e Lousas”. Aqui vão algumas amostras:

“Os dois martírios para os que viajem são o Lloyd e a L.R. (*Vox populi*). ”

*Quando o diabo quis dar
Aos humanos atroz sira,
Pôs o Lloyd lá no mar
E na terra*

“Apesar dos preços fabulosos o luxo aumenta.

*O luxo, propalam, toma
Proporções grandes, agora...
Por cima sedas, aromas,
Por baixo... Nossa Senhora!*

O GIL EANES ou simplesmente GIL, pseudônimos do professor Heráclito Amâncio Pereira, autor da secção “No escuro...”, como se pode ver deste quarteto de Til, que lhe fez o perfil:

*Mestre batuta entre os bonzões da moda
Travestido de GIL “No Escuro”, os planos
De humorísticos contos desenrola,
Que fazem rir os frades e os profanos”.*

O Dr. Mário Freire era o RUY DINIZ, e já naquela época, preferia dissertar sobre assuntos de história de nossa terra capixaba, com o mesmo capricho e as mesmas reticências...

Outros pseudônimos: A. TABAYÁ, de Miguel Mota; MANN, do poeta Lipmann Oliver; CLEOMENES, do límpido cronista Climério Borges da Fonseca; STELIO STENIO, de Heliomar Carneiro da Cunha, poeta de maviosos versos, principalmente em delicadas trovas como estes “Trocadilhos”:

*“Desta vida, entre os abrolhos,
Certo prazer me domina:
– Ter a menina dos olhos
Nos olhos desta menina...”*

*“Um beija-flor dos amores
Repleto, cheio de enleios,
Deixou o seio das flores,
Pelas flores dos teus seios.”*

*.....
“Deste amor, com a tua luz
Eu faria, unindo os laços,
Os braços da minha cruz
Na linda cruz dos teus braços”.*

ANTOMAR ou ANTONINO MORENO eram os disfarces de Arnaldo Antonino Barcelos, humorista das “Marteladas”, mas poeta *belopeano* de “Instantâneo” como este:

*“Surge o sol. Dum casarão
que fica junto ao caminho,
sai um sadio negrinho
levando um pote na mão.”*

*Dentro batem num pilão,
pausadamente, baixinho,
e no terreiro um velhinho
joga milho à criação.*

*Acolá, junto ao curral,
uma mulher de avental
despeja leite num carro;*

*enquanto no pasto, em pé,
seu filho toma café
num canequinho de barro”.*

Além desses pseudônimos, outros muitos enxameiam as páginas da “VIDA CAPICHABA”, tais como XICO BOJUDO, XIS, ESPIÃO, SAPATEIRO, CEIFEIRO, EVANDRO – todos esses “criaturas da casa, figuras da família” da Revista, como se esclarece em o n. 12, de dezembro 1923.

Esses, sem contar LÚCIA de “Do meu livro de notas”; do BARÃO DE ITABIRA, das “Cartas de um solitário”, de Cachoeiro de Itapemirim; o DUQUE D’ETIENE, da “Quinzena Elegante”; o CONDE DANILLO, das “Sombrinhas” (perfis); o D. RODRIGO (Nuno dos Santos Neves); o *Marques di Goya* (quantos nobres...), pseudônimo de Cirilo Tovar Filho; o *Escaravelho*, o ARGUS, o FREI LOURENÇO (Aurino Quintais) o POGIVALDO, “inversão” do Oswaldo Poggi; o BEBO, o ou a L-O-MAR, o JOÃO DA PRAIA, o AR-L-KIM, o MIRONE, o BONIFRATES SUSPIRO, o JOÃO DA BARRA, a LIA (Julia Pena) da “Femínea”, ou a TESOURA de “Nos domínios da Moda”, o CARETEIRO de “Caras e Caretas”, a ODINETE das “Missivas Femininas”, o MAX dos “Micrólogos”, o OLHO DE VIDRO do “Pavilhão das Bonecas”, primeiros balbucios das célebres “Alfinetadas”.

Depois, ORBILLO & CIA. e o MESTRE-ESCOLA das “Maravalhas”, lições de português, dadas por mestres da língua, gente de dentro da Revista: Elpídio Pimentel ou Maneco Pimenta ou Aurino Quintais ou José Cola.

Tantos e tantos foram os colaboradores em pseudônimo, que a Revista, prudentemente, anunciava:

"PSEUDÔNIMOS – Os redatores da "VIDA CAPICHABA" informam a seus leitores que a responsabilidade das secções, firmadas por pseudônimos, corre por conta individual dos donos desses escritos".

Pseudônimos & Pseudônimos em «Vida Capichaba»

Sem ponta de dúvida, foi lido o grupo de colaboradores de "VIDA CAPICHABA", desde o seu lançamento em abril de 1923. É ser interessante, no momento em que esta Revista inicia a caminhada dos seus trinta anos de vida, recordar aqui esses escritores, citando-lhes os nomes, bem como os pseudônimos usados por modestia, exibição ou snobismo.

Este, aliás, o propósito destas linhas: revelar, aos leitores de hoje, os nomes sob os quais se escondiam os poetas e prosaïstas que deram sua colaboração às letras espírito-santenses, através das páginas de "VIDA CAPICHABA", nos anos iniciais de sua circulação.

Da direção da Revista, na 1.ª fase: Garcia de Resende, Escobar filho e Antônio Cesar Machado, conhecemos apenas o pseudônimo do primeiro: REY, o poeta REY da "Galeria comercial", série de perfis dos industriais e comerciantes da época.

Do segundo corpo de Diretores da Revista: Elpidio Pimentel, Manoel Lopes Pimenta e Aurino Quintais — só do segundo podemos revelar os pseudônimos — XISTO, SERTANEJO e LÚCIO D'ALVA, autor de trovas, e da seção humorística "Retratos a Giz".

Outros vultos, de real valor, já consagrados nas letras, dão sua inteligência à "Vida Capichaba": Jonas Montenegro, o MACARIO PINTO, humorista Madeira de Freitas, mais conhecido como MENDES FRADIQUE.

Poetas e prosaïstas como TIL ou JOÃO BOHEMIO, pseudônimos de M. Teixeira Leite, que ainda nos dá a graça de sua colaboração em "Flamas e Farpas". Til, além de poeta, era o ilustrador dos "Retratos a Giz" da Revista. De Til vale a pena ler alguns versos dos seus "Epitáfios", ou das "Cousas e Loussas". Aqui vão algumas amostras:

"Os dois martírios para os que viajam são o Lloyd e a L. R. (Voz populi)

Quando o demônio quis dar Aos humanos atroz sôa, Pôs o Lloyd lá no mar, E na terra

"Apesar dos preços fabulosos, o luxo aumenta.

O luxo, propalam, toma Proporções grandes, agora ... Por cima sedas, arôma, Por baixo ... Nossa Senhora!

O GIL EANES ou simplesmente o GIL, pseudônimos do professor Heráclito Amâncio Pereira, autor da seção "No Escuro", como se pode ver deste quadro do Til, que lhe fez o perfil:

"Mestre batuta entre os bonzões da moda Travestido de GIL "No Escuro", os planos De humorísticos contos desenrolou, Que fazem rir os frades e os profanos"

O Dr. Mário Freire era o RUY DINIZ, e já naquela época, preferia dissertar sobre assuntos de história da nossa terra capixaba, com o mesmo capricho e as mesmas reticências ...

Outros pseudônimos: A. TABAYA, de Miguel Mota; MANN, do poeta Lipmann Oliver; CLEOMENES, do limpido cronista Clémérico Borges da Fonseca; STELLIO STENIO, de Heliomar Carneiro da Cunha, poeta de muiosos versos, principalmente em delicadas trovas como estes "Trocadilhos":

"Desta vida, entre os abrolhos, Certo prazer me domina: — Ter a menina dos olhos Nos olhos desta menina

"Um beija-flor dos amores Repleto, cheio de enleios. Deizou o seio das flores, Pelas flores das teus seios.

"Deste amor, com a tua luz Eu faria, unindo os laços, Os braços da minha cruz Na linda cruz dos teus braços".

ANTOMAR e ANTONINO MORENO eram os disfarces de Arnaldo Antonino Barcelos, humorista das "Marteladas", mas poeta belopeano de "Instantâneo" como este:

"Surge o sol. Dum casarão que fica junto ao caminho, sai um sadio negrinho levando um pote na mão.

Dentro batem num pilão, pausadamente, batincho, é no terreiro um velhinho joga milho à criação.

G.

Acola, junto ao curral, uma mulher de avental despeja leite num carro:

enquanto no pasto, em pé, seu filho toma café num canequinho de barro".

Além desses pseudônimos, outros muitos enxameiam as páginas da "VIDA CAPICHABA", tais como XICO BOJUDO, XIS, ESPIAO, SAPATEIRO, CEIFEIRO, EVANDRO — todos esses "criaturas da casa, figuras da família" da Revista, como se esclarece em o n.º 12, de dezembro 1923.

Esse, sem contar a LUCIA de "Do meu livro de notas"; o BARÃO DE ITABIRA, das "Cartas de um solitário", de Cachoeiro de Itapemirim; o DUQUE D'ETIENE, da "Quinzena Elegante"; o CONDE DANILLO, das "Sombritas" (perfis); o D. RODRIGO (Nuno dos Santos Neves); o Marques de Goya (quantos nobres ...), pseudônimo de Cirilo Tovar Filho; o Escaravelho, o ARGUS, o FREI LOURENÇO (Aurino Quintais); o POGIVALDO, "inversão" de Oswaldo Poggi; o BEBO, o ou a L-O-MAR, o JOÃO DA PRAIA, o AR-L-KIM, o MIRONE, o BONIFRATES SUSPIRO, o JOÃO DA BARRA, a LIA (Julia Pena) da "Feminina", o ou a TESOURA de "Nos domínios da Moda"; o CARETEIRO de "Caras e Caretas", a ODINETE das "Missivas femininas", o MAX dos "Micrólogos", o OLHO DE VIDRO do "Pavilhão das Bonecas", primeiros balbucios das celebres "Alfinetas".

Depois, ORBILLO & CIA. e o MESTRE-ESCOLA das "Maravilhas", lições de português, dadas por mestres da língua, gente de dentro da Revista: Elpidio Pimentel ou Maneco Pimenta ou Aurino Quintais ou José Cola.

Tantos e tantos foram os colaboradores em pseudônimo, que a Revista, prudentemente, anunciatava:

"PSEUDÔNIMOS — Os redatores da "VIDA CAPICHABA" informam aos seus leitores que a responsabilidade das seções, firmadas por pseudônimos, corre por conta individual dos donos desses escritos".

Vida Capichaba

³ Agradecemos a Reinaldo Santos Neves a indicação e a doação dessa página original, aqui fac-similada.

Textos humorísticos sobre a “mulher feia” nos anos 1920 na revista *Vida Capichaba*

Humoristic Texts about the “Ugly Woman” in the 1920s in *Vida Capichaba*

Ester Abreu Vieira de Oliveira*
Késia Gomes da Silva*

A revista *Vida Capichaba* é um dos periódicos mais antigos do Espírito Santo. Fundada em abril de 1923, pelos professores Manoel Lopes Pimenta e Elpídio Pimentel, teve sua produção até fevereiro de 1957. Era conhecida pelas propagandas comerciais, matérias jornalísticas e variadas seções sobre política, moda, saúde, esporte e literatura com poemas, contos, ensaios e crônicas (SODRÉ, 2016, p. 12). Nessa parte havia textos humorísticos que influenciavam no comportamento das leitoras para procurarem seguir um padrão subserviente aos maridos, aos pais e à Igreja. Elas agrupavam uma variedade de assuntos e conceitos que eram propagados na sociedade (PACHECO, 1992).

* Doutora em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora Emérita da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

* Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Bolsista da Fundação Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

Suas diversas seções propunham enfatizar a ideia da normatização do comportamento social feminino, principalmente, buscando “educar” as moças para o modelo ideal da época, ou seja, voltado exclusivamente para a base familiar onde o princípio da mulher perfeita passou a ser valorizado (SILVA, 2014, p. 32). O método utilizado pelos autores para “discipliná-las” era o do humor e, não raro, estes desqualificavam a mulher que desobedecia aos valores impostos pela sociedade com zombaria sobre o seu físico.

Para Sigmund Freud (1981) o feio em qualquer de suas manifestações é objeto de comicidade e esta reside em nossos atos como tais e, conscientemente, provocamos o seu surgimento. O psicanalista relaciona a satisfação que produz uma piada à satisfação do “instinto libidinoso e hostil” que se opõe a um obstáculo. Quanto à agressão que o “chiste” produz no Outro, quando o coloca em ridículo, Freud explica que, se por um lado proporciona limitações, por outro, abre fontes de prazer inacessíveis e inclina o ouvinte a colocar-se afastado, sem necessidade de refletir sobre a causa em questão.

O tema da feiura feminina foi um dos mais expostos na revista *Vida Capichaba*, ora como um meio de enaltecer o ideal de beleza almejado por alguns homens, que esperavam que as mulheres se encantassem por eles e passassem a valorizar o padrão estético, ora como uma forma de preservar a moralização familiar, dentro do princípio patriarcal que buscava a submissão da mulher ao marido e ao pai, e, ainda, no conceito machista da época de que uma mulher feia seria a melhor escolha num casamento, pois não haveria perigo de ela cometer adultério.

Para um tranquilo casamento, uma mulher feia daria mais liberdade ao marido, pois não se importaria com suas saídas noturnas, além de ser trabalhadora, boa mãe e dona de casa, logo, “necessária” ao lar.

Na revista *Vida Capichaba* havia escritores que elogiavam a beleza da mulher ou satirizavam a sua feiura. As sátiras eram intensas para com aquelas que não eram consideradas belas, pois se configuravam como uma agressão à moralidade social masculina. Portanto, muitas foram as intervenções em relação à estética como

percebemos nas capas da revista e nas propagandas veiculadas¹. Exemplos de críticas à mulher feia são os quatro textos que escolhemos para nossa seleta para reedição que se encontram no final deste trabalho: “O elogio das feias”, de Nilo Bruzzi, de 1924; “Mulheres feias”, de Luiz Guimarães Junior; “A mulher feia²”, de Olho de Vidro, ambas publicadas em 1925, e “A belleza d’alma”, de Conde V. Smiles, de 1926, transcritas em edição diplomática a fim de não modificar a grafia original; logo, os vocábulos obedecem à acentuação e à ortografia da época.

Em tom didático e romanesco, Nilo Bruzzi faz uma comparação das qualidades da mulher bonita com as da feia em “O elogio das feias” (n. 30, p. 29). Vale notar que no seu referido texto a beleza feminina é descrita não pela aparência física, mas pela virtude, o que corrobora com a ideia machista da época de que as mulheres bonitas corriam a moral dos homens, porque eram mais propensas às relações extraconjugalas, ao passo que as outras, mesmo sendo consideradas feias, eram alvo de elogios uma vez que elas eram submissas aos preceitos patriarcais.

Nesse mesmo viés, em 1925, Luiz Guimaraes Junior, ao contrário do autor anterior, publica o artigo literário “Mulheres feias” (n. 55, p. 38-39), onde faz uma comparação entre as atitudes do marido da mulher bonita e o da feia e o comportamento social delas, comentando que as bonitas são mais vaidosas e mais ignorantes, enquanto que as feias são mais descuidadas e politizadas. Com teor misógino e zombeteiro ele apresenta a mulher feia como um mal irreparável pelos homens, todavia, necessária para a sociedade, enquanto que a bonita é reparável

¹ Todos os números de 1925 a 1940 estão digitalizados no site da Hemeroteca Digital Brasileira (<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/vida-capixaba/156590>). Além disso, alguns números impressos podem ser encontrados na Fundação Biblioteca Nacional, no acervo de coleções especiais da Biblioteca Central da Ufes, da Biblioteca Pública Estadual Levy Cúrcio da Rocha e no Arquivo Público do Espírito Santo.

² O texto publicado na revista não possui título. A fim de facilitar sua menção na seleta propomos este título a partir da identificação do tema central da crônica.

e, portanto, alvo do olhar protetor do marido que, inclusive, faz recomendações de como sua esposa deve comportar-se em público em prol da honra do cônjuge.

Para Joana de Vilhena Novaes (2006, p. 30), a “feiura passa a ser uma exclusão socialmente validada”. Na coluna humorística “Pavilhão das Bonecas” do pseudônimo Olho de Vidro, a misoginia é altamente prestigiada pelos receptores dos textos do autor. Apesar de ser uma coluna curta (1924 a 1925) fez muitas críticas às condutas das mulheres que eram alvo de chacotas pelos seus comportamentos inadmissíveis, em especial, o adultério. Mesmo com a brevidade dessa coluna, Olho de Vidro dedicou o texto “A mulher feia” (n. 56, p. 42) especialmente para zombar da virtude das desprovidas da beleza esperada pelos homens.

Em contrapartida ao texto de Bruzzi, onde este “elogia” as feias porque são submissas, Olho de Vidro direciona sua crítica para o desprezo das mulheres feias (física e moralmente) e o enaltecimento das bonitas, já que era intolerável um homem ser casado com uma feia, porque sua honra seria manchada ao ser alvo de zombaria. Essa crítica nada pacífica do colunista desloca a atenção de algumas leitoras da época para o ideal de beleza desejado pelos homens, o que é visto em 1926, em “A belleza d’alma”, do Conde V. Smiles (n. 63, p. 36).

Nesse texto, percebe-se que o tema da beleza não é mais de uma perspectiva masculina, pois quem se manifesta é uma personagem feminina que afirma não possuir a beleza física, somente a da alma. No desfecho da crônica a personagem se suicida ao dizer “Sou a BELLEZA D’ALMA”. Esse término sinistro nos parece que mesmo em 1926 ainda havia uma incógnita para as mulheres no conceito do valor da beleza para a sociedade, uma vez que a própria personagem não o comprehende e, por conta disso, se mata talvez por acreditar que a falta da beleza física é importante assim como era a da alma, isto é, a moral.

É por intermédio desses textos, que trazem a problemática da mulher feia em diferentes anos, autores e posições, que buscamos mostrar como a beleza feminina era pensada e, em alguns casos, satirizada. Acreditamos que expor essa temática seja necessário, porque se trata de uma questão política e traz à tona um passado

que, para as mulheres, foi pungente (e ainda é), mas que é imprescindível para refletirmos a respeito do cenário preconceituoso da nossa sociedade principalmente no que tange à beleza feminina que, apesar de atualmente estar sendo pluralizada no mercado da moda, ainda existem resquícios da valorização de um padrão ideal e, igualmente, de homens que acreditam ser a “mulher feia” a escolha perfeita para o casamento.

Elegemos textos do princípio do século XX, na época da *Belle Époque* (expressão de origem francesa que significa a “bela época”, do final do século XIX e princípio do XX), para mostrar a receptividade da época para um tema que incomoda tanto as mulheres como os homens de tempos posteriores.

Nessa época, especificamente da cultura urbana, houve uma explosão intelectual, científica e artística. Desenvolveram-se a Art Nouveau e o Impressionismo; expandiram-se a ciência e a tecnologia, surgindo inovações como o automóvel, o telégrafo e o avião que vieram fortalecer as relações internacionais políticas e culturais. Durante a *Belle Époque* também houve o desenvolvimento da moda e uma das potências europeias mais significativas neste setor foi a França, atuando como país modelo das novas tendências, em especial, para o Brasil que procurava reproduzir o luxo e a extravagância francesa (MENDES, 2015, p. 12-13).

Devido a essas modificações, aconteceu um avanço social que se estendeu a muitos países. O voto para as mulheres e um conjunto de leis que marcaram o desenvolvimento feminino, bem como o apoio ao trabalho, sobretudo de mulheres excêntricas que buscavam se inserir na sociedade de forma autônoma ao sexo masculino, são algumas dessas novidades (MÈRCHER, 2012, p. 2). A revista *Vida Capichaba* acompanhou, no Espírito Santo, os avanços culturais e políticos próprios desse momento e a nova moda de procurar a “essência da beleza”.

Essa busca não terminou nessa época. Por exemplo, em 1959, essa temática já era alvo de atenção de escritores consagrados na literatura, tais como, Vinicius de Moraes em seu poema intitulado “Receita de mulher”. Nele o poeta afirma - “as muitas feias que me perdoem, mas beleza é fundamental”. Também, na psicanálise,

em 1981, em *O mal estar da civilização*, Freud declara que a felicidade da vida depende da fruição da beleza que está diretamente ligada ao prazer sexual; além disso, o psicanalista afirma que a fruição da beleza não possui um emprego evidente e provém de uma qualidade peculiar de sentimento humano que, justamente por isso, se torna intoxicante.

Logo, a beleza é fundamental tanto a física como a moral para o Homem, assim como as suas criações artísticas e científicas e a Natureza em si com os seus, rios, montes, animais e mares. O prazer da beleza traz emoção; ela não tem utilidade, mas a cultura não pode prescindir dela³. Atualmente, para esses padrões de beleza, fundamenta Novaes (2006) em seu livro *O intolerável peso da feiúra: sobre as mulheres e seus corpos* que

[...] o corpo ideal não diz respeito somente ao controle do peso e das medidas, revela também funções psicológicas e morais. A feiúra caracteriza, a um só tempo, uma ruptura estética e psíquica, da qual decorre a perda da auto-estima. Vale lembrar que a dimensão ética é também rompida, pois se deixar feia é interpretado como má conduta pessoal, podendo resultar na exclusão do grupo social. Portanto, mudar seu corpo é mudar sua vida, e as intervenções estéticas decorrentes desse processo traduzem-se em gratificações sociais (NOVAES, 2006, p. 73).

É com base nesse pensamento que concluímos que o conceito de beleza continua sendo um rótulo até os nossos dias, sobretudo para o sexo feminino, já ponderado, ironicamente, por Luiz Guimarães Junior (*Vida Capichaba*, 1925, p. 39) em seu texto, “Mulheres feias”: “a mulher feia é necessária [...] mas a bonita [...] é imprescindível”.

³ “[...] la felicidad de la vida se busque ante todo en el goce de la belleza, dondequiera sea accesible a nuestros sentidos y a nuestro juicio; ya se trate de la belleza en las formas y los gestos humanos, en los objetos de la Naturaleza, los paisajes, o en las creaciones artísticas y aun científicas. [...] El goce de la belleza pose un particular carácter emocional, ligeramente embriagador. La belleza no tiene utilidad evidente ni es manifiesta su necesidad cultural, y, sin embargo, la cultura no podría prescindir de ella”.

Referências:

BRUZZI, Nilo. O elogio das feias. *Vida Capichaba*, Vitória, n. 30, 1924.

FREUD, S. El malestar en la cultura. In: _____. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. t. III, p. 3017-3099.

GUIMARÃES JUNIOR, Luiz. A mulher feia. *Vida Capichaba*, Vitória, n. 55, p. 38-39, 1925.

MENDES, Raísa Amaral. Os modos de vestir e a influência francesa na Belle Époque carioca. *Iniciação - Revista de Iniciação Científica, Tecnológica e Artística*, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 10-21, nov de 2015.

MÈRCHER, Leonardo. Bélle Époque francesa: a percepção do novo feminino na joalheria Art Nouveau. In: ANAIS do VI Simpósio Nacional de História Cultural *Escritas da história: Ver- sentir - narrar*. Teresina: UFPI, 2012. Disponível em: <http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/conf-L.php>. Acesso em: 30 mar. 2020.

MORAES, Vinicius de. Receita de mulher. In: _____. *Novos poemas II*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 25-27.

NOVAES, Joana de Vilhena. *O intolerável peso da feitura*: sobre as mulheres e seus corpos. Rio de Janeiro: PUC-Rio Garamond, 2006.

PACHECO, Renato. As publicações literárias (ou quase). In: HISTÓRIA da Literatura do Espírito Santo. Vitória: Cultural-ES, [1992]. V. 3, p. 349-369. Datiloscrito inédito constante do acervo de Coleções Especiais da Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo. Tombo n. 869,0 (81) (091) H 673.

SILVA, Cecília Nunes. *Entre o matrimônio, a beleza, a moda e esportes*: imagens da mulher na revista *Vida Capichaba* (1925-1939). Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Programa de Pós-graduação em Educação Física, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.ufes.br/handle/10/1315>>. Acesso em: 23 mar. 2020.

SODRÉ, Paulo Roberto. Relatório de atividades de Licença para Capacitação – Cantáridas e “Alfinetadas” na Vida Capichaba: estudo sobre literatura satírica produzida no Espírito Santo (década de 1920). Vitória: Ufes, 2016. [Inédito].

SMILES, Conde V. A belleza d’ alma. *Vida Capichaba*, n. 63, p. 36, 1926.

VIDRO, Olho de. Pavilhão das Bonecas. *Vida Capichaba*, Vitória, n. 56, 1925.

O elogio das feias

Porque, talvez, tenha já vivido de mais - que o homem conta os dias de vida pelas emoções por que passa e não pelos annos que vive - encontro muito maior belleza nas mulheres feias.

Estas sim! Outros mundos se desvendam nos seus corações, os cinco sentidos do amôr são muito outros que não os do escandalo das mulheres prodigiosas. A mulher feia, á medida que a conhecemos melhor, vamos achando nella encantos que pareciam não existir, ao passo que com a mulher bonita acontecesse justamente o inverso - com a convivencia vae se tornando vulgar e cada dia que passa achamos-lhe um defeito. Nunca é como a imaginamos á primeira vista.

O amor da mulher feia é bordado de luares macios, de musicas em surdina e de caricias silenciosas. Só as feias amam, só as feias comprehendem, como os Poetas, a ternura dos pequenos gestos, das palavras que não são ditas para não quebrarem a voz do olhar...

Como são lindas aquellas que não são precedidas pelo escandalo da belleza! Ver diariamente um encanto que surge das maneiras discretas de uma criaturinha toda recato, toda incredula da sua formosura; ver, cada dia de convivencia que se tem, que ella é interessante, que tem qualquer cousa pouco definida, mas que os olhos da alma da gente completam; ver que, não chamando a attenção de todo mundo, ella passa com um pensamento bem dentro da cabecita e dentro do coração um grande amôr silencioso, que ninguem sabe, que ninguem desconfia, porque ella não revela nunca o seu immenso affecto, temerosa de que se riam de sua timida paixão... Se lhe fallam de amôr ella sorri vagamente, porque não vê nas incertas curvas de seu corpo uma esperança para um olhar do eleito, não comprehende que elle possa vê-la e muito menos amar-a. E guardam, secretamente, dentro de si mesmas, todo um grande mundo de affectos, todo um largo oceano de caricias delicadas, que ruge nos seus intimos, cheios de reconhecimento...

O coração da mulher feia é um jardim fechado. Feliz daquelle que consegue penetral-o! Terá, então, os olhos tocados de surpreza ao ver como são lindos e albentes os lirios e as sensitivas, e as florinhas cujo perfume é tanto mais suave, quanto mais escondido.

A mulher feia recebe o amôr do homem como presente de Deus e guarda-o com um carinho commovedor. O desvelo que ella tem para com o amado é todo como que dolorido e por isso mesmo sincero, porque sómente a Dôr é que é verdadeira... Ao contrario do amôr das mulheres de rosto bello, o amôr das de belleza na alma tem as côres do crepusculo, o perfume subtil e modesto das violetas e das rosas brancas, uma cavatina de sons smorzados, a maciez das plumas e o gosto leve de um manjar celeste Nelle encontramos um Céo estrellado, que é como um grande tapete de velludo azul sobre o qual derramassem maravilhosos diamantes; nelle ouvimos cantando baixinho os immortaes nocturnos do coração humano; nelle aspiramos aquelles aromas suavissimos, que se desprendiam da cabelleira de Eurydice por quem morreu, chorando o seu amôr, Orpheu; nelle bebemos o capitoso vinho, que nos entontecendo deixa que entremos no mesmo jardim, onde cantou o Passaro Azul da felicidade, de que nos fala Maeterlinck; nelle attingimos o recinto de ouro da perfeição, que se não abre ao artista, como cantou Bilac, mas que se não cerra ao coração humano para a perfeição da bondade e da misericordia; nelle vemos luzir todas as frouxas claridades, que são como lampadas accesas, de luz quebrada, illuminam a nossa hora augusta de imaginação; nelle encontramos o seu abrigo para a nossa louca esperança e o calice da serenidade para a febre da nossa pungente saudade.

NILO BRUZZI, 1924, n. 30.



Capa da Vida Capichaba, n. 30 de 1924 e a página do texto de Nilo Bruzzi.

Mulheres feias

Há por este mundo ainda muita gente ruim, que fala contra a mulher feia, que é o maior thesouro de que se possa ufanar o genero humano. O ciume, o zelo e o amor, esses três inimigos roedores do nosso espirito e da nossa tranquilidade, desapparecem espavoridos perante a mulher feia... O marido da mulher feia é quasi sempre homem alegre, rubicundo, gordo e amigo do proximo. O marido da mulher bonita é desconfiado, magro, inquieto, nervoso e malcreado, quasi sempre, Fulano de tal, possuidor d'uma mulher habitualmente feia, vae a todos os bailes, comparece a todas as reunioes, ríse em altas vozes, conversa com todo o mundo, satyriza a seu bello prazer a sociedade em geral, dansa e come de todas as bandejas meia duzia de bolos, discute politica, pavoneia-se ao espelho e é o ultimo a abandonar os saloes do baile terminado. O marido da mulher bella pouco dansa, come pouco, não tira os olhos do lugar em que está a escolhida do seu coração, franze os sobr'olhos, quando ella dansa com alguem, passeia agitado pelas salas, e, finalmente, depois da terceira quadrilha, pretexts uma enxaqueca e põe-se ao fresco, sem a menor ceremonia.

Antes de entrar no salão do baile, não se esquece da recommendação habitual:

- Não danses muito, que não te fica bem, e a respeito de valsas e polkas nem falar nisso é bom. Nada de polkas e valsas, vê lá!

O consorte da feia é mais generoso:

- Dansa, meu bem, dansa á vontade. Olha, é hygienico até! Faze de conta que estás solteira; não te importes commigo, diverte-te até não poderes mais.

Perguntai ao marido de uma senhora bonita:

- Como vae a excellentissima?

Elle vos responderá seccamente:

- Sem novidade, obrigado.

E nada mais!

O marido da mulher feia dirá logo, depois de vinte sorrisos amaveis:

- Está bôa, agradecido! Então? Não apparece mais por aquella choupana. Estará mal comnosco? Minha mulher queixa-se de que o senhor é o maior ingrato deste mundo. Appareça, appareça!

A mulher feia é uma necessidade social: uma necessidade urgentíssima como a agua, o sol, o dinheiro, o alimento enfim!

Passeia-se com uma mulher feia, e ninguem repara, ninguem fala, ninguem olha mesmo.

Dê-se o braço a uma mulher bonita, e o alarme persegue-nos de uma maneira irresistivel.

- Quem será ella?
- Pois fulano já se casou?
- É noiva, de certo!
- Ou prima!
- Formosos olhos!
- E que pés? Dous prodigios de miniatura!
- Feliz patife!
- Aquelle ladrão sempre teve gosto, venha a verdade.
- Amanhã vou perguntar-lhe, onde desencovou aquella sereia!

E, no dia seguinte, não faltam visitas, não faltam importunos, que nos caiam em cima, armados d'um arsenal de perguntas a que sómos forçados a responder de qualquer maneira.

Ora, isso é simplesmente horroroso. Não há quem o supporte!

A mulher virtuosa é feia ao extremo.

Dá-se com affinco ao trabalho da agulha, trata com interesse da roupa do marido e ás <<horas mariannas>>, appparece pouco á janella; é bôa mãe de familia, não tem caprichos nem vaidade, e faz residir toda a sua ventura em aprender receitas de dôces e elevar ao ultimo grão de apuro a confecção do bife de grelha, ou de um ensopado de feijão fradinho!

A mulher bonita não sâe da <<toilette>>, quebra vinte espelhos por semana, faz o marido assignar todos os jornaes de moda, não prega um botão, estropia Verdi e Bellini, sem dar satisfação á critica musical, liga pouca importancia aos filhos, se os tem, aprende todas as línguas sem attender ás regras de nenhuma, desconhece a existencia da agulha, vae a todos os theatros e bailes, onde esbanja sem piedade a fortuna do casal, e finalmente considera-se feliz apenas quando a modista lhe traz o vestido do baile e o marido o bilhete do camarote para o espectaculo da noite!

A vaidade, que é um vicio perfumado, mas um vicio sempre! foi creada exclusivamente para a mulher formosa. E é, entre as garras dessa vaidade eterna, que a honra do marido desapparece com uma velocidade atroz.

A mulher feia é quasi sempre sadia, robusta e fresca. A mulher bonita é nervosa, frenética e doente. Se não houvesse no mundo mulheres bonitas, para morrer á fome, era bastante ter-se um diploma de medico.

A mulher feia recorre pouco ás drogas e aos Esculapios. As mulheres bonitas estão ás voltas sempre com o xarope de fedegoso e com as pastilhas de << café d'Arabic>>! Póde-se dizer, sem medo de errar, que a mulher bonita é o fanequito posto em acção.

O marido da mulher feia volta para casa á noite cantarolando, pinoteando, sorrindo, na certeza de que o chá o espera, quente, e as torradas bem feitas.

O marido da mulher bonita anda devagar, espreitando tudo, tremulo, receioso e julgando vêr constantemente uma sombra misteriosa á porta da casa.

Todo o bilhete, que encontra no chão, todo o fragmento de papel apanha-o com cautela e vae a um canto lêl-o, decifral-o, adivinal-o, cuidando ter em suas mãos alguma prova da infidelidade conjugal.

Se encontra a mulher alegre:

- Quem esteve aqui hoje? pergunta franzindo a testa.
- O Izidro só!
- O Izidro! Disseste Izidro? De que Izidro me falas?
- Oh! homem, o criado do teu amigo Santos, que veio trazer o livro, que lhe emprestaste anteontem.
- Ah!

Desfranja-se-lhe a testa, beija a mulher, vai á mesa do chá.

- Como está frio este chá, minha filha!
- Pois querias que estivesse ardendo, como se sahisse do fogo neste momento?
- Não, mas...
- Vamos, vamos, toma teu chá e vem acompanhar-me á casa da Oliveirinha, que me está esperando desde as seis horas da tarde.

E lá vai o infeliz, fatigado e aborrecido, depois da chavena desenxavida, cumprir as ordens da caprichosa, que brada pela demora de alguns minutos.

O marido da mulher feia engole tranquillamente o seu excellente chá da India, mastiga umas torradas e uns biscuits deliciosos, torna a enfiar o paletot e sae á rua novamente ou sem dizer á infeliz o que vae fazer, a que horas volta e, se dormirá fóra essa noute.

A mulher bonita possue o dom fatal de trazer o homem atrelado a seu carro victorioso, como uma victima ou como um parvo. A feia prega asas nos pés dos mais valentes! Não há

quem supporte uma mulher feia por mais de oito minutos; é causa de metter medo deveras, antes uma peça de artilharia fazendo fogo a valer!

Eva, a primeira belleza do mundo, foi a primeira peccadora também. Cornelia, a virtuosissima mãe dos Grachos, foi a cara mais tenebrosa do seu tempo.

A mulher feia é inconquistavel como Malakoff. Por que? Por defender-se muito? Qual! porque ninguem se atreve a atacal-a.

Apesar, porém, de todos os perigos e tentações que a formosura provoca, a mulher bonita será sempre a collectionadora de todos os <<fracos>> e bigodes do globo. Quem resiste a seus olhos formosos, humidos e cheios de venturas indiziveis? Quem fecha os ouvidos a uma voz piedosa e meiga, que desliza como um beijo por entre dois labios vermelhos e tremulos?

Isso é que é a ventura, isso que é a felicidade, isso que é a primavera e o amor!

Theophilo Gauthier diz que o governo deveria fazer baixar um decreto, ordenando que as mulheres bonitas apparecessem á janella, uma vez por semana ao menos, «para que o povo não perdesse o gosto do bello».

A mulher bonita é um dos mais interessantes spectaculos com que nos mimoscou a providencia.

A mulher feia tem a virtude da racha; a mulher bonita possue a virtude da formosura.

Em conclusão: a mulher feia é necessaria, concordo; mas a bonita? A mulher bonita é imprescindivel.

LUIZ GUIMARAES JUNIOR, 1925, n. 55



Capa e páginas do texto de Luiz Guimaraes Junior na *Vida Capichaba* n. 55, de 1925.

[A mulher feia]

Na roda selecta, no *Café Globo*, foi o *clou* das palestras a virtude das mulheres feias. Uns diziam que a mulher feia tem a virtude de ser feia, outros diziam que a mulher feia tem a virtude de não valer nada, outros ainda opinavam que a virtude da mulher feia é ser 'cacete'.

Certo poeta sarcastico, que até então não dizia cousa alguma, abriu o ultimo numero da *Vida Capichaba* e leu, em voz alta, o artigo de Luiz Guimarães, filho - *A mulher feia*.

Lá pelas tantas, quasi no fim, até os copos estavam corados...

Mas ninguem disse que não concordava...

OLHO DE VIDRO, 1925, n. 56



Capa da *Vida Capichaba* n. 56, de 1925, e as páginas do texto de Olho de Vidro.

A belleza d'alma

A belleza d'alma é o conjunto de virtudes.

Hoje, o mundo é assim...

Noite de verão. Eu perambulava pela praia. O mar, estorcendo-se em convulsões, roncando qual uma fera, vinha leonino, raivoso, ora cuspir babugens, ora liquefazer-se num punhado de perolas no alvo lençol de fina areia.

Passeava só. Só? Não. O solitario é um paradoxo vivo. Dentro; em minha mente, trazia alguns amigos a philosopharem...

Subito, ouvi um ciciar, rythmo de sêda, e vi um vulto, que vinha em direcção á garganta do oceano.

Passou por mim, olhou-me, estremeceu e sorriu.

Primeiramente tive receio. Ellas olham para todos os homens.

Mas, finalmente, approximei-me daquelle vulto feminino.

Suas linhas fizeram-me lembrar uma pagina de teratologia. Jamais havia visto uma criatura tão feia.

- Só?

Balançou afirmativamente a cabeça.

- Como se chama?

Conservou-se muda e continuou o seu caminho.

Acompanhei-a magnetizado. Nunca uma mulher feia me seduziu tanto.

- Agradeço-lhe a companhia...Adeus...E' tarde...

E correndo, para atirar-se ao mar, exclamou:

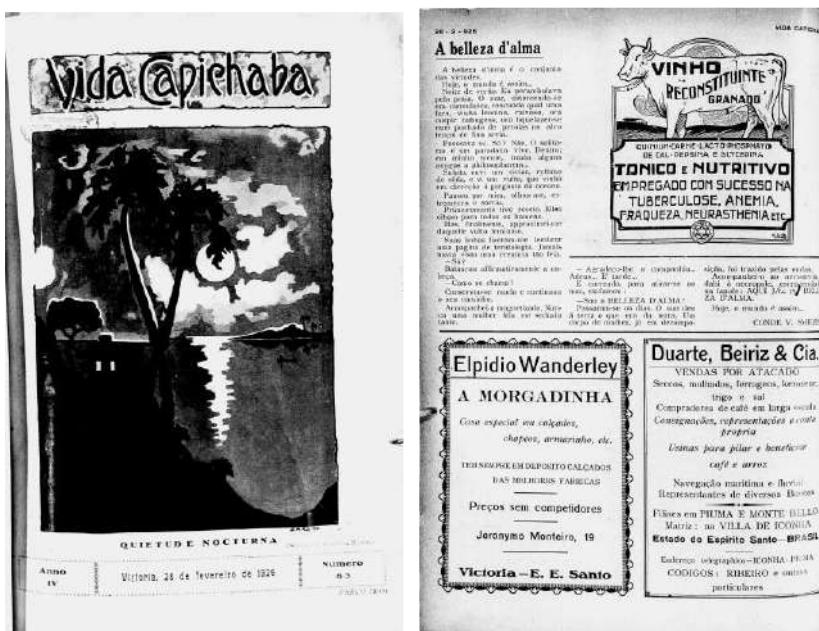
- Sou a BELLEZA D'ALMA!

Passaram-se os dias. O mar deu á terra o que era da terra. Um corpo de mulher, já em decomposição, foi trazido pelas ondas.

Acompanhei-o ao necroterio, e dahi á necropole, escrevendo-lhe na lapide: AQUI JAZ A BELLEZA D'ALMA.

Hoje, o mundo é assim...

CONDE V. SMILES, 1926, n. 63



Capa da *Vida Capichaba* n. 63, de 1926, e a página do texto do Conde V. Smiles.

Recebida em: 28 de fevereiro de 2020
Aprovada em: 13 de abril de 2020

Riso, caricatura, paródia e mistificação na sátira graciana

Laughter, Caricature, Parody and Mistification in Graciano Neves's Satire

Eduardo Guerreiro Brito Losso*
Raoni Schimitt Huapaya*

Ao leitor da revista *Fernão*, propomos a seguir uma seleta de *Doutrina do engrossamento*, de Graciano Neves (1868-1922). Os excertos selecionados vieram do texto estabelecido para Edifes (2016), fundamentada na primeira edição, publicada inicialmente em 1901, no Rio de Janeiro, pela importante casa de livros Laemmert¹; e em cotejo com a segunda edição pela Flores & Mano, Rio de Janeiro, 1935, com prefácio de Madeira de Freitas. A ortografia foi atualizada e os erros tipográficos foram corrigidos. As poucas notas são do próprio autor e compõem o escopo satírico da "doutrina".

* Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

* Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

¹ Os irmãos Laemmert, reconhecidamente interessados pelo humor e pela sátira, publicaram, por exemplo, a *Encyclopédia do riso e da galhofa* (1863), que assinada em nome de um tal Pafúncio Semicípio Pechincha ocultava em pseudônimo o editor Eduardo Laemmert (ARAÚJO, 2007, p. 86).



Frontispício da primeira edição, 1901, sem a identificação de Graciano Neves como autor, retrato anônimo e página com a resenha de Gustavo Barroso, publicada na *Revista Fon-Fon*, por ocasião do lançamento da segunda edição de *Doutrina do Engrossamento* (1935).

Declaradamente um manual de puxa-saquismo, a obra de Neves, satirizando as práticas governistas da época, construiu um ensaio de pouco mais de 120 mil caracteres sobre uma teoria da bajulação e seu uso na política. Com relação à sua orientação, o termo doutrina (do latim, *doctrína, -ae*) quer dizer “ensino, instrução dada ou recebida”; e cabe ao fim a que se dispõe a obra: formar jovens no refinado ofício do “engrossamento”. Na doutrina de Graciano, o título ganha tom de trapaça, blague, mofa, ao compor estampa com o estranho neologismo “engrossamento”. A seriedade do primeiro é destronada pelo choque satírico do segundo; de qualquer modo, ambos se combinam no efeito de empolação monumental.



Capas do livro e a de nossa edição.

Definido como “ato de bajular ou de adular”, o vocábulo engrossamento ganhou, por exemplo, entrada no dicionário do escritor e caricaturista Raul Pederneiras, *Geringonça carioca: verbetes para um dicionário da gíria* (1948). Capturado na malandra boemia carioca, o verbete apresenta variantes como “engrossa” (bajulador, interesseiro), que chegou até mesmo, em 1898, a dar nome a um suplemento humorístico do jornal *Gazeta de Notícias* (*O Engrossa*).

A título de método, entretanto, Graciano Neves determinou os alcances de sua exposição doutrinária ao que denomina “engrossamento político”. Tipo particular do gênero, uma vez que elaborado a partir de premissas éticas de governo e sociedade, foi definido pelo autor como “uma forma de namoro, de sedução, de D. Juanismo, que tem por fim captar as simpatias da Autoridade e arrancar-lhes os favores e benefícios que ela possa porventura prestar” (NEVES, 2016, p.77).

Nesta criativa elaboração teórica com vistas a fins práticos explicitamente imorais e interesseiros, a sátira de Graciano promete, na forma consagrada da paródia, percurso pedagógico específico nesta espécie “engrossatória”, tratando de garantir escopo sem, contudo, excluir leitores que dela possam tirar proveito mais amplo. Em outras palavras: não sem a promessa de que, ao entender a técnica em tela, o leitor também estaria “aparelhado para exercitar com superioridade todas as minúcias engrossatórias empregáveis no exercício das outras profissões”

(2016, p.22), como um manual pragmático perfeitamente adequado a seu objetivo.

Estruturado em quatro capítulos, a saber: 1) “Introdução fundamental”; 2) “Justificação histórica e política do engrossamento”; 3) “A técnica do engrossamento”; 4) “A arte de engolir a pílula”, *Doutrina do engrossamento* apresenta seu conteúdo organizado numa estratégia ficcional de mistificação², espécime de logro literário. A começar pelo aspecto jocoso com que se denomina a obra, vale destacar que a publicação original foi sob o pseudônimo do Dr. M. Guedes Júnior, autointitulado “ex-deputado federal”.

O expediente, em tom de blague, inicia seus ensinamentos com uma dedicatória “Ao Congresso Federal”. A justa “cortesia”, feita em espaço à parte, de forma laudatória e – para lembrar a célebre expressão machadiana – com a “ pena da galhofa”, já aparece como uma oferta de gosto duvidoso, que faria o leitor mais atento desconfiar da homenagem: “o autor daria uma prova antecipada e flagrante de insinceridade e incoerência, se não colocasse as suas humildes doutrinas sob a inovação de uma entidade ilustre e poderosa” (NEVES, 2016, p. 19).

Graciano foi crítico do despotismo estabelecido pelo Marechal Deodoro da Fonseca – a quem chamava “tirano vulgar” – e atacou duramente o estadista na imprensa local quando da dissolução do Congresso. Membro do Partido Republicano Construtor, com a ascensão de Floriano Peixoto, contando ainda 23 anos, obteve rápida ascensão política, recebendo a indicação de compor parte da Junta Governativa do Estado do Espírito Santo, que governou do fim de 1891 a 1892. Mais tarde, em consulta popular tumultuada e marcada pelos reveses

² O historiador do riso, George Minois, explica que “o século XIX é rico em mistificações” (MINOIS, 2003, p. 482). Exemplifica o fenômeno enumerando listas e mais listas de falsificações e fraudes como próprias da produção editorial francesa de *fin de siècle*. A seu turno, também na *Belle Époque* carioca é possível encontrar periódicos cujos textos eram assinados por anônimos ou pseudônimos, que, mesmo de conteúdo duvidoso, gozavam de leitores cativos, de tiragens fartas e de ampla circulação tanta na Capital Federal quanto na Corte dos tempos do Império. Pode-se dizer que as “fake news” atuais possuem fartos antecedentes já no século onde a imprensa era dominante.

próprios das eleições da Primeira República, foi eleito presidente do Estado do Espírito Santo e empossado em 23 de maio de 1896. Assumindo em meio a grave crise econômica e política, realizou vários cortes orçamentários e interrompeu investimentos iniciados por Muniz Freire, seu antecessor, correligionário e padrinho político. A instabilidade em seu grupo político levou-o à renúncia em setembro de 1897.

O deslocamento empreendido pelo autor em relação à sua condição de agente político permitiu que o pacto ficcional com o leitor se estabelecesse por meio de um diálogo dúbio, permanentemente irônico e por vezes insólito, em que a voz enunciadora assume a condição de pseudo-político teórico, responsável com o progresso e profundo conhecedor das práticas cotidianas de adulação, ora se afastando e ora se aproximando da persona de Graciano Neves, com vistas a assumir, ironicamente, o tom denunciador dos vícios da recém-chegada República, da qual participara ativamente:

Seduzir o governo em vez de atacá-lo é o único meio certo de alcançar as mais apetecíveis posições, e a mais aprazível forma de concorrência democrática, que – uma vez consagrada pela filosofia da História – há de extinguir os mais pudibundos escrúpulos e inaugurar para a Federação Brasileira um sólido regime de Ordem (2016, p. 51)

Neste diapasão, o leitor que então nos apresenta e valida a leitura da obra é, na forma de prefácio, o pseudo “senador Melício de Seixas”. Homem de letras e de política, conhecedor da necessidade de se estabelecer a “ordem” numa república incipiente, ao prefaciar o opúsculo, o senador exalta – executando as mais peritas formas de engrossamento – as virtudes do deputado-escritor, atestando os argumentos defendidos mais à frente no desenvolvimento da doutrina.

A lição da doutrina elaborada ao “espírito da mocidade” é sua ambição de realizar uma caricatura dos meios políticos ligados a uma república frágil e clientelista. Sua contribuição literária atesta uma personalidade de exímia habilidade com os

procedimentos satíricos que perpassam as práticas culturais comuns à imprensa e às letras da época, tais como: humor, caricatura, paródia e mistificação.

A caricatura verbal de Graciano contribuiu para firmar um importante painel histórico do início dos novecentos. Neves firmou posição também em se valer do uso da paródia para dar conta do seu traço. Desse gesto parodístico de sínteses históricas e científicas que também agitavam as discussões políticas em torno de um projeto de nação para o Brasil, Neves formulou um tipo cômico, o engrossador, que detém a *virtú* sem quaisquer componentes éticos.

Caricatura permanente de indivíduos que disputavam espaço político na cena republicana e encontraram na bajulação atalho para ascensão política, o tipo engrossador é próprio de uma república na qual não há debate de ideias, muito menos uma rígida ética, protestante ou católica (para aludir ao Max Weber que foi fundamento da cordialidade de Sérgio Buarque de Holanda), mas servilismo e clientelismo:

Qualquer migalha de veneração é bastante para cativá-los e dar-lhes a ilusão do prestígio que não têm. Ora, quem dispõe de meios tão baratos para influir sobre o governo, ganhando-lhe prontamente as simpatias, e vai tentar baldados expedientes de oposição, é porque não tem o mais rudimentar preparo sociológico, nem a menor compreensão das necessidades políticas da atualidade.

Quem sabe engrossar governa (2016, p. 62).

O governo dos engrossadores contém a força da tradição de um riso político, um gracejo devidamente engajado contra o *establishment*. Como num grande teatro, a técnica do engrossador é apresentada, primeiro, como meio para captar a vaidade e, segundo, como encenação, ou seja, representar, executar a mímica. São dramatizações em que o cinismo e a dissimulação mostram-se ferramentas do cotidiano, práticas do bem-viver, caminhos para o sucesso e a estabilidade. Difícil conter o riso neste verdadeiro passo a passo em busca dos mimos do poder.

A rigor, o autor percorreu com sua paródia o discurso histórico-materialista, partindo de métodos que ilustravam o socialismo científico em crescimento na modernidade para, ironicamente, fundamentar sua *Doutrina* na mesma medida em que debocha das evidências do método. Em seguida, fez uso de expedientes teatrais e satíricos, marcando-se até mesmo como leitor de Diderot e Molière, modelos clássicos da sátira intelectual mordaz.

Mas foi como herdeiro de uma sátira moralizadora que parece o autor querer realmente se inscrever. Esta observação surge em conclusão de uma paródia em sentido literal que Graciano faz de Thackeray (1811-1863). A escolha do escritor britânico é feita para ilustrar o último capítulo da *Doutrina*, “A arte de engolir a pílula”, e esclarece um conjunto de opções literárias realizadas por Graciano Neves, às quais ele se filia.

Thackeray publicou seus ensaios satíricos sobre os esnobes no longevo *Punch*, periódico satírico britânico, e executou neles uma releitura dos *Caracteres*, de Teofrasto. O mesmo expediente fizera La Bruyère no século XVII, inspirando uma soma incontável de autores franceses. Graciano Neves propõe uma versão nacional do bajulador de Teofrasto, retirado de uma gíria carioca ligada à primeira República. Estes cânones conservam as valiosas contribuições de uma sátira moralizadora e apresentam a intenção de corrigir, ensinar, utilizar os tipos para denúncia de nossos graves vícios por meio de seu exagero manifesto.

No fundo, é uma sátira que nos coloca no espelho e apresenta o intelectual e a nação em tensão. A literatura dá conta de bem representar esta área conflituosa entre a ordem estabelecida e a possibilidade de autocrítica. Graciano Neves, autor humanista e herdeiro de uma tradição satírica que construiu tipos universais, teve na sua pena o contraponto à ordem vigente, atacando-a em seus efeitos, mas também a devida convivência com sua essência, da qual a gargalhada foi importante instrumento de naturalização.

Justiça feita, a obra e a atitude podem-se ler à luz do início da república brasileira e também nos dias de hoje. É fonte de trabalho literário zeloso e erudito, e

material histórico para apontar as contradições que nos ocupam na construção do cânone moderno.

Referências:

- MINOIS, George. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Unesp, 2003.
- NEVES, Graciano. *Doutrina do engrossamento*. Organização, estudo e notas por Raoni Huapaya. Vitória: Edifes, 2016.
- PEDERNEIRAS, Raul. *Geringonça carioca*: verbetes para um dicionário da gíria. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1946.
- SIMÕES JR., Alvaro Santos. *A sátira do parnaso*: estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904. São Paulo: Unesp, 2007.

A DOUTRINA DO ENGROSSAMENTO,
PELO DR. M. GUEDES JÚNIOR,
EX-DEPUTADO FEDERAL
(pseudônimo de Graciano Neves)

Prefácio

(do Exmo. Sr. Senador Federal, Melício de Seixas)

Estas linhas não espelham a banalidade comum da recomendação ao simpático leitor de um trabalho didático qualquer.

Escopo mais elevado impõe à minha velha experiência de homem público – irresistível coação de estampar, em palavras breves, a grata emoção de meu espírito, ao meditar sobre essa obra que condensa o sentimento vitorioso da sociedade moderna.

A “*Doutrina do Engrossamento*” não é simplesmente um manancial fecundo de lições práticas para as regras do bom viver: é a mais preciosa consagração de ternura e de afeto que se pode prestar ao momento histórico de nossa querida pátria.

Quem remontar a fase guerreira do homem primitivo e estudar os primeiros ensaios da organização das tribos, a tendência natural desses núcleos humanos, imprimindo desde logo o espírito da disciplina coletiva ante a autoridade de um chefe; quem comparar esse estado rudimentar da antiguidade com a situação dominante da ordem no seio da organização social de nossos tempos, verá facilmente, na “*Doutrina do Engrossamento*”, desdobrada em paisagem encantadora e com a lógica irredutível dos fatos – toda a história da humanidade, sob as cintilações da verdade científica e do raciocínio filosófico.

Não há assunto ali abordado que não tenda para a prova substancial de uma questão que traduz o patriótico anseio de nossos dias: a necessidade de avigoração do elemento conservador da sociedade para garantia da ordem, assentando sobre esta o sólido arcabouço do capital e a consideração real de que é em torno dessa força única e fundamental que se operam todas as transformações sociológicas, se exercitam todas as reformas políticas e se realizam os festivais de todos os acontecimentos humanos.

É da obediência salutar à autoridade constituída que germinam os rebentos mais viçosos da ordem, é sob a ação impecável dessa disciplina que argamassa-se e desenvolve-se a fortuna pública, e é no regaço protetor desta última, que a ideia da pátria cresce, avoluma-se e chameja nas manifestações mais palpitantes do sentimento comum.

Pátria, mera subjetivação de um ideal criado na permuta dos interesses da grande família humana, símbolo permanente do sentimento instintivo das raças que surgiram triunfantes na conquista do solo, não é hoje senão a mesma ficção que serve para determinar a sublime relação existente entre os povos, sob o ponto de vista dos grandes interesses econômicos.

E o que são esses grandes interesses senão o reflexo da grandeza material de um país, da opulência de sua cultura, da prosperidade de suas indústrias, da florescência de seu comércio, da real e efetiva existência do capital, única força alentadora do crédito público e de todas as energias morais de uma nação?

Por isso é que a preponderância do elemento conservador na sociedade gera a garantia mais eficaz do desenvolvimento progressivo do capital – esteio formidável que ampara, através de todos os embates, o prestígio sempre crescente dos governos constituídos.

Felizmente, em nessa estremecida pátria, a opinião pública já comprehendeu a necessidade dessa doutrina; na consciência do povo, a aspiração de operar transformações no cenário político da federação republicana não viceja mais com o intenso furor de passadas lutas.

Nem as pertubações intestinas derivadas de revoltas malogradas, nem o expediente cansado e já desmoralizado dos processos eleitorais preocupam, em nossos dias, o ideal dos partidos.

Não há hoje veleidade que nutra esses doces sonhos de outrora, em que a esperança falaz dos políticos arregimentados criara para as crises agudas dos partidos a solução revolucionária da força ou a solução constitucional das urnas.

Uma fusão benfazeja de sentimentos e opiniões, quer do elemento reacionário e lutador, quer dos velhos apreciadores da soberania nacional, entronou triunfalmente na saliente culminância dos destinos políticos de nossa pátria – a dinastia do Engrossamento.

O espírito reinante da época inaugurou, sob os troféus das loucuras do passado, esse novo regime de paz,

de concórdia e de amor que será, no Brasil, o legítimo *Cyreneo* das instituições democráticas.

Enferrujem-se, pois, os punhais tintos de sangue fratricida; substituam-se dos canos das *Winchesters* as balas mortíferas dos combatentes pela doçura majestática de uma carga de *confettis*; arremesse-se para o pó dos museus, como fósseis dos megatérios antigos esses grossos canhões que espalham o terror nos campos de batalha; afundem-se os barcos em cujo o bojo encarrega a destruição os estilhaços da morte e pôr sobre a superfície serena da terra e do mar, que o filtro mágico da fraternidade bendita escoa – como o aljofre das manhãs alegre na corola delicada das flores – a ternura sedutora da obediência afetuosa nas profundezas do coração dos homens disciplinados.

Esse voto espontâneo, que explode de um peito sincero que já gozou da harmonia suave dos ditirambos dedilhados nas regiões elevadas do poder, exprime um conselho amigo à mocidade republicana, aquela que tem de escalar a trilha encantadora dos princípios da salutar “*Doutrina do Engrossamento*”.

Venho, encanecido nos labores do parlamento nacional, de um centro onde a eficácia das ideias ali expendidas determinou sempre para a posição política do representante do povo, farta compensação às dificuldades do mandato; e, da minha curul lustrada nos ensinamentos dessa doutrina consoladora, colhi, numa temporada feliz de apoio incondicional ao governo da república, fecundos resultados a maior satisfação de meus anelos.

Esse amorável desprendimento constitui, nos nossos dias, a vereda auspíciosa por onde deverá ascender até o vestíbulo do poder, a aspiração da juventude patriótica!

E assim deve ser. Consolidar as instituições é a necessidade indeclinável do momento e a fórmula única por onde deve ser aferido o verdadeiro sentimento patriótico.

Assegurar confiança à administração pública do país, imolar, se tanto for preciso, como o velho Abraham, tudo quanto há de mais caro na vida para servir ao Senhor, fumegar na ara do sacrifício, em espirais de fumo vivificador, o incenso desse culto austero do bem, é uma obra meritória que só é dado praticar aos levitas do novo sacerdócio político.

Assim agindo, gozaremos de tranquillidade invejável em uma era de verdadeira regeneração nacional em que o elemento conservador do país, alicerçado na mais

eminente de suas garantias – a ordem pública – irá definitivamente, estabelecer a soberania de qualquer instituição política, a majestade gloriosa do capital.

Estas rápidas considerações sobre o valor inestimável de uma obra confiada ao juízo do modesto servidor da pátria que subscreve estas linhas, obedecem à sugestão imperiosa de meu devotamento à causa pública, no alvitre que vou sugerir aos governos dos Estados.

Aprendi em seis longos anos de estadio senatorial o dulcíssimo engenho de desempenhar satisfatoriamente as altas funções legislativas.

Todos os processos usuais na pátria por excelência do *pale-ale* e do *double stout*, de que nos fala Max O'rell, exercitados com maestria no parlamento da Inglaterra pela aristocracia conservadora dos *lords* britânicos, experimentei eu, em escala mais moderada, na alta câmara do meu país.

Posso, portanto, falar de cadeira e com a autoridade de um convencido que não impinge desacertados conselhos à inexperiência dos governos.

Verifiquei o que só os processos engrossatórios puderam vencer, em toda a linha, à mais irresistível das tendências negativas do governo da república.

Seria longo, enfadonho até, enumerar aqui os valorosos triunfos obtidos pela engenhosa combinação de planos estudados, quando tinha de enfrentar situação melindrosa, estando em jogo a habilidade profissional de minha acrobacia política.

Jamais, ufano-me em proclamá-lo, rancor presidencial, tédio administrativo ou má vontade do executivo, lograram imperar sobre a minha individualidade abatida, horas vitoriosas de altíssimo desdém.

Vencedor de todas as campanhas, onde a tática engrossatória apurou-se como tal evidência a despertar sinceras homenagens, sinto-me perfeitamente habilitado a afirmar que a "*Doutrina do Engrossamento*" do doutor Guedes Jr. vem assegurar incalculável prestígio a autoridade dos governos constituídos.

E é por esse motivo que, tratando-se de uma obra meritória como essa, magistralmente traçada por mão de eminentes políticos, o meu dever, embora afastado das lutas partidárias, é selar com a responsabilidade de meu humilde nome e do meu passado senatorial, os belos ensinamentos que destilam de manancial tão propício ao regime das administrações republicanas.

É tal convicção de minhas ideias sobre as vantagens da doutrina engrossatória que, se tivesse a suprema honra

de dirigir qualquer dos estados da república, por delegação espontânea de meus concidadãos, não teria a menor dúvida em fazer adotar o importante trabalho na instrução pública, iluminando o espírito da mocidade das escolas com o faixo brilhante desses princípios vitoriosos.

Oxalá ecoassem esses sentimentos de real expressão no ânimo varonil de todos os beneméritos servidores de nossa pátria e estou plenamente convencido de que, sem esquivas tardanças, mais um ato de relevância patriótica anexariam eles ao já inestimáveis serviços prestados à república.

Se esse alvitre merecer as honras de uma aceitação razoável, bendirei o nome laureado do autor que magnâimas lições de patriotismos vai prodigalizar à esperançosa geração, de cujo seio já tem saído e há de sair ainda, mercê de Deus, os mais vigorosos representantes da soberania nacional.

Ao Congresso Federal (dedicatória)

Aos que são e aos que hão de ser...

Nunca, evidentemente, uma produção literária precisou tanto de uma Dedicatória, como o presente trabalho; e o autor daria uma prova antecipada e flagrante de insinceridade e incoerência, se não colocasse as suas humildes doutrinas sob a inovação de uma entidade ilustre e poderosa.

Se lhe fosse facultativa a escolha de um excelso nome, se o não houvessem retido delicados escrúpulos de parecer importuno e se a homenagem deste volume não representasse um preito tão insignificante, certamente o autor saberia a quem dedicá-lo, com o profundo respeito e o veemente entusiasmo que já tem manifestado em numerosos brindes de honra, como está pronto para sustentar com testemunhas absolutamente fidedignas.

Todavia, na cruel necessidade de não poder cumprir os votos mais íntimos do seu coração, recorrendo ao nome augusto que lhe não é dado publicar aqui, o autor entendeu que os mais rudimentares deveres de gratidão exigiam que esta Dedicatória fosse endereçada ao Congresso Federal, meio inestimável onde ele se aperfeiçoou nas artes sutis do Engrossamento.

Demais, sendo o Congresso Federal a meta cobiçada para que tendem ansiosamente os melhores esforços da mocidade contemporânea, e pretendendo o autor que a sua obra tenha antes de tudo algum valor didático, nenhuma outra dedicatória poderia ele escolher que englobasse mais precisamente as aspirações.

O autor nutre – ainda que presumidamente talvez – a ambição patriótica de formar a mocidade para o Congresso Federal, a quem ele consagra este trabalho modesto como a escola superior da resignação e da docilidade política.

Advertência

É uma regra elementar de lógica, ao alcance do mais simples bom senso, investigar as leis naturais nos casos de maior inteligibilidade, quando as condições primordiais dos fenômenos ressaltam com mais energia por entre as circunstâncias secundárias que geralmente as ocultam.

Assim, Galileu aproveitou as condições favoráveis da queda dos corpos segundo um plano inclinado, para descobrir as leis do peso; assim, Buckle modestamente escolheu o seu país, a Inglaterra, como o exemplo histórico mais característico que é possível encontrar para o estudo geral do scepticismo humano.

Do mesmo modo, desejando conseguir algumas induções engrossatórias, estudamos os fenômenos correspondentes no caso político, onde eles afetam todas modalidades irredutíveis que se podem plausivamente exigir numa mesma manifestação concreta do Engrossamento.

Adquiridas as noções gerais que se podem obter nessas condições de universalidade, fáceis se tornam as aplicações aos casos particulares.

O indivíduo que conhecer solidamente os princípios do Engrossamento político está aparelhado para exercitar com superioridade todas as minúcias engrossatórias empregáveis no exercício das outras profissões; e, mesmo quando ele veja malogradas todas as suas aspirações políticas, nem assim foi um tempo desperdiçado o que empregou na espécie engrossatória respectiva, porque as manhas adquiridas servem para triunfar num outro ofício.

Por isso só tratamos, nesta obra, do

Engrossamento Político.

Advertimos, outrossim, ao leitor que não temos a intenção de preconizar os nossos méritos profissionais, com vistas numa secreta candidatura.

E desde já declaramos que não somos candidates, salvo se a Pátria (a nossa, a de nós outros, os engrossadores políticos) periclitar por tal maneira, que os nossos amigos e correligionários julguem indispensável que devemos levar conosco ao seio da representação nacional um germe vivaz de disciplina e de obediência ao prestígio da Autoridade.

Introdução Fundamental

Não foi decerto a semelhança da conformação, nem o sentimentalismo do amor ao próximo, que atraiu e associou os primeiros homens, quando eles erravam nus, ferozes e famintos, de terra em terra, à cata de alimento e de abrigo.

A necessidade comum de uma mesma espécie de alimentação e a veemência do instinto sexual, suscitando uma concorrência incessante e encarniçada entre os homens primitivos, é que fizeram surgir, através de bárbaros combates de indivíduo a indivíduo, os primeiros ensaios de associação.

Mais bem dotados em organização cerebral do que todos os animais coexistentes, os homens compreenderam afinal, pela reiterada experiência dessas lutas improfícias, a vantagem da congregação de esforços para o conseguimento da satisfação pessoal.

Esclarecidos acerca das condições da sua existência, os homens se agruparam em tribos; e, obtida uma segurança individual, pela obrigação de recíproca defesa, eles conseguiram para as suas aptidões mentais uma liberdade correlativa de expansão e cultivo, que imprimiu às lutas de então por diante feridas entre essas primeiras agremiações humanas uma feição mais inteligente, mais inventiva e por isso mesmo menos feroz, começando ao mesmo tempo a esboçar-se um certo regime de disciplina social, principalmente baseada na obediência ao mais forte.

Entretanto, a posse do alimento e da fêmea continuava a ser a causa essencial das guerras travadas entre as diversas tribos, como ainda hoje se nos oferece

verificar nos costumes dos nossos selvagens mais preservados da ação civilizadora, os quais motivam ainda ordinariamente as suas lutas na ocupação de territórios abundantes de caça e pesca, e na aquisição de mulheres.

Absorvidos perpetuamente nas preocupações exclusivas da alimentação e da guerra, sem cessar urgidos pela fome ou pelo terror dos inimigos de toda sorte que os cercavam, os homens primitivos, sem vagares nem aptidões para indústria alguma, eram forçados a disputar entre si os produtos animais e vegetais, espontaneamente oferecidos pela natureza.

Como, porém, os comestíveis assim obtidos não podiam ser, nem pela abundância, nem pela qualidade, susceptíveis de ser armazenados ou conservados, de modo a constituírem uma reserva alimentar considerável, devemos concluir que os grupos humanos das idades primitivas haviam de ser forçosamente reduzidos e nômades.

Somente quando favoráveis circunstâncias topográficas de fertilidade e defesa consentiram os primeiros ensaios da agricultura e da indústria pastoril é que a população pôde fixar-se e condensar-se numa mesma região.

A defesa das terras cultivadas e dos rebanhos – isto é, das reservas alimentares – tornou-se o dever de cada um; e como os cuidados da guerra tornavam-se menos absorventes, já pela fixação ao solo, já pela garantia da alimentação, e já pelo número mais compacto de indivíduos congregados a bem de uma mesma causa, puderam enfim surgir e funcionar as mais espontâneas aptidões humanas.

Foi essa a maneira invariável pela qual se formaram as grandes sociedades.

Nos lugares privilegiados em que a exuberância dos produtos naturais bastava para a alimentação quotidiana das tribos, vemos que a civilização não pôde incrementar-se; e do mesmo modo nos lugares inacessíveis, como nas ilhas da Oceania e nas regiões de clima áspero, como na Terra do Fogo e em todas as zonas frígidas; porque nessas condições as lutas haviam de ser necessariamente pouco frequentes, tanto pela facilidade de arranjar comestíveis, como pelo isolamento das tribos.

O sisudíssimo Buckle não fez mais do que servir-nos um pouco de retórica quando disse que o selvagem brasileiro foi reduzido à insignificância pela majestade da natureza ambiente.

A explicação da barbárie dos nossos indígenas

reside antes no fato de terem sido a fauna e a flora do Brasil tão abundantes, que qualquer tribo podia subsistir indefinidamente numa estreita zona, sem concorrência séria das tribos vizinhas.

Quanto às populações das zonas glaciais, a aspereza do clima, livrando-as de incursões estranhas, manteve-as num estado inalterável de embrutecimento.

Em toda a superfície do globo foi a guerra que associou os homens, obrigados a se agremiar para a conquista e para a defesa dos mantimentos.

E foi a influência das reservas alimentares que facultou a fixação e a expansão contínua das associações humanas, o que equivale a dizer que foi a instituição do Capital que formou as sociedades.

Todas as aptidões humanas mentais e morais só avultaram e só se exercitaram com alguma intensidade depois que a alimentação ficou garantida por largo prazo. Enquanto isso não aconteceu, só os mais baixos instintos do homem é que funcionavam ardenteamente empregados na aquisição diária do comestível.

Com a abundância da comida, finalmente assegurada pela inauguração da indústria agrícola e pastoril, surgiram progressivamente os grandes afetos do coração e as altas elaborações da inteligência.

Mesmo a Família, sob a forma característica de monoandria sistemática que ainda hoje vigora, aquilo que vulgarmente se considera como a mais espontânea das associações humanas, só poderia ter aparecido quando o homem tivesse adquirido meios para sustentá-la, quando lhe tivesse sido possível acumular gêneros alimentícios, o que só pôde acontecer depois das primeiras conquistas industriais.

Assim como a tribo foi instituída para defender a propriedade comum aos seus diversos membros, a Família o foi para guardar o tesouro doméstico, a propriedade particular.

O amor – essa coisa que nós hoje consideramos como uma necessidade imprescindível para o coração humano – assim como o ideal e a poesia, a piedade, a misericórdia, todas as mais requintadas manifestações afetivas do homem moderno, nunca existiram nos primitivos bárbaros.

Ao passo que o Capital se acumulava, ao passo que a existência do indivíduo e da sua família ia-se facilitando pela garantia sempre crescente de recursos alimentares, as faculdades humanas mais elevadas iam gradualmente se

acentuando e desenvolvendo.

Como disse Karl Marx – sem contudo aprofundar o problema –, a religião, a política e a ciência são simples epifenômenos do fenômeno econômico.

Primo vivere, deinde philosophare – é um preceito que tem o cunho vitorioso da evidência; e tanto mais tempo temos para filosofar, quanto maior é a nossa facilidade de subsistir.

A crítica acadêmica, hipocritamente enfática, poderá observer com pieguice, como fez o gentil filósofo Alfred Fouilée, que a vida é mais do que a nutrição e que o homem é superior ao seu estômago. Mas o que há de ser eternamente uma verdade irrefutável é que a vida e nutrição é a base essencial de toda existência e o ponto de partida indispensável de toda vida de relação.

A biologia severamente nos ensina, tanto pela observação do indivíduo como pela observação da espécie, que a vida de relação é apenas um aperfeiçoamento lentamente superposto à vida vegetativa sem que uma diferença nítida separe de modo brusco essas duas manifestações da existência animal.

Ao contrário, podemos legitimamente considerar a vida de relação como um caso especial de atividade nutritiva, pois que todos os fenômenos vitais devem ser logicamente submetidos a um supremo determinismo físico-químico.

Semelhantemente, se examinarmos com atenção as condições da estática e da dinâmica social, chegaremos infalivelmente à conclusão de que o Capital é o fator mais decisivo da Ordem e do Progresso.

O fenômeno nutritivo está para a economia animal, assim como o Capital está para a existência social.

Não são precisos grandes esforços de interpretação histórica para reconhecer que é sempre uma questão econômica que decide da marcha de uma sociedade qualquer.

O mais rápido golpe de vista, lançado sobre a história geral da evolução humana, basta para que percebamos a insubstituível influência exercida pelo Capital nas grandes transformações políticas que em toda a parte significaram um avançamento feito na direção do progresso como por exemplo a separação progressiva dos poderes sociais, a especialização contínua do trabalho e a extensão crescente das relações individuais.

Nem a religião, nem a política, nem a ciência teriam atingido a um alto grau de desenvolvimento, se as sôfregas

ambiçãois individuais não tivessem egoisticamente trabalhado para acumular riquezas, aumentando inconscientemente o Capital humano.

Quando em certas épocas da História algumas populações deixaram de trucidar sistematicamente os seus prisioneiros de guerra, preferindo submetê-los à escravidão, podemos acreditar plamente que não foi um sopro repentino de piedade que lhes varreu do coração inveterados costumes de selvageria; e, se os vencedores pouparam então os inimigos vencidos, foi por espírito de cupidez, para terem quem lhes multiplicasse as riquezas, o que entretanto não deixou de ter sido favorável ao progresso social.

A fixação ao solo, acarretando imediatamente a instituição da propriedade e facilitando a subsistência individual, incutiu no homem o amor do Capital que lhe deu as primeiras comodidades sólidas da vida e, por um efeito fácil de compreender, principiou a lhe abrandar a ferocidade dos instintos, até então empregados na aquisição difícil e precária do alimento quotidiano.

Os primeiros combates humanos se travaram pela disputa feroz do comestível; e, logo que este pode existir e ser reproduzido com abundância, as lutas foram proporcionalmente se atenuando.

É o mesmo fato que se repete em nossos dias: – enquanto um indivíduo não dispõe de propriedade é indisciplinado, audaz e rancoroso contras as leis que a protegem; mas logo que chega a possuí-la por qualquer eventualidade, torna-se homem da ordem, cidadão pacato e metódico, inimigo figadal de toda rebelião.

[...]

A História da Humanidade não é mais do que uma História do Capital: e toda ordem política tem reposado exclusivamente sobre a instituição da Propriedade.

A fatalidade da evolução social determinou que, à medida que se acumulassem as reservas criadas pelo contínuo trabalho humano através dos séculos, fosse simultaneamente a Propriedade delas se centralizando nas mãos privilegiadas de um número cada vez menor de possuidores.

Ora, fatalismo e otimismo são expressões equivalentes de uma mesma idéia.

Se a História nos ensina que a Propriedade tende a ser monopolizada por certos órgãos sociais cada vez menos numerosos, devemos acreditar que essa condição é absolutamente indispensável e propícia à marcha da

civilização.

Efetivamente, se pudéssemos imaginar que todas as diversas formas passadas da legislação tivessem conseguido a dispersão do Capital humano num regime nivelador e contínuo de pequenas propriedades com toda a certeza o progresso social não teria alcançado o grau de desenvolvimento que revela em nossos dias.

A mais ligeira observação dos fatos atuais é suficiente para mostrar-nos que as mais maravilhosas conquistas da indústria moderna dependem muito menos das descobertas científicas do que da ação formidável do Capital centralizado.

E não é hoje difícil de verificar que, se os grandes capitais fazem o progresso industrial, reciprocamente o progresso industrial tende continuamente a concentrar os capitais nas mãos de um número cada vez mais limitado de proprietários.

Contemplando atentamente a evolução histórica que é a base exclusiva de toda a ciência social, vemos que o acréscimo do Capital humano e a influência crescente da Propriedade foram e continuam a ser os elementos principais da civilização e da ordem.

Ou consagrada por um privilégio nobiliário ou adquirida pelo triunfo individual através da cerrada concorrência econômica dos nossos dias, a Propriedade foi e é a base imprescindível de todos os governos.

Os termos do conflito político continuam a ser perpetuamente os mesmos: de um lado os que desejam conservar o que possuem e do outro lado os que desejam possuir o que os outros conservam.

Os governos só se consolidam quando representam os interessados das classes mais fortes; e a força só se faz respeitar quando funciona sob o prestígio das classes conservadoras mais bem dotadas para alcançar a vitória na concorrência social.

Força e conservantismo são os conjugados eternos da Ordem; e nem se pode conceber a existência de um sem a existência paralela e vigilante do outro.

Conservação quer dizer força, e força quer dizer governo.

E abstratamente podemos enunciar: a força é diretamente proporcional ao conservantismo.

Proteger os privilégios da Propriedade ou morrer – tal é a alternativa de todos os governos.

Por isso é que as classes conservadoras, tão eminentemente covardes e tão profundamente antipáticas

a qualquer movimento revolucionário, cedem imediatamente nos desvarios passageiros da força, porque sabem instintivamente que ela só poderá organizar-se e subsistir com a aliança indispensável do conservantismo.

Adquirida pela força, pelo privilégio ou pela livre concorrência econômica, a Propriedade há de ser sempre e cada vez mais uma exceção; mas é essa exceção preponderante que sustenta os governos, subvenciona os exércitos e assegura a Ordem, pois que as organizações contemporâneas não são mais do que simples delegações da oligarquia financeira que dispõem do Capital.

Se num momento se pudesse anular todos os códigos que protegem o direito de Propriedade e se deixassem imparcialmente concorrer todos os indivíduos, à medida das aptidões de cada um, na aquisição das riquezas, veríamos que o resultado econômico seria o mesmo de hoje, tão rigorosa é a fatalidade que preside a evolução humana.

Contra essa inquietável condição social têm naufragado miseravelmente as quimeras sempre renascentes e sempre malogradas da Justiça e da Igualdade.

Sob as cores mais flamantes de entusiasmo político, com que se adornam os programas individualistas, só existem aspirações egoísticas de satisfação pessoal, ódios implacáveis dos indivíduos insatisfeitos contra o Estado defensor eterno dos satisfeitos.

A ciência, com as suas excitações ao orgulho e as suas divinizações da razão individual, preparou desastradamente o espírito humano para reivindicações impossíveis e perturbadoras.

No dia em que o homem, cheio de fé nos seus pretensos direitos, quis experimentar o valor das suas novas forças, achou-se subitamente desarmado e débil contra o aparelho inexpugnável da Ordem econômica, só logrando amargar-se ainda mais acerbamente na consciência da sua irremessível situação.

O insucesso estrondoso da grande revolução de 89, as provas irrefutáveis oferecidas pelo mau êxito dos seus quase sobre-humanos esforços da incapacidade orgânica dos princípios democráticos já deviam ter vulgarizado no espírito da geração atual a completa inanidade de qualquer reforma política que se inspire na tese individualista.

Liberdade, Igualdade e Fraternidade são coisas que mutuamente se destroem, idéias absolutamente incompatíveis, aliadas à força, misto de ingredientes

disparatados onde se enxerga logo uma combinação de invejas mal disfarçadas.

[...]

Se as democracias já são pela sua natureza intrínseca a mais instável forma de governo, imaginemos que terreno favorável não serão elas para o florescimento da anarquia, quando se complicarem com a pobreza industrial.

A História da República Brasileira é um exemplo fecundamente instrutivo do quanto pode o atraso econômico numa democracia.

No Brasil – pela sua vastidão territorial, pela insuficiência de capitais até certo ponto relativa a essa condição geográfica, assim como pela fraqueza comercial do povo que o colonizou – a agricultura sempre foi precária e qualquer outra indústria irrigária.

Substituindo uma pobre monarquia que nunca passou de uma curiosidade americana, que só pode viver de escravatura, mas que soube nobremente resgatar as suas faltas, suicidando-se pela causa da abolição, a República só veio encontrar a pobreza e agravá-la com perturbações democráticas.

Ademais, num país em que tem grassado ininterruptamente a absurda vaidade acadêmica, a ridícula aberração pedagógica de impor à melhor parte da mocidade o flagelo inevitável do doutoramento e do bacharelado, há de por força ficar perturbando a existência das classes trabalhadoras e ativas um núcleo excessivo e ocioso de indivíduos que sempre acabam por tentar as aventuras da política, como um meio de vida.

Uma grande deficiência de capitais; uma malta enorme de cidadãos impropositados e doutorados, não podendo funcionar nas suas respectivas profissões pela compacta concorrência de colegas inumeráveis nem em outro ramo qualquer de atividade, por falta de tirocínio especial; um regime democrático novo e ainda mal-asssegurado: eis uma soma bastante de maus requisitos para atrair a confusão ao seio de um país.

Nem há terreno mais propício para a pululação das profissões políticas, em toda a sua crassa exuberância, do que seja uma democracia pobre.

Indivíduos diplomados à força, sem gosto nem aptidões para alcançar triunfo e reputação nas diversas disciplinas em que se formaram, pervertidos além disso por uma inveterada ociosidade contraída na longa frequência das academias, dedicam o restante das suas habilidades à

conquista das posições eletivas que as democracias fracas e pobres tão profusamente facultam às mais obscuras ambições.

Desde que os cargos mais elevados são postos ao alcance das mais grosseiras audácia, é evidente que os indivíduos mais arrojados e mais triunfalmente cínicos hão de arriscar tudo, pois que nada têm a perder, para agarrar uma situação vantajosa que nunca poderiam conseguir pelo seu mérito profissional.

Daí um conflito tumultuoso de ambições desordenadas que não repugnam aos mais violentos processos, contanto que possam empolgar a autoridade.

Entretanto tão imperiosa é a necessidade da Ordem, mesmo para a satisfação dos mais desregrados apetites individuais, que os nossos políticos já vão percebendo a ineeficácia das práticas sediciosas; e por outro lado, os governos vão se capacitando de que é preciso coartar as liberdades públicas e inutilizar as perniciosas agitações eleitorais, falsificando judiciosamente os resultados adversos do sufrágio popular.

A experiência de rebeliões falhadas e de campanhas eleitorais perdidas desanimaram consideravelmente todos os instintos oposicionistas; e todo mundo está hoje compenetrado, tanto da impraticabilidade das reivindicações armadas, como da impossibilidade absoluta de galgar ao governo por intermédio das urnas.

Nem por isso, todavia, as ambições políticas perderam de atividade: – ao contrário, flexíveis e sagazes, elas descobriram nessa nova ordem de coisas um regime muito mais favorável, muito mais fácil e seguro para o andamento das aspirações individuais do que os incômodos processos revolucionários e as enfadonhas canseiras das eleições.

Nos diversos Estados da República as lutas se inauguraram com inaudita ferocidade para a conquista da supremacia política: desde a injúria mais grosseira até a mais transcendente calúnia, desde a desobediência traiçoeira às leis até a deposição ostentosa dos governos, tudo eram boas traças de guerra para o assalto das posições.

Entretanto, devemos reconhecer com justiça que os nossos profissionais logo abandonaram esses processos infantis, apenas compreenderam, após alguns desastres significativos, a sua radical insuficiência.

Na impossibilidade de derribar o governo pela revolução ou pelo triunfo eleitoral, os políticos brasileiros,

com inegável perspicácia, tomaram o partido oposto de aderir incondicionalmente aos interesses da autoridade atual.

De fato, já que a eleição e a revolução têm demonstrado tão limitada eficácia, o indivíduo ambicioso e hábil, em vez de procurar depor ou derrotar o governo, deve preferir o programa mais simples, mais rápido e mais proveitoso de pôr-se no governo.

A História da política republicana nos diversos Estados da União é, a esse respeito, profundamente instrutiva: – os representantes dos primeiros partidos guerrearam-se furiosamente com prodigalidade recíproca das mais indeléveis injúrias, até que uma das facções aboletou-se definitivamente no governo; a parcialidade vencida, ainda não edificada pela prática desanimadora da oposição continuou a tomar a sério o seu papel de hostilização sistemática, e assim foi vivendo ingenuamente, ora desanimada, ora cheia de esperanças, até que a lição dos tempo fez-lhe entender a inutilidade de toda oposição; e então, após esses ensinamentos dolorosos, os adversários mais astutos tiveram a inspiração fecunda de se conformar com a política vitoriosa, concorrendo até com os mais antigos e fiéis partidários do governo para a posse das melhores colocações.

Não podendo alcançar posições elevadas por meio da luta, os oposicionistas tiveram o louvável bom senso de conquistá-las por lisonjeiras adesões aos poderes dominantes, abjurando magnanimamente ferrenhos e injustos rancores partidários.

[...]

A essa descoberta feliz e admiravelmente oportuna a voz pública afixou o nome de Engrossamento.

Ora, quando no meio da linguagem de um povo aparece um vocábulo com sentido novo, que todo mundo apressa-se em adotar, é porque avultou paralelamente uma idéia nova, latente e palpítante em todas as inteligências, esperando apenas uma expressão adequada e pitoresca que a define e populariza.

O vocábulo assim instituído, ao mesmo tempo que indica o auge de uma aspiração intelectual, encerra em sua morfologia própria uma significação tão saliente da necessidade que veio satisfazer, que basta examiná-la superficialmente, para adivinhar o fato que ele se propõe reproduzir.

Como sempre acontece nessas profundas e obscuras criações sociais, ninguém sabe quem primeiro

formulou o sentimento universal.

Pouco importa saber qual o indivíduo que primeiro pronunciou a expressão geralmente procurada. O que requer atenta consideração é a circunstância de ter sido instantaneamente e unanimemente adotado.

Quem lhe percebe o alcance, quem lhe sanciona a construção etimológica é a inteligência coletiva do povo: – e nem é de outra maneira que se enriquecem os vocabulários.

Quando o público se tiver apropriado de uma expressão nova, se formos averiguar das relações existentes entre o termo criado e a significação que lhe é conferida, veremos com quanta sagacidade ele sabe construir e valorizar os vocábulos que inventa.

[...]

Engrossamento quer dizer na significação moderna uma delicada e inteligente espécie de adulação, uma fina combinação de servilismo, hipocrisia e egoísmo, alguma coisa enfim de eminentemente salutar para os interesses do indivíduo e da sociedade. Na acepção antiga Engrossamento é aumento de volume, alargamento de dimensões, o que se pode traduzir em robustecimento, fortalecimento, consolidação.

Aliando essas duas significações, vemos que o espírito público atribuiu aos processos engrossatórios o destino social de consolidar a ordem política, e realmente não foram as habilidades nem os decretos dos governantes que conseguiram esta soma de tranquilidade que há pouco tempo se observa na República Brasileira.

Assim que os indivíduos perturbadores, os políticos profissionais, compenetraram-se da ineficácia da oposição para ganhar o poder – passaram logo a aderir ao governo, dando-se aliás perfeitamente com essa simpática palinódia, o que decidiu a maioria dos ambiciosos a adotá-la como processo mais fácil de sucessão governamental.

E é somente dessa feliz transformação dos costumes políticos que se deve datar o advento da verdadeira consolidação da República.

Seduzir o governo em vez de atacá-lo é o único meio certo de alcançar as mais apetecíveis posições, e a mais aprazível forma de concorrência democrática, que – uma vez consagrada pela filosofia da História – há de extinguir os mais pudibundos escrúpulos e inaugurar para a Federação Brasileira um sólido regime de Ordem.

Nem outro fito presidiu à confecção desta obra sucinta, senão demonstrar à luz da ciência social a

oportunidade política do Engrossamento, o seu valor orgânico e o profundo bom senso do povo que o instituiu como processo sistemático para atenuar a anarquia democrática.

Nada mais lisonjeiro para o nosso amor próprio nacional do que a admirável penetração com que os nossos concidadãos descobriram a futilidade dos entusiasmos republicanos e definiram, num vocábulo eloquente e preciso, o programa requerido pelo momento atual: – penetração prodigiosa, considerado o pouco exercício que temos de regime democrático.

Que os patriotas, com edificantes exemplos práticos, incutam no espírito público as vantagens materiais e a superioridade social do Engrossamento, e o Brasil caminhará com passo rápido para o seu destino de grandeza política e econômica, podendo em breve prazo ser citado como um modelo invejável de tranquilidade e disciplina.

Justificação histórica e política do engrossamento

E o louvor altos casos persuade.

Camões

A mocidade, para cuja instrução este livro é expressamente preparado, toda pundonorosa e cheia de paixão pelas coisas ideais, há de chocar ao primeiro exame, com a preconização do Engrossamento, atribuindo-nos uma repulsiva aberração moral.

Felizmente, porém, em nossos dias de cultura intelectual a todo transe, a mocidade é a primeira a se entusiasmar com as mais desoladoras descobertas científicas, sempre pronta a emancipar-se dos mais amados preconceitos, contanto que eles sejam batidos sob o aparato da razão teórica.

E por isso temos todo o direito de acreditar que ela não fará dúvida em abdicar-se das suas belas ilusões de independência, logo que se tiver convencido de que a reabilitação do Engrossamento é rigorosamente justificada pelas conclusões da ciência.

Já os mais acreditados sistemas filosóficos dos tempos contemporâneos conseguiram destruir a doutrina

do livre arbítrio, arrancando do espírito humano a sedutora ficção da sua espontaneidade, única base sobre que assentava o pavoroso dogma da responsabilidade moral.

Somos irresponsáveis como tudo quanto existe.

E não seja isso motivo para desferir lamentações e chorar as misérias da nossa natureza.

Desde que percebemos que uma fatalidade pesa sobre nós, devemos aceitá-la sem recriminações tão estéreis quanto ridículas, submeter-nos a ela com resignação, procurando até descobrir-lhe atributos de bondade.

O que não tem remédio remediado está – é o mais consolador de todos os rifões.

Não há nada mais eficaz para dar paciência nos infortúnios do que a panacéia calmante formulada pelo Dr. Pangloss: – se tudo existe para um certo fim, dizia o douto preceptor de Cândido, há de ser necessariamente para o melhor fim. De fato, desde que uma coisa tem de acontecer irremessivelmente, ela é a melhor possível, porque não temos a liberdade de optar por coisa diversa.

Ora, se o Engrossamento é uma lei fatal da História, um dado indispensável da civilização humana – como havemos de demonstrar, embora por alto – somos forçados a concluir que ele é benfazejo e louvável. Para avaliar à primeira vista da sua grande importância social, basta considerar a profusa sinonímia que ele comporta.

Desde as odiosas vozes de servilismo, sabujice, adulação etc., contra as quais se revolta hoje com justiça o nosso melindre, até o termo inofensivo e conceituoso de Engrossamento – é fácil de observar que a ação que ele representa veio gradualmente perdendo através das idades a má reputação com que era antigamente estigmatizada e ganhando aos poucos a consideração de que goza nos tempos presentes.

Por certo o servilismo fez na Antiguidade um papel mais visível, mais grosseiramente ostensivo, do que a função que o Engrossamento desempenha em nossos dias. O maior gênio que a humanidade tem conhecido, o espantoso Aristóteles, nunca pôde conceber uma organização social em que não entrassem escravos.

O Engrossamento começou humildemente pelo servilismo, por este sentimento canino e baixo de terror do mais forte, sem reflexões, sem arte e sem consciência do seu valor orgânico; mas, se a ação irresistível dos séculos lhe tem subtraído grande parte da energia primitiva, em compensação lhe tem imprimido o grau de intelectualidade,

de finura estética e de eficácia política que o tem feito tão interessante, tão deleitoso e tão intensamente cultivado.

A obediência é uma necessidade eterna. Já o ilustre Comte afirmou que ela é a base do aperfeiçoamento.

Inegavelmente o indivíduo humano tem conquistado uma certa independência relativa, libertando-se pouco a pouco da antiga condição servil, até atingir o limite de mínima subordinação que a política moderna traçou, além do qual não é possível passar, sob pena de dissolução social.

Servilismo ou Engrossamento, o que existe no fundo de ambos é a sujeição ao mais forte, quaisquer que sejam as diferenças exteriores. Mas no Engrossamento a obediência é repassada de ternura, realçada por cativantes aparências de dedicação com que o subordinado, dando-se ares de amorosa submissão, acaba por oprimir o senhor sob o jugo amável, porém tirânico de amolecedores afagos.

Encurralado pela necessidade amargamente reconhecida da obediência ao mais forte e da dependência recíproca que escraviza todos os indivíduos uns aos outros, o homem viu-se obrigado a professar as artes do Engrossamento, com todos os seus acessórios de amor ao próximo e todas as suas cerimônias de boa sociedade, para amortecer os choques da concorrência social sob a maciez de obrigatoriedades indulgências, classificando de virtude aquilo que é fatalidade especial à existência coletiva.

No mais íntimo sentir de todas as consciências modernas, a subordinação é um estado odioso de que todos procuram incessantemente fugir, mas, ao qual se submetem com silencioso rancor quando lhes percebem a invencibilidade, procurando depois colorir essa resignação forçada com o aspecto do que está cumprindo um delicioso dever.

Graças a esses recursos otimistas a humanidade vai vivendo e caminhando sem maiores atropelos, dourando com filosofias amenas as condições mais ásperas da sua existência, anestesiando-se por um processo de autossugestão contra as dores infinitas da vida.

Se a obediência é uma condição essencial para as associações humanas, pratiquemo-la com boa cara, sem revoltas infrutíferas, e lembremo-nos consoladamente de que ela não é hoje uma virtude muito difícil de exercitar. Em certa fase da evolução histórica o vencido que escapava do massacre era reduzido a uma escravidão crudelíssima; durante a mais alta expansão colonial de Roma os escravos podiam chegar a libertos influentes, poderosos e ricos;

durante a Idade Média os servos sob a proteção dos reis foram se emancipando gradativamente até conquistarem privilégios de homens livres; e de todas essas espécies de oprimidos saiu afinal a poderosa Burguesia contemporânea, herdeira universal de tudo quanto legaram as gerações extintas.

A cada uma dessas fases de desenvolvimento social correspondeu um grau cada vez menor de sujeição do indivíduo humano e uma manifestação cada vez menos abjeta de servilismo, até ser atingido o regime normal e insuperável do Engrossamento, em que a obediência é exigida no mínimo e a honorabilidade da bajulação avaliada no máximo.

O Engrossamento mitiga os males da subordinação, ao mesmo tempo que fortalece o prestígio da Autoridade e facilita as ambições do indivíduo. Desde que o homem viu-se constrangido a dobrar humildemente sob o jugo insacudível de um certo Poder, ele compreendeu a vantagem de propiciá-lo com lisonjeiras homenagens, para minorar-lhe a tirania; – e daí as cerimônias engrossatórias.

Simultaneamente, tendo de submeter os indivíduos uns pelos outros, os supremos chefes políticos viram-se forçados a ser protetores e bondosos para os seus adeptos, tornando-se tanto mais tolerantes quanto maior for o número deles.

Quanto mais geral for a docilidade dos governados, tanto mais generosa e menos despótica será a atitude dos governantes.

E acrescentemos logo que não haja por honra de natureza humana, o vão receio de que uma Autoridade unanimemente obedecida seja capaz de abusar com monstruosos excessos da sua elevada oposição para tiranizar as pessoas que lhe forem sujeitas¹.

São os detestáveis, irracionais e improdutivos ataques oposicionistas que deslocam o governo da sua serena moderação, obrigando-o à legitima defesa da própria existência. As oposições sistemáticas (como todos os fatos políticos provam à saciedade) são indisputavelmente os piores fatores de tirania.

Quando o governo por acaso comete um erro político ou administrativo, o melhor meio de chamá-lo à razão é um apelo modesto, cheio de comedimento, sem nenhuma intenção de aproveitar malevolamente uma falta

¹ Washington achava absurdo o receio que muita gente ainda tem de que um homem assuma o poder, mude subitamente de índole e não conserve senão disposições para oprimir o seu semelhante.

involuntária para vilipendiá-lo. Irritá-lo com censuras despropositadas é revelar um desejo pérfido de que ele não reconsidera as suas más ações, e provar consequentemente uma soberana indiferença pela coisa pública.

O oposicionismo a todo transe, essa espécie sonora e campanuda que tanto delicia os gostos fáceis da vasta imbecilidade humana, é o mais triste expediente de que podem usar os ambiciosos, e o menos eficaz dos processos para influir na marcha da governação.

Bem sabem os mais inocentes políticos que todos os raptos patéticos dos oposicionistas não são de modo algum ardentes revelações de amor à pátria ou mesmo à retórica, e sim evidências de ínfimos despeitos e de cobiças malogradas. Para felicidade e para glória da República a maioria da opinião nacional tem desmoralizado consideravelmente essa irrisória doutrina da hostilização quand même, apoiando com os seus inteligentes sufrágios o programa salvador do Engrossamento.

[...]

Qualquer migalha de veneração é bastante para cativá-los e dar lhes a ilusão do prestígio que não têm. Ora, quem dispõe de meios tão baratos para influir sobre o governo, ganhando-lhe prontamente as simpatias, e vai tentar baldados expedientes de oposição, é porque não tem o mais rudimentar preparo sociológico, nem a menor compreensão das necessidades políticas da atualidade.

Quem sabe engrossar governa.

Por meio do Engrossamento todos os indivíduos ambiciosos e hábeis podem ter participação no governo, constrangendo-o à força de carícias a ser complacente e bem ouvido. Desta forma institui-se um regime bem equilibrado, onde a parte mais preciosa e mais ilustre da opinião pública poderá influir continuamente sobre todas as decisões governamentais.

A sabedoria anônima e infalível das massas descobriu que o Engrossamento é o único remédio eficaz para debelar a anarquia democrática, fundando uma espécie de obediência duplamente propícia ao indivíduo e ao Estado, comutando a rivalidade aparente destas duas forças numa conciliação definitiva entre ambas.

Significa essa criação popular uma compreensão vaga porém enérgica das leis da continuidade histórica, sem as quais toda existência social seria impossível.

Fundada sobre a base da submissão ao mais forte, a sociedade só pode viver pela obediência; e a própria

expansão puramente individual, naquilo que tenha de possível, há de sujeitar-se a essa condição impreterível.

Durante os tempos da monarquia hereditária de que gozamos tão pouco, já se ia formando lentamente um certo espírito de cortesanias produzido pelo modo de subordinação relativo a essa espécie de governo.

Alijada a monarquia e vencedora a República, era natural que esse cabedal de costumes políticos se transformasse e persistisse sob uma forma qualquer. Nada se perde na natureza – disse Lavoisier.

Por isso a obediência cortesã ressurgiu encarnada e felizmente aperfeiçoada sob moldes modernos do Engrossamento. É o eterno respeito hierárquico revivendo através de todas as transformações políticas.

[...]

Toda ação humana é a um tempo egoísta e altruísta: – egoísta no que aproveita ao indivíduo; e altruísta no que aproveita à comunhão social.

Não há nada mais ocioso do que a interminável controvérsia filosófica sobre a origem dos sentimentos morais. Que eles tenham nascido sob a inspiração primordial do utilitarismo, e do interesse individual – como acredita Spencer – ou da predominância progressiva dos instintos simpáticos – como afirma Augusto Comte – pouco importa saber para os efeitos práticos.

Egoísmo e altruísmo são meras questões de ponto de vista. Podemos indiferentemente enunciar a grande lei de Newton: – os corpos se atraem na razão direta das massas e na inversa dos quadrados das distâncias – ou – os corpos se repelem na razão inversa das massas e na direta dos quadrados das distâncias – sem alterar nem de leve a verdade científica.

Do mesmo modo podemos dizer que os sentimentos morais provêm do egoísmo ou do altruísmo – em ambos os enunciados as consequências sociais permanecem invariavelmente na mesma.

A moralidade das ações humanas, como já o tinha reconhecido o ilustre Pascal com censurável amargura, é apenas uma questão relativa de espaço e de tempo. A moral dos selvagens da Nova Caledônia era tão boa para o estado social correspondente, como a moral política para a Grécia de Temístocles, ou como a moral católica para o império de Carlos Magno.

Se o Engrossamento aproveita a coletividade no momento atual, tanto lhe basta para ser uma virtude política.

Quanto a essas turbulentas manobras de oposicionismo que mal escondem a gana da satisfação pessoal sob as cores farpantes de patriotismo revoltado, de entusiasmo humanitário e de amor à justiça, não há dúvidas que devem ser rigorosamente infamadas como imorais e atentatórias da harmonia social.

Há o bom e o mau egoísmo, assim como há o bom e o mau Engrossamento. Quando um indivíduo inepto, sem nenhum talento de prospecção política, sem tato algum para calcular até onde podem razoavelmente dirigir-se as suas ambições num momento dado, chega a rebelar-se contra o governo que não lhe pôde satisfazer as pretensões exorbitantes e a lançar-se com repreensível cegueira em aventuras de oposição sistemática, nem por isso ele deixa de ir engrossar em outros arraiais. E o Engrossamento exercitado nessas condições precárias é um ato de repelente imoralidade, desde que tão funesto é para o indivíduo como para o Estado.

Todo concurso partidário inclui necessariamente uma idéia de Engrossamento feito a alguns chefes ou a alguns eleitores: – se é feito ao partido governista, como é fácil de compreender, o Engrossamento é razoável e bom; mas, se for feito a partidos oposicionistas, ele é insensato e mau.

Em verdade, à vista da submissão política que hoje felicita a República Brasileira, podemos garantir que o oposicionismo é atualmente um caso ordinário de desequilíbrio mental, com um quadro sintomático bem conhecido de alucinações e ilusões, aparecendo aqui e ali sob a forma esporádica, e interessando apenas à curiosidade da psiquiatria ociosa.

O mal oposicionista com caracteres epidêmicos e perigosos tornou-se felizmente impossível, depois que algumas experiências eficazes imunizaram o espírito nacional, desmoralizando completamente a prática sediça e estúpida das revoltas e das eleições.

[...]

O Engrossamento não é incompatível com a oposição, tal qual como o amor não exclui um ciúme passageiro. A briga com a Autoridade é até certo ponto permissível, contanto que não passe de uma respeitosa controvérsia, de uma ligeira rusga cheia de atenções delicadas, sustentada como que a contragosto, alguma coisa enfim que se pareça com um arrufo, mais própria para excitar um renovamento de simpatia do que para causar um rompimento desagradável.

Não se engane a mocidade com as seduções de uma independência que nunca existiu nem nunca existirá. O mérito da subordinação é também o da perspicácia, da sensatez e do preparo científico.

[...]

O engrossador que se preza, que conhece bem as regras elementares da sua arte deve fazer como o filósofo Favorinus ao qual sucedeu que o Imperador Adriano lhe tivesse criticado a propriedade de uma expressão. Favorinus conquanto dispusesse de razões excelentes para defender-se, aceitou como um distinto favor a correção imperial; e tendo-lhe alguns amigos estranhado o procedimento, ele respondeu-lhes com superior bom senso: – Como quereis que eu dispute sabedorias com um homem, que dispõe de trinta legiões?

[...]

Cervantes, um gênio da ironia, adulava abjetamente o Conde de Lemos. Molière, o grande irreverente, rojava aos pés de Luiz XIV. Sir Isaac Newton condescendia de vez em quando em descer das suas regiões lunáticas para bajular a rainha Anna e alguns grandes da Inglaterra, exercício em que o ilustre matemático perdia as suas distrações habituais. Shakespeare, tão profundo conhecedor do coração humano, chamou a Elizabeth de Inglaterra – Vestal do Ocidente.

E não pretendamos amesquinhlar a memória sagrada desses grandes homens, qualificando totalmente as suas lisonjas como uma quebra de caráter.

Se eles não tivessem adulado, muitos monumentos da literatura e da ciência não se teriam publicado, e a civilização humana não teria por consequênciia atingido ao alto grau em que presentemente se acha. Assim como devemos manifestar gratidão às ordens monásticas do Ocidente pelo fato de haverem guardado e salvado, durante os períodos mais bárbaros da Idade Média, as obras-primas dos antigos, do mesmo modo devemos à adulação dos grandes homens reconhecimento e louvores, porque foi o único meio que eles puderam conseguir para a publicação dos seus trabalhos.

Nesses tempos em que a impressão era caríssima, em que não havia público para recompensar as despesas da publicação, os homens de ciência e de literatura, para conseguirem editores, tiveram que recorrer à proteção e à bolsa de amos poderosos, conquistando-as com as seduções cativantes da lisonja.

Acreditamos que as considerações até agora expandidas são plenamente bastantes para evidenciar o prestígio social do Engrossamento e para desvanecer os injustos escrúpulos das pessoas ingênuas que ainda se obstinam em considerá-lo como uma revoltante imoralidade. [...]

A técnica do engrossamento

La louange chatouille et gagne les esprits

La Fontaine

Já dissemos mais ou menos claramente que Engrossamento político é uma forma de namoro, de sedução, de D. Juanismo, que tem por fim captar as simpatias da Autoridade e arrancar-lhes os favores e benefícios que ela possa porventura prestar.

Há entretanto (tantas esquisitices manifesta a natureza humana) indivíduos que exercem o Engrossamento por inclinação nativa, por simples amor à arte, sem cuidar nos proventos que ele pode fornecer.

Assim como em matéria de amor há o flecheiro perigoso que ao menor vislumbre de probabilidade arrisca as tentativas mais audazes, e há o inofensivo azeiteiro que nunca passa dos favores preliminares – assim também existe na arte engrossatória a espécie interesseira que nunca mete prego sem estopa e a espécie platônica que se contenta e se lisonjeia com a mera intimidade dos poderosos.

Ao azeiteiro basta-lhe um olhar expressivo que publique diante de testemunhas a irrepressível paixão de uma menina; e ao engrossador desinteressado basta-lhe que a autoridade o favoreça com um tratamento familiar em presença de gente.

E todavia, mesmo nesse caso incaracterístico de azeite político, a arte do Engrossamento revela inapreciáveis vantagens práticas: – se, por exemplo (hipótese inteiramente plausível), o cidadão Fulano mostrasse refratário ao pagamento de certa conta que deve no armazém dos Srs. Beltrano e Cia., estes senhores, tão amigos da cobrança quanto respeitadores de tudo o que cheira a influência política, são bem capazes de mostrar uma excepcional indulgência para com o remisso devedor,

quando souberem que ele é íntimo de S. Exa., a Autoridade.

E não mencionamos outras vantagens de igual natureza porque o leitor inteligente e experimentado poderá facilmente imaginá-las.

O caso que nos deve principalmente preocupar é o do Engrossamento estimulado pelo interesse – a arte vulpina e clássica de fazer cair o queijo do bico da Autoridade.

[...]

A vaidade e o Engrossamento são duas coisas complementares que se procuram, que se atraem de longe e que se justificam reciprocamente, pois que uma representa a aprovação e a outra a aprobatividade. O valor do Engrossamento mede-se pela grandeza da vaidade e vice-versa: – é uma relação quase tão precisa como a proporcionalidade dos lados homólogos em Geometria.

Não há talvez no espírito humano um fator mais intenso de sociabilidade do que essa benfazeja sofreguidão de aplausos pela qual se caracteriza a vaidade.

A honradez, o brio, a coragem, a pertinência no trabalho, a capacidade de abnegação e sacrifício são manifestações humanas intimamente ligadas aos louvores da opinião pública, à influência enorme dos elogios e da aprovação dos nossos semelhantes. Sem que tenhamos de incorrer na pecha de misantropia e pessimismo, podemos licitamente duvidar da possibilidade de heroísmos obscuros, sem a mais remota esperança de que uma galeria venha afinal a reconhecê-los e aplaudi-los.

O homem existe unicamente para a sociedade e pela sociedade e o critério principal por onde ele pode pautar o valor das suas ações é a aprovação dos seus semelhantes, que constitui o prêmio ambicionado de toda vaidade.

[...]

A vaidade é natural, necessária e benéfica.

Se os poderosos da Terra não a tivessem em grau elevado no fundo de sua alma, ai dos fracos e humildes que não poderiam modificá-los com o ascendente de sua opinião.

Felizmente ela existe no coração de todos os homens, sempre ao alcance de um insinuante Engrossamento que saiba catá-la, farejá-la e descobri-la nas suas manifestações mais fugitivas.

A dificuldade capital da lisonja e a mais alta perícia do engrossador consistem em perceber a espécie de vaidade peculiar ao indivíduo que tem de ser submetido às

provas da sedução, e saber qual a ocasião mais oportuna para tentá-la.

Para isso é preciso conhecer com vantagem a psicologia prática, a ciência da fisionomia e a mímica das emoções.

Os grandes artistas do Engrossamento, com essa espécie de adivinhação quase sobrenatural com que são dotados os espíritos superiores, conhecem tudo isso intuitivamente, sem saber explicar e analisar o segredo dos seus triunfos.

[...]

E portanto o engrossador inteligente deve compreender que tem de ser um penetrante psicólogo para surpreender a índole de um indivíduo através da atitude mentirosa que ele mantém e um refinado comediante para dar a ilusão da verdade aos papéis que tiver de representar. Por aí se veja que o Engrossamento é uma arte eminentemente saudável como exercício espiritual, uma verdadeira escola de conhecimento à natureza humana, tão preciosa coisa para a prática da vida.

[...]

Somos de parecer, salvo melhor juizo, que é necessário dividir o Engrossamento em duas classes principais: – Engrossamento direto, imediato, essencialmente mímico; o Engrossamento indireto, a distância, em que se dispensa gesticulações.

Cada um desses métodos tem as suas indicações próprias, podendo contudo ser conjuntamente empregados pelos artistas de talento.

Tomamos um indivíduo que não tem a honra invejável de privar com Autoridade ou que reconhece a sua insuficiência mímica para exprimir o sabido afeto que lhe dedica:- se esse indivíduo, por intermédio de um cidadão ingênuo, fez chegar aos preciosos ouvidos de S. Exa. o eco da sua amável admiração, é bem provável que S. Exa. procure conhecer e distinguir o pudico e modesto admirador que lhe fez tão boas ausências.

E eis ai um caso de Engrossamento indireto.

Se esse indivíduo, numa polêmica verbal intencionalmente travada com um representante da oposição ou da dissidência, aparentando uma nobre imparcialidade, tem o agradável ensejo de reinvindicar os méritos de S. Exa. contra acusações injustas e despeitadas (só por amor da verdade) e se ele tem a precaução de fazer levar ao conhecimento de S. Exa. pela boca de um anônimo complacente e indiscreto as façanhas defensivas que

praticou, não será surpresa alguma que esse indivíduo seja daí a tempos exalçado em certas ambições que nutria.

E aí está outro exemplo ainda mais expressivo de Engrossamento indireto.

O que seduz e cativa a Autoridade nesses exemplos é o realce da pudicícia e do desinteresse ajuntado a um sincero sentimento de admiração que parece evitar com dignidade toda suspeita ofensiva de adulação vulgar.

Imaginemos ainda que é absolutamente necessário dar uma resposta esmagadora a certa acusação publicada por um indigno jornal oposicionista e particularmente dolorosa para o coração sensível de S. Exa.: – se um engrossador inteligente, provocando e aproveitando um convite da redação oficial, consegue produzir uma defesa que deleita S. Exa., bulindo-lhe com os mais ocultos melindres da vaidade, e depois se esconde com modéstia e foge de excessivos agradecimentos, com a atitude estóica de um homem que apenas cumpriu um rigoroso dever de consciência, fiquemos certos de que esse sujeito obterá uma recompensa no momento em que a solicitar.

Mais outro exemplo de Engrossamento indireto.

E mesmo na oposição as fecundas artes engrossatórias podem ser exercidas sob a forma indireta. Quando um homem político, que por um involuntário e comum erro de cálculo foi levado a alistar-se num partido hostil ao governo, tenciona honrosamente reverter ao regime da antiga obediência e manifestar um generoso arrependimento das suas faltas passadas, o processo de retrogradação é fácil e mesmo rápido se ele redige um jornal onde possa mostrar os progressos diários da sua disposição à penitência.

Com certos colaboradores acomodatícios que tomem a iniciativa de aplaudir alguns atos oficiais e uma certa dose de grave reserva colorida com o aparato da justiça, tudo se arranja afinal.

E a ovelha transviada pode voltar para o regaço carinhoso da Autoridade que bem pode – como na parábola do filho pródigo – matar nessa ocasião o seu melhor novilho, apesar de todos os ciúmes governistas.

Os processos da arte são infinitos. *Ars longa...*

Já tivemos ocasião de aplaudir com entusiasmo um artista emérito que mitigou repentinamente a sua fúria de chefe oposicionista no dia em que percebeu com intensa mágoa (tão sensível é o coração humano) que estava imolando os seus amigos do interior à má vontade do governo. Também alguma vez o sentimentalismo há de

influir em nossas determinações.

Não é à toa que a piedade ocupa um vasto lugar no espírito humano...

Um certo grau de taciturnidade, de sentenciosa circunspecção e mesmo de rispidez em presença de S.Exa., contrastando com o conhecido e fogoso entusiasmo com que lhe fazemos as mais elogiosas ausências, é uma combinação eficacíssima para conquistar-lhe a simpatia; e para obter esse resultado valioso basta encontrar um confidente simplório que se preste inconscientemente a servir de intermediário. Por isso recomendamos com instância aos engrossadores nóveis e inespertos que não caiam nunca no perigoso desazo de narrar a S.Exa. os conceitos afetuosos e admirativos que ouviram a seu respeito, para não favorecer concorrentes que possam vir a ser funestos.

Quanto ao Engrossamento direto, a espécie mais banal e mais comumente praticada é o processo pelo qual seduzimos a Autoridade com o magnetismo do olhar, a propriedade do gesto e a melodia das falas tudo isso temperado com certa modéstia e humildade, sem o que sera dificultoso suscitar uma piedosa simpatia no coração de S.Exa.

O artista tem a liberdade de escolher o gênero em que puder figurar com mais vantagem, adaptando às condições intrínsecas da sua índole: ou sisudo, ou melancólico, ou lírico ou cheio de vivacidade, o Engrossamento agrada sempre, contanto que tenha o mérito da naturalidade com que unicamente se podem contentar as vaidosas pretensões de S.Exa.

Entretanto, bom será que o engrossador prime em todos os gêneros e que tenha uma execução perfeita de todas as variações engrossatórias, para não se tornar monótono e constantemente previsto. O inesperado, quando é agradável, multiplica o prazer, como judiciosamente fazem observar os mais reputados compêndios de Retórica: *In varietate voluptas*.²

A cada situação deve corresponder uma modalidade especial de Engrossamento, cômico-dramático – e mesmo trágico (se bem que muito raramente) pois que as artes de Melpomene pouco se empregam no serviço de S.Exa. O punhal simbólico da tragédia foi substituído por simples ameaças inofensivas e platônicas de quebrar a cara

² Tudo o que é novo é desejável. Provérbio latino.

da oposição, de acordo com a incruência³ característica que ditosamente reina nos costumes nacionais.

O Engrossamento cômico pode ser empregado com alguma felicidade, não passando porém do terreno da bufoneria, destinada a distrair os espíritos de S.Exa. das suas árduas preocupações de Estadista, sem alcançar nunca a zona odiosa da ironia; porque não há ente mais sério do que uma Autoridade, e mesmo quando S.Exa. estima ver uma certa veia sarcástica empregada contra a oposição, fica-lhe na mente a suspeita de que a mesma arma possa algum dia ser empregada contra a sua pessoa.

O emprego de Boileau era fulminar com as suas sátiras poéticas todas as pessoas que caíssem no desagrado do Rei-Sol. É verdade que foi cumulado de favores; mas isto é um caso excepcional.

Na sedução política as qualidades cômicas não dão os mesmos resultados vitoriosos que costumam alcançar na conquista dos corações femininos. Na estatística de Paul Bourget são os atores cômicos que obtêm a primazia na conquista das mulheres, mas, certamente, na sedução dos homens o resultado é de todo em todo contrário.

É o gênero sisudo e grave o que mais agrada no Engrossamento político, principalmente quando ajudado por um exterior venerável, monumentoso e decorativo. Por mais prolongada que tenha de ser a nossa existência pessoal, nunca havemos de esquecer a impressão profunda que nos causou um soberbo ancião de longas barbas argentinas, com uma bela calva de respeito, por ocasião de certo banquete político. Em certa altura do festim, depois de estar sofivelmente restaurado, ergueu-se o majestoso velho de *aspecto venerando, e tais palavras tirou do experto peito*⁴, que nos evocou logo a imagem do velho dos *Lusíadas*, que *ficava nas praias entre as gentes* a vociferar coisas amargas e ponderosas, e o vulto do rei Sobrino aplacando a Discórdia no campo de Agramante.

Ao terminar a sua fala profunda, ele declamou com voz mordente e cava:

O homem que faz progredir o Estado à sombra da paz da liberdade... E aqui relanceou olhares intrépidos como que desafiando a audácia de uma contestação. O homem que faz progredir o Estado à sombra da paz e da liberdade... e – sentindo a intensidade da expectativa geral – ele lançou a sua palavra decisiva, como quem vibra a toda força um

³ Diz-se daquilo que não está aberto, sangrando, ferido.

⁴ Em itálico, são trechos do Velho do Restelo, em *Os Lusíadas*.

golpe de alto a baixo: é um *Benemérito!* O herói da festa quase desmaiou de prazer e ainda hoje repete como visto que nunca tinha ouvido falar tão bem. E fora tudo uma simples questão de porte e de figura.

Todos nós ficamos sucumbidos e ainda mais estupefatos quando vimos o barbudo ancião, passado esse arranco de entusiasmo, baixar de novo no prato e, reatando os seus triunfos gastronômicos no mesmo ponto em que os tinha deixado, continuar serenamente a destroçar as vitualhas oficiais.

Soubemos depois que essa tinha sido uma exibição incompleta dos seus talentos engrossatórios, que o formoso velho tinha serviços muito mais admiráveis, e que era um dos maiores artistas conhecidos da eloquência panegírica com revelações proporcionais à importância culinária dos banquetes.

O que seria então, pensamos nós, *si audivissemus bestium mugientem* em melhores condições alimentares?

O bom engrossador deve saber aproveitar as suas qualidades físicas, o seu próprio volume, a expressão dos seus traços, todas as suas particularidades de aspecto exterior, para minorar-lhes os defeitos ou exagerar-lhes o valor, sempre em vista do caso especial da vaidade que é necessário lisonjear.

O grande ator inglês Garrick assim como o célebre trágico francês Lekain eram dotados de um físico desagradável, e no entanto foram notabilidades do palco por terem sabido imitar, à força de talento e de indefeso trabalho, os gestos mais expressivos da mímica humana.

Uma bela estatura, uma voz profunda e bem timbrada, uma pronúncia bem escondida, um sistema piloso bem distribuído, tudo enfim que comunica dignidade e grandeza à figura humana é uma vantagem relevante para o engrossador; mas o artista de gênio que não possuía essas qualidades pode substituí-las pela eloquência da gesticulação, assim como Madame de Maintenon fazia esquecer a falta de um prato com o encanto de uma anedota narrada com espírito.

O que é sobretudo indispensável é que o engrossador saiba fugir às aparências desprezíveis da adulação, gênero anacrônico que já teve sua época, mas que os progressos da civilização tornaram desusado, ridículo e ineficaz.

O *Neveu de Rameau*, este herói tão original e tão estimável, cujas confidências mais íntimas o ilustre Diderot teve a felicidade de receber e publicar, declarava

peremptoriamente que as suas leituras favoritas eram Molière, La Bruyère e Theophrasto, não para corrigir-se dos vícios que esses autores censuram, mas para conhecer a aparência denunciadora de cada um deles e saber modificá-la numa atitude virtuosa.

Assim o engrossador perito deve conhecer as formas clássicas e desacreditadas da adulação, para saber evitá-las e substituí-las pelas atitudes respeitáveis da honestidade.

Dizem os chins que as cerimônias suprem as virtudes, o que é mais verdadeiro do que parece, porque a virtude bem analisada não é mais do que uma cerimônia universal e necessária.

O engrossador ideal é aquele que percebe a espécie de vaidade que predomina no espírito de S.Exa. através de alguns gestos e de algumas frases, tal qual como o astrônomo determina a órbita de um astro, dadas algumas posições sucessivas na sua trajetória, ou como o paleontologista que ressuscita a morfologia de um ser extinto pela estrutura de uma pequena parte do seu esqueleto.

[...]

O engrossador que ambicionar uma lisonjeira superioridade nos exercícios do seu mister há de estudar com particular cuidado a sintomatologia psíquica da barba, distinguir-lhe as diversas variedades, o desenvolvimento com que é tratada etc., etc. Como já tivemos ocasião de afirmar, todas a particularidades visíveis do homem têm a sua significação própria.

A relação entre o físico e o moral humano é apenas uma consequência da fatalidade universal que transparece num caso particular, conforme o ilustre Cabanis já tinha finamente suspeitado.

Um bigode ralo, ou roído, ou ericado, ou negligentemente descaído não tem o mesmo valor-diagnóstico, nem o mesmo prestígio capilar que uma bigodeira copiosa, bem cuidada e retorcida.

Do mesmo modo uma barba espessa, olímpica e frondosa tem atributos de venerabilidade muito mais valiosos do que as farripas estioladas que mal chegam para acidentar a cara de um indivíduo. E todo mundo liga uma idéia de discrição e majestade às barbas extensas e profusas.

O antropomorfismo humano nunca pôde representar Júpiter e Jeová senão sob o aspecto de varões barbaçudos; e realmente seria risível o espetáculo de um

Deus sem barbas, com ares iracundos e inexoráveis, a lançar raios lá das alturas.

As barbas cerradas parece terem sido instituídas com o fim visível de enobrecer a fisionomia masculina, encobrindo-lhe a fraqueza do sorriso e dando-lhe a impassibilidade que imaginamos remar na figura dos entes superiores.

Num rosto glabro as mais leves contrações musculares da alegria ou da tristeza denunciam-se aos olhares menos perspicazes. Por isso não recomendamos aos engrossadores nem aos governantes que usem a barba toda rapada, salvo se tiverem a dita de possuir um talento excepcional para a dissimulação.

[...]

Apanhados os fracos da Autoridade a seduzir, o artista passa a ensaiar com prudência os seus processos, ilustrando-os com uma mímica eloquente nos casos de Engrossamento direto e tendo o máximo cuidado de escolher as ocasiões favoráveis.

A este respeito, dada a semelhança dos assuntos, convém lembrar o que escreveu Paul Bourget na sua Fisiologia do Amor Moderno acerca dos excluídos por *schlemylade*, isto é, dos indivíduos caiporas que estragam uma conquista bem começada por terem a triste sina de só chegar às últimas audácia em momentos intempestivos, quando a mulher está com dores de cabeça, quando tem os calos doídos etc., etc.

Ao engrossador sucedem-lhe também *schlemylades* quando não tem o tato e a finura de escolher as boas oportunidades.

A mímica há de ser executada com a maior perfeição e a mais completa aparência de naturalidade: – os grandes artistas são aqueles que obtêm os mais brilhantes efeitos sem que se lhes perceba o esforço da execução.

É também necessário que o engrossando não seja brutalizado com louvores hiperbólicos.

Nos tempos da decadência romana, em pleno vigor das mais rasteiras formas da adulação, Pescennius Niger, aclamado imperador pelas tropas que comandava, repeliu e fez calar um panegirista infeliz que o comparava a Mário, Aníbal e outros famosos cabos de guerra.

O mesmo fez o grande Constantino a um padre que lhe louvava imoderadamente as qualidades.

Todo excesso é prejudicial.

Suponhamos que S. Exa. lê a uma roda de seus

admiradores certo escrito que trabalhou com grandes desvelos literários: – os mais medíocres rebentarão logo em ruidosas interjeições de assombro, terão exclamações exageradas de gosto, olhares encantados, sorrisos fixos de beatitude, todo o aparato admirativo encenado de repente com uma rapidez de mágica; enquanto que o engrossador refinado, evitando essas instantâneas mutações à vista que podem fazer desconfiar, ouve com silenciosa atenção a peça de S. Exa. Imobiliza-se em seguida numa atitude meditativa, reclama com respeitoso interesse uma nova leitura, e só no correr de segunda audição é que a sua fisionomia vai se iluminando com o prazer da convicção e a chama do entusiasmo.

Regra geral, S. Exa. lisonjeia-se mais com esses aplausos retardados, porque lhe dão o sabor delicioso de um triunfo intelectual custosamente obtido à força de lógica e de estilo.

É igualmente eficaz o processo segundo o qual afetamos uma atenciosa discordância com as idéias de S. Exa. produzindo com habilidade argumentos fracos, para proporcionar a S. Exa. o gosto de pulverizá-los em duas palhetadas e levar vitoriosamente ao nosso espírito medíocre a convicção que fingíamos não ter.

Ninguém fez ainda com mais heróico desplante esse sacrifício de si mesmo do que um tal Artom, secretário do Conde de Cavour, fértil em objeções insignificantes que o ministro italiano se comprazia em refutar, como que fazendo uma ginástica cerebral higiênica e recreativa.

Entretanto, é preciso que esses meios se acompanhem afinal da escala mímica da aprovação, desde os mais simples gestos de surpresa até os grandes êxtases admirativos, tão decisivos para os grandes momentos e de uma execução infelizmente tão delicada – o que aliás não é para admirar – pois que um simples aperto de mão, uma combinação de contracções musculares tão simples e aparentemente tão fáceis de executar, tem graduações variadas, expressões infinitas, que só um exercício prolongado e uma observação esclarecida podem conseguir.

Um mestre engrossador sabe aprovar, respeitar, admirar, condoer-se, acariciar, mostrar franqueza, ternura, os mais diversos sentimentos, num rápido aperto de mão. A arte de rir também é dificultosa, tanto para a perfeita coordenação muscular do ato, como para as suas indicações especiais. O engrossador deve saber onde tem de colocar um sorriso esboçado de leve ou uma gargalhada

retumbante.

Representar com perícia uma barrigada de riso, com sufocações, lágrimas e convulsões abdominais, quando é necessário aplaudir uma pilhéria que S. Exa. narra com a pretensão visível de ter graça, não é para o talento de qualquer.

Mas, o que há de superiormente árduo na mímica do Engrossamento é imprimir ao olhar a expressão adequada à emoção que temos de reproduzir; faze-lo brilhar no entusiasmo, extinguí-lo na condolênci, quebrantá-lo suavemente na ternura, dar-lhe esse *quid* inexplicável de veracidade, sem o qual ele atraiçoa de repente a mais util dissimulação.

Alguns fisionomistas de nota chegam mesmo a considerar acima dos recursos da arte uma perfeita hipocrisia do olhar – este espelho da alma – como lhe chama a voz pública, que os mais estudados fingimentos não conseguem de todo empanar.

[...]

Uma certa maneira de menear a cabeça em sinal de aprovação; um certo langor ou um certo brilho da face; uma respiração anelante que se resolva afinal num repousado suspiro, significando primeiro a ansiedade da nossa atenção e depois o prazer mental de havermos percebido a palavra transcendental de S. Exa.; um certo modo de torcer e esticar o pescoço para colher avidamente com o nosso melhor ouvido os conceitos da Autoridade; uma certa inquietação irreprimível dos ombros e das mãos, uma certa imitação inconsciente dos gestos de S. Exa., exprimindo a nossa aprovação visível às suas idéias etc.: – tudo isso deve ser laboriosamente ensaiado por quem ambicionar uma rara maestria na arte do Engrossamento.

Não obstante as inumeráveis dificuldades práticas desses processos diretos, são eles os mais frequentemente usados, porque é sabido que a mímica obtém muitas vezes com rapidez aquilo que é negado à mais eloquente das súplicas indiretas.

Longe da vista, longe do coração.

Muitas vezes recusamos com dureza satisfazer um justo pedido feito por escrito, ao passo que facilmente nos sucede favorecer uma reclamação verbal de que suspeitamos contudo a velhacaria, tão grande é a força da gesticulação e tão comovedores são os acentos suplicantes e chorosos da voz humana. Não há dúvida alguma que a lágrima é um grande excitador de simpatia e de piedade, o que talvez seja devido ao seu estado líquido pois que já os

antigos químicos tinham observado o valor da fluidez para a facilidade das combinações. *Corpora non agunt nisi soluta*, diziam eles axiomaticamente.

Entretanto, tal foi o abuso com que alguns químicos nacionais empregaram a sua secreção lacrimal nos mais simples lances tribunícios, que a organização política do país já reage com dificuldade às mais bem ponderadas aplicações do pranto.

O clássico *sí vis me flere...* pode ser substituído atualmente entre nós por – *si vis me ridere...*

Todavia, se admitimos que, como expediente de tribuna, a lágrima está um pouco desmoralizada, o mesmo não diremos do choro discretamente derramado num reservado colóquio engrossatório, ou por ocasião do sentido passamento de algum querido parente de S. Exa.

Nessas condições concordamos e mesmo recomendamos, contanto que haja discernimento, que os artistas bem dotados de glândulas lacrimais vertam moderadamente as suas secreções.

Além das seduções até agora expostas, o engrossador tem ainda grande margem para agradar e render S. Exa., prestando-lhe pequenos serviços íntimos, obscuros, e por isso mesmo valiosamente recompensados. O próprio Luiz XI, esse monarca eternamente suspeitoso e frio, deixou-se influenciar pelas manhas vulgares de um reles barbeiro. É muito conhecida a importância de que gozam sempre os criados de quarto.

[...]

Contudo, para rematar proveitosamente esta parte técnica, julgamos de bom proceder ministrar aos engrossadores principiantes um conselho salutar: – não deixem nunca de fazer constar a S. Exa. que nutrem, ainda que com tímida ansiedade, umas pequenas ambições.

É preciso provocar constantemente a munificência da Autoridade.

Os olhos dos servos estão pregados nas mãos dos seus senhores – diz a Bíblia.

Certamente a abnegação tem uma bela aparência e não deixa de colorir agradavelmente a estratégia engrossatória, quando empregada com sobriedade; mas, não convém de modo algum afetar um desinteresse sistemático que acaba sempre por prejudicar-nos.

Um indivíduo que se faz ostentosamente abnegado, que baseia os seus merecimentos num invariável desinteresse, é não só esquecido como fácil de ser afastado de qualquer pretensão que venha a manifestar. E se ele

insistir na sua inesperada ambição perde todo o prestígio que lhe tinha dado a sua atitude anterior.

Aperfeiçoem-se os engrossadores nas artes mímicas, exercitem-se por uma aturada observação a fazer precisos diagnósticos psicológicos, aprendam a agarrar as boas ocasiões, que se hão de tornar infalivelmente irresistíveis na sedução das mais esquivas Excelências.

A arte de engolir a pílula

Não há prazer completo neste mundo...

Por mais aprazível que se possa imaginar um ofício, ele terá fatalmente percalços dolorosos que de vez em quando o envenenem.

É perfeitamente justificável parodiar uma célebre frase de Spencer, sem forçar a lógica dos fatos, dizendo que – há uma alma de maldade nas coisas boas. A arte do Engrossamento é sem contestação possível tão lucrativa para o aparelho cerebral como para as diversas vísceras digestivas. Mas tem certos incômodos que lhe são apensos e que é preciso suportar com estóica resignação.

Nem tudo são rosas neste vale de lágrimas.

[...]

Os engrossadores devem pois ter sempre o paladar preparado para as amarguras inevitáveis do ofício, reconfortando-se durante os transes difíceis com a imagem risonha dos proventos a colher.

E como não desejamos absolutamente iludir a mocidade com falsas perspectivas de uma inalterável felicidade profissional, passamos a esmiuçar sem fraudulentas atenuações os lances aflitivos com que o Engrossamento costuma surpreender-nos.

É preciso em primeiro lugar distinguir os inconvenientes materiais e os inconvenientes espirituais. Parece à primeira vista – tratando-se de uma profissão mais literária do que mecânica – que ele não conte no seu passivo peníveis contratemplos traumáticos.

Mas um exemplo dolorosamente instrutivo servirá para demonstrar o contrário.

Numa ocasião insidiosa e aparentemente favorável escapara-se das mãos preciosas de S. Exa. um cândido

lenço que, obedecendo às leis irreverentes da gravidade, chegara a tocar no assoalho.

Tinham presenciado esse fenômeno barológico dois graves magistrados que, há muito empenhados num irritante *steeplechase*⁵ engrossatório, porfiavam na conquista da simpatia de S. Exa. Mal tinha pousado o lenço no chão e os nossos jurisconsultos, com uma incomparável precisão de movimentos automáticos, que podia fazer honra ao soldado mais bem instruído, manobraram ao mesmo tempo erguer a cambraia de S. Exa. É fácil de adivinhar o desastre que sucedeu: – chocaram-se cavamente os dois crânios solícitos e jurídicos, com profundas contusões de parte a parte.

Um deles ressentiu-se tão fortemente do abalo, que daí por diante não pôde lavrar uma decisão que prestasse.

Verdade é que S. Exa. sem tempo para fornecer-se de compaixão, aplaudiu o abalroamento dos seus admiradores com uma risada impiedosa.

Porém isso não obstou a que os gratificasse a ambos com um acréscimo de consideração, levando mesmo a sua generosidade até ao ponto de formular diversos considerandos jurídicos para o infeliz cujo cérebro se havia enfraquecido.

Conhecemos um outro caso ainda mais funesto: – o de um engrossador idoso e adoentado que escapou de sucumbir sob o peso de um bem nutrido infante, esperançoso filho de S. Exa., carregando-o ao colo numa distância grande; e S. Exa. muito tempo depois ainda guardava um secreto rancor ao imprudente velho que ameaçara morrer-lhe intempestivamente em casa.

Não há nada mais incômodo do que engrossar uma Autoridade que tenha família numerosa. É preciso suportar com sorrisos indulgentes, enquanto um ódio assassino nos morde o coração, a corja abominável das crianças com as suas travessuras, os seus desafors e as suas dejeções inesperadas; é preciso em casos de viagem tomar conta da complicada e inumerável bagagem de S. Exa. e providenciar numa multidão de pequenas comissões desagradáveis; na volta de S. Exa. é necessário organizar as manifestações com arcos, coqueiros, e meninas vestidas de branco; nas soirées oficiais é necessário carregar bandeja, licoreiros e outros petrechos delicados solenemente entregues à nossa responsabilidade, dançar com as meninas, namorá-las com discrição em certos casos etc., etc.

⁵ Corrida de obstáculos para cavalos.

Árdua é a tarefa do engrossador nessas circunstâncias fastidiosas e quantas vezes mal reconhecida e pior recompensada!

Por mais minuciosamente que se estudem essas diversas práticas, a nossa previsão não dá para tudo, e lá nos escapa de vez em quando um pequeno desastre profissional, suficiente contudo para alheiar-nos temporariamente a simpatia de S. Exa. ou de algum membro da sua Exma. Família.

Já tivemos ocasião de assistir às amarguras de um engrossador, aliás bastante recomendável, ao qual aconteceu, brincando amorosamente com um filho de S. Exa., queimar-lhe ligeiramente um braço com cinza do charuto. O menino urrou estrondosamente. O artista, com essa intuição elétrica que nos salva às vezes nos momentos trágicos, quis empregar o cuspe e o sopro como terapêutica de urgência. Mas o menino, rebelde à saliva e ao refresco, escapou-se-lhe das mãos e correu desvairadamente pela casa a berrar a sua dor.

Alguns miseráveis rivais, aproveitando o desastre alheio, ciciavam perfidamente que aquilo tinha sido uma imprudência nunca vista, quase um propósito.

S. Exa. mesmo, contagiado pela fúria da Esposa, teve a crueldade de concordar que realmente tinha havido uma grave imprudência.

A essa injustiça inesperada caída de tão alto, ao pobre réu de tão ligeiro crime borbotaram-lhe lágrimas nos olhos. Felizmente para ele estes sinais inequívocos de arrependimento bastaram para condoer o grande coração de S. Exa. que começou logo a consolar com alguma meiguice a vítima do seu excessivo rigor.

Aí o engrossador,
como o menino da ama castigado
que quem no afaga o choro lhe acrescenta,
aproveitou a ocasião para lavar-se de toda culpa com algumas lágrimas de quebra.

E esse indivíduo é hoje deputado.

Uma desgraça medonha que anda sempre apensa ao ofício de engrossador são as subscrições: – recebe S. Exa. o encargo de arranjar donativos para um funeral, uma apoteose ou uma instituição e descarrega sobre nós outros, míseros suplicantes, sob a forma de um execrável papel onde devemos assinar quantias favorosas, e até pagá-las, para fazermos jus a um extorsivo pg; ou então vem S. Exa. de fora, trama-se a recepção infalível, corre-se o tal papel da subscrição e temos de cair com os nossos queridos

metais, tanto mais lisonjeiros quanto mais liberalmente assinados.

Coisa igualmente desagradável ocorre quando S. Exa. ou algum ilustre membro de sua Exma. Família faz anos. Temos de brindá-los com presentes custosos, se quisermos exercer uma sedução eficaz.

Se – *les petits cadeaux entretiennent l'amitié* – o que não será dos grandes?

Os incomôdos materiais do Engrossamento são variadíssimos; e querer dar uma lista completa deles é uma tentativa tresloucada. É preciso dar vivas a ponto de enrouquecer, soltar foguetes com risco de queimar os dedos, carregar lanternas venezianas nas *marches aux flambeaux*, acompanhar S. Exa. em excursões longínquas ou em tediosas visitas, fazer sonolentos quartos nas moléstias oficiais, carregar defuntos etc., etc., um horror de pequenos sacrifícios que se vão adicionando surdamente até perfazer uma soma espantosa de aborrecimento.

Todas essas pílulas havemos de engolir sem caretas que deixem transparecer a profunda repugnância da nossa alma, fazendo sempre como o diplomata inglês de Thackeray com o ar de perfeita beatitude de quem está gozando um mimo excepcional dos céus.

O engrossador que não souber fortificar-se na esperança das vantagens a obter, contra essas pequeninas e obscuras misérias profissionais, é perfeitamente indigno da sua arte.

Os inconvenientes espirituais, conquanto numerosos, podem reduzir-se a três espécies principais os que se referem à maledicência do vulgo profano e ignaro, os que dependem de rivalidades ciumentas e tortuosas, e os que dizem respeito à própria Excelênciia que se trata de seduzir.

É desgraçadamente muito comum encontrarem-se pessoas desprovidas de senso artístico, de todo cegas às belezas do nosso ofício, que costumam lançar sobre nós outros o epíteto de engrossadores, como se ele condensasse um máximo de injúria.

Certamente um bom engrossador deve sê-lo sem parecê-lo, mas, no caso de ver o seu jogo descoberto, não se segue que ele deva abandonar os seus pacientes artifícios, porque meia dúzia de imbecis lhe lançou em rosto um qualificativo que nada tem de desonroso.

[...]

Os ciúmes e as intrigas dos rivais são a pior desgraça do Engrossamento, a fonte dos seus mais

mortificantes contratempos. É doloroso para um coração sensível ver um concorrente de mais baixo valor que o nosso ser distinguido por uma Excelênciâ estupidamente injusta.

Vai, por hipótese, a Autoridade celebrar uma festiva excursão: – distribui imponeradamente os seus convites, esquecendo o nosso nome sem razão alguma para fazê-lo, preferindo a companhia enfadonha de alguns intrigantes de baixa capacidade engrossatória.

Ora, essas desatenções magoam como afrontas. Já vimos um engrossador distinto e cheio de prudência perder as estribeiras numa dessas circunstâncias intoleráveis e chegar a exclamar com rancoroso sarcasmo: – A mim, só me convidam para enterros.

Com efeito, é quase desculpável a um artista que tem plena consciência do seu próprio mérito lançar arrebatadamente, despeitado com o ouvido de S. Exa., uma palavra menos criteriosa, quando além de tudo ele vê um rival desprezível ostentar em sua presença, com perverso acinte, um convite que imerecidamente conseguiu apanhar.

É preciso ter uma calma quase marmórea para suportar em silêncio esses casos lancinantes. Todavia, o meio mais legítimo de fazer constar à Autoridade o nosso amargo ressentimento é afetar uma interessante melancolia, que lhe puxe delicadamente pela atenção e que a obrigue a indagar da nossa íntima tristeza.

Provavelmente S. Exa. compenetra-se da sua falta, promete a si mesmo não repeti-la noutra ocasião e é mesmo capaz de resgatá-la com algumas distinções imediatas, tão abundante é a misericórdia humana, por mais que a neguem caluniosos pessimismos.

A Autoridade está sempre cercada de uma roda espessa de engrossadores que nunca despregam a vista do objeto que adoram, senão para fiscalizar as genuflexões dos outros fiéis e redobrar de zelo devoto em caso de necessidade.

O artista bem dotado deve cegar a vigilância dos seus ciumentos rivais, adormecendo-os com os próprios passos do Engrossamento, de modo a poder despercebidamente romper o círculo apertado que o separa de S. Exa.

[...]

Finalmente é preciso suportar com inalterável paciência os inesperados maus humores de S. Exa., os seus caprichos efêmeros e os de sua Exma. Família, oferecendo-nos generosamente como vítimas humildes onde se

descarreguem e se aplaquem esses diversos furores oficiais, pois que sabemos por experiência universal que a mansidão nos maus tratos costuma provocar piedosos arrependimentos e com eles abundantes indenizações.

Sofrer com magnanimidade uma grosseria de S. Exa. é, na maior parte dos casos, fazer jus a uma próxima gratificação.

Os engrossadores suscetíveis que não têm bastante capacidade moral para tolerar os desafors da Autoridade são cidadãos vergonhosamente imbecis ou inteiramente faltos de firmeza, pelos quais a mocidade não deve nunca modelar-se.

Resignemo-nos pois aos percalços do ofício, engulamos com boa cara as pílulas obrigatórias, na certeza de que elas hão de produzir efeitos salutares em nosso mecanismo abdominal, como verdadeiros grãos de saúde.

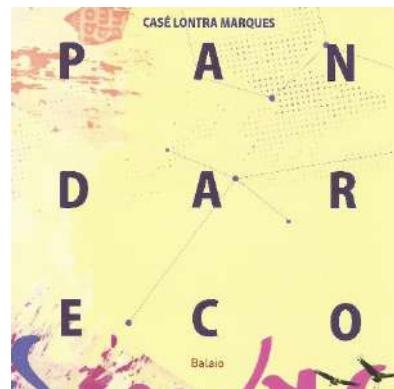
Em matéria de Engrossamento, a docilidade e a resignação bem provadas são sempre pagas com larga usura.

Recebida em: 17 de fevereiro de 2020

Aprovada em: 13 de abril de 2020

MARQUES, Casé Lontra. *Pandareco*.
Ilustrações de William Shigueto. Vitória:
Balaio, 2016.

Joana d'Arc Batista Herkenhoff*



O livro *Pandareco* (2016) de Casé Lontra Marques, com ilustrações de William Shigueto, foi premiado na categoria Literatura Infantojuvenil, em Edital da Secretaria Estadual de Cultura (Secult, ES). Além de confirmar a qualidade da obra, o que o certame, devidamente, já fez, esta resenha se conduz com o propósito de apresentar o livro, tendo no horizonte — crianças, adolescentes e jovens — seus desejáveis leitores, buscando lançar luz sobre os recursos empenhados para seu encontro com o livro.

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

O cuidado com a materialidade, por meio do investimento no projeto gráfico-editorial, resultou na contradaença entre texto e imagem nesse livro que tem grande chance de propiciar uma rica experiência semiótica e polifônica aos seus leitores. Esse quesito fez com que, além do prêmio Secult, *Pandareco* recebesse em 2016 o prêmio ibero-americano de design (Clap), na categoria “design editorial”, executado pelo escritório de design Balaio, de Vitória (ES), com a participação ativa do autor.

Concordamos com Peter Hunt (2010) que, em sua reflexão teórica sobre a literatura infantil, considera a importância do livro como suporte e assim afirma que

até certo ponto realmente julgamos os livros por suas capas, e que o estilo da fonte, a resistência da encadernação, a qualidade do papel ou o cheiro da tinta nos influenciam. A maioria das pessoas (e não só crianças) têm uma relação sensual com os livros; como ele é ao tato, o seu peso na mão, o tamanho, a forma (e, para crianças mais novas, seu gosto): tudo importa (HUNT, 2010, p. 120).

O jovem escritor Casé Lontra Marques (1985) tem Graduação e Mestrado em Letras pela Ufes e significativa trajetória no meio literário, envolvendo-se não só com a produção, mas com a difusão da literatura, o que ele considera uma espécie de missão, uma forma de agradecimento à literatura. Empenhado no diálogo com e sobre a literatura, como forma de resistência e de sobrevivência nesses tempos de ares rarefeitos, o poeta, que é de Volta Redonda (RJ) reside hoje em Vitória (ES) e já publicou inúmeros volumes de poesia em reconhecidas editoras locais e nacionais como a Flor&Cultura e 7Letras. Na sequência, iniciando pelo mais recente, elencamos seus livros, com data da escrita, da publicação/disponibilização e nome da editora ou selo editorial responsável pela edição: *A fome nos torna uma horda*, 2019, (Inédito); *Desde o medo já é tarde*, 2017; (Rio de Janeiro: 7Letras, 2018); *O som das coisas se descolando*, 2017 (Vitória: Aves de Água, 2017); *A língua entre os lapsos*, 2017 (Disponibilização eletrônica: caselontramarques.blogspot.com); *O que se cala não nos cura*, 2016, (Vitória: Aves de Água, 2017); *Enquanto perder for habitar com exatidão*, 2014,

(Vitória: Secult-ES, 2015); *Indícios do dia*, 2011, (São Paulo: CCSP, 2014); *Movo as mãos queimadas sob a água*, 2010; (Rio de Janeiro: Multifoco, 2011) ; *Saber o sol do esquecimento*, 2010, (Vitória: Aves de Água, 2010); *Quando apenas se aproximam os rumores de chuva*, 2009, (Disponibilização eletrônica: caselontramarques.blogspot.com), *A densidade do céu sobre a demolição*, 2008, (Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2009), *Campo de ampliação*, 2008, (São Paulo: Lumme, 2009); *Mares inacabados*, 2007, (Vitória: Flor&Cultura, 2008); *Pandareco*, 2007; (Vitória: Balaio, 2016).

Além dos livros publicados, o autor, que disponibiliza sua obra em um blog pessoal, tem poemas publicados em diversos jornais, revistas, sites e blogs no Brasil e também em Portugal. Destacamos as publicações mais recentes na antologia poética da revista *Cult* de novembro de 2019 e no jornal *Rascunho*, com três poemas integrando a seção “Poesia Brasileira”, na edição de fevereiro de 2020.

O autor acusa em sua formação a participação de três escritoras, reconhecidas pela singularidade de suas poéticas, Cecília Meireles, Fiama Hasse Pais Brandão e Orides Fontela, essa última, objeto de estudo no mestrado. Há quem compare sua escrita a de João Gilberto Noll, que os seus poemas “lemboram com frequência a prosa coleante e onírica de João Gilberto Noll, sobretudo quando especulam sensações em torno do corpo (SALGUEIRO, 2018, p. 150); há quem afirme que os bem conseguidos títulos de seus livros “imprecisos, moventes, meio inacabados [...] fazem lembrar as formações de Manoel de Barros, só que com quase zero alegria” (RIBEIRO, 2019).

Sobre seu processo criativo, assim se pronuncia em entrevista concedida a estudantes da UFRJ:

Procuro habitar escritas múltiplas, entre desejos, ansiedades, delírios e atrocidades tantas vezes informes; os textos que me habitam, enquanto os tateio, são construídos com o imprevisível. Há momentos em que me percebo compondo organismos rítmicos, mesmo que aparentemente se entreveja na página uma formatação seja de verso, seja de prosa. Manipulo estilhaços, detritos, fragmentos reelaborados por vozes, por voltagens dispersas, que se indeterminam,

disseminando-se como claridades – pelo menos para mim – inesperadas (MARQUES, 2009, p. 131).

Os traços e procedimentos da obra poética do autor já estão presentes em *Pandareco*, um dos primeiros livros que ele escreveu e o único para o público Infantojuvenil. A obra aguardava a oportunidade de realização de um projeto gráfico arrojado. Como bom exemplar do gênero, o livro tem potencial para agradar a esse público, mas não se restringe ao seu gosto, pois nele estão presentes: a exploração das possibilidades poéticas da palavra, por decomposição, aspersão do signo linguístico, exploração da sonoridade, dos vazios e silêncios; a reflexão metalinguística, o diálogo intertextual realizado com sutileza e inteligência, a provisoriação e o inacabado do gesto poético; um alto grau de ludismo, mas com um humor contido, *blasé*.

O livro possui formato quadrado (21x21 cm), 52 páginas não numeradas, o que abre possibilidade para outros percursos de leitura, além do convencional. Se lemos do começo para o final, perseguimos um tênue fio narrativo, que costura os discursos do narrador, do personagem, a outras vozes em diversos gêneros de texto para nos tentar apresentar o personagem, cujo nome dá título ao livro. São enunciadas quatro tentativas de “descrever o Pandareco”, inicialmente, como um enigma que desafia o leitor com múltiplos caminhos, perguntas, portas e tarefas que, por cansativas, são abandonadas, por outras tentativas, manifestas em cartas, depoimentos, elogios, discursos, diários, convite, bilhete, desenho, poemas. Na ilustração, as tentativas se apresentam em caça-palavras, labirintos, portas, muitas portas — entreabertas, fechadas — instigando a curiosidade e participação do leitor/olhador.

Se optamos, porém, pela leitura com outras entradas, no modo aleatório, seremos surpreendidos por achados poéticos, no generoso esbanjamento de textos de diversos formatos: curtos, leves, em prosa, em verso, uns densos, filosóficos, outros ligeiramente engraçados, a nos apresentar o Pandareco e outros personagens de nomes curiosos, destacados do uso cotidiano, o que lhes devolve graça e interesse, perdidos no uso ordinário: a namorada Pipoquinha, a

gatinha Enseada, o caracol Delícia. E não há nesse modo de leitura o risco de *spoiler*, uma vez que a obra, aberta, termina (?): com “bastante vento — dentro dos olhos. Para movimentar pensamentos”.

Podemos dizer que *Pandareco* é um “livro formatado com a sintaxe dos sites” (ZILBERMAN, 2015, p. 35), pois explora as possibilidades técnicas do texto digital, como o hipertexto, que possibilita ao leitor essa liberdade de escolher seus caminhos sem se prender a um encadeamento linear ou único. Outra técnica conjugada é o palimpsesto: camadas de imagens de diversos campos e temas se sobrepõem e se interpenetram (espécies marinhas, celestes, constelações, pontilhados, linhas, linhas retas, curvas, linhas de costura, meadas, pautas musicais, manuscritos antigos), num rico texto imagético em diálogo com o texto verbal, sem meramente repeti-lo.

O título, corruptela de “pandarecos”, nome masculino plural utilizado na expressão “em pandarecos”, que significa em estado deplorável, em cacos, frangalhos, é apresentado na capa como um poema concreto, ou um caçapalavras, o que amplia as possibilidades de leitura, indicando o modo de leitura previsto pela obra. O leitor irá juntando os fragmentos para a composição do personagem, que também não é representado nenhuma vez, diretamente, pela ilustração.



Ilustração de *Pandareco*. Fonte: MARQUES, 2016, não paginado.

Nessa página, um dos pontos altos do diálogo texto/ilustração/intertexto, a ilustração representa o abraço de Pandareco e um amigo, por meio da imagem de dois corações que se interseccionam. O texto continua na página seguinte o diálogo com o poema “O bicho”, de Manuel Bandeira: “É um menino — um menino embrulhado em pedaços de papelão”.

Considerando a leitura como uma prática concreta, encarnada em gestos, espaços e hábitos (CHARTIER, 1999), para os leitores comuns, os elementos paratextuais, ou seja, *layout*, ilustração, informações sobre os autores, notas da edição e outros, são elementos que afetam a experiência de leitura. Para leitores em formação, são importantes a apresentação do autor, do ilustrador, algumas palavras sobre a história do livro. Isso serviria para potencializar a adesão à obra e facilitar encontros com o autor. Nada que não poderia ser feito numa próxima edição. O concurso que viabilizou a publicação do livro é uma ação governamental que ocorre anualmente com apoio do Fundo de Cultura do Estado do Espírito Santo (Funcultura), com vistas a fomentar a produção e circulação no campo intelectual, cultural e artístico, poderia também prever a reedição de obras esgotadas. Especialmente as obras infantojuvenis cujo custo de produção é considerável, pelo projeto gráfico-editorial. A manutenção de políticas públicas como essa é imprescindível para a democratização do acesso à literatura, especialmente para estudantes e professores das escolas públicas, leitores potenciais de *Pandareco*, uma vez que o livro foi distribuído para bibliotecas públicas e bibliotecas das escolas públicas.

Enfim, temos em *Pandareco* um livro de literatura infantojuvenil muito bem executado no conjunto, que não faz concessões no plano da linguagem, de dicção rara e alta voltagem poética, aborda tanto questões vivenciais complexas, quanto coisas banais do cotidiano (como um par de tênis perdidos/achados que dançam em cima do armário) com um humor justo, rebatido, diríamos, ético. Trata-se de uma obra em busca de seu leitor, que pede olhos argutos, se não tanto, disposição para a distração e a demora.

E quanto ao Pandareco? Esperamos muito por outros leitores que nos ajudem a descrevê-lo melhor.

Referências:

CHARTIER, Roger. As revoluções da leitura no Ocidente. In: ABREU, Márcia (Org.). *Leitura, História e história da leitura*. Campinas: Mercado das Letras, 1999. p. 19-31.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: uma nova/outra história*. Curitiba: PUCPResss, 2017.

MARQUES, Casé Lontra; MORAES, Alexandre. O poema só é possível se a cada momento enfrentamos as mudanças de significado e significante que a língua, em sua intensa movimentação, vai proondo. Entrevista concedida a Luiz Gustavo Nunes Câmara e Rafael Lemos. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 125-132, 2009. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/viewFile/17329/14526>>. Acesso em: 14 fev. 2020.

MARQUES, Casé Lontra. *Desde o medo já é tarde*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018.

MARQUES, Casé Lontra. *O som das coisas se descolando*. Vitória: Aves de Água, 2017.

MARQUES, Casé Lontra. *A língua entre os lapsos*, 2017. Disponível em: caselontramarques.blogspot.com. Acesso em: 15 fev. 2020.

MARQUES, Casé Lontra. *O que se cala não nos cura*. Vitória: Aves de Água, 2017.

MARQUES, Casé Lontra. *Enquanto perder for habitar com exatidão*. Vitória: Secult-ES, 2015.

MARQUES, Casé Lontra. *Indícios do dia*. São Paulo: Centro Cultural de São Paulo, 2014.

MARQUES, Casé Lontra. *Movo as mãos queimadas sob a água*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.

MARQUES, Casé Lontra. *Saber o sol do esquecimento*. Vitória: Aves de Água, 2010.

MARQUES, Casé Lontra. *Quando apenas se aproximam os rumores de chuva*, 2009. Disponível em: caselontramarques.blogspot.com. Acesso em: 15 fev. 2020.

MARQUES, Casé Lontra. *A densidade do céu sobre a demolição*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2009.

MARQUES, Casé Lontra. *Campo de ampliação*. São Paulo: Lumme, 2009.

MARQUES, Casé Lontra. *Mares inacabados*. Vitória: Flor&Cultura, 2008.

RIBEIRO, Ana Elisa. Solidão tumultuada de Casé Lontra Marques. *Letras*, nº 59. 4 jan. 2019. Disponível em: <<http://letras.cidadescriativas.org.br/2019/01/04/a-solidao-tumultuada-de-case-lontra-marques/>> . Acesso em: 14 fev. 2020.

SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. *Poesia brasileira: violência e testemunho, humor e resistência*. Vitória: Edufes, 2018. Disponível em <http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/11244/1/Livro%20digital_Poesia%20Brasileira.pdf> . Acesso em 15 fev. 2020.

Recebida em: 9 de março de 2020.
Aprovada em: 10 de maio de 2020.

CID, Duilio Kuster. *O canto da crise*. Vitória: Cândida, 2018.

Luis Eustáquio Soares*



O golpe de Estado de 1964 despertou muitos autores brasileiros para a produção de obras literárias que contemplassem a relação mimética entre arte e realidade histórica. Romances como *PanAmerica* (1967), de José Agrippino de Paula; *Bar Don Juan* (1971), de Antônio Callado; *A cara engracada do medo* (1978), de Murilo Carvalho; *Operação silencio*, de Márcio Souza (1979); *A festa* e *A casa de vidro* (1979), de Ivan Ângelo, constituem exemplos singulares de plasmação de forma estética e conteúdo político-social,

* Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pesquisador do CNPq.

tendo como pano de fundo os golpes militares que se espalharam pela América Latina nas décadas de 60 e 70 do passado século.

Com o atual golpe de Estado ocorrido no Brasil, ratificado em 2016, não é diferente. Obras literárias começam a surgir novamente focando a relação entre arte e política; texto e contexto; estética e realidade histórica. O livro de poema de Duílio Kuster, *O canto da crise* (2018), ganhador do Prêmio Secult (Edital, 007/207), pode e deve ser analisado como uma poética da relação entre crise política e golpe de Estado, priorizando, assim, a mimese, em detrimento de critérios estéticos que priorizem a autonomia da obra de arte, relativamente ao contexto social.

Essa relação entre arte e realidade é um dos temas centrais do clássico livro, *Estética* (1966), de György Lukács, no qual é possível depreender o seguinte 1. Há o reflexo cotidiano da realidade; 2. Há o reflexo estético; 3. Há o reflexo científico. O primeiro se expressa pela dimensão antropomórfica advinda do aspecto fático/prático da existência, a partir da qual o imediato-vivido assume uma função particular específica: particular do ser em si. O segundo, o reflexo artístico do mundo exterior, tal como o reflexo cotidiano, detém uma função antropomórfica, mas diferente deste último não se atém ao imediato-vivido, pois se constitui pela relação entre o particular e o ser genérico, de tal maneira que na arte o reflexo objetivo da realidade se dá pela dialética entre o indivíduo – ou o caso particular – com o gênero humano, historicamente constituído e constituinte. O terceiro, por sua vez, o científico, distingue-se dos dois primeiros porque é desantropomórfico e se assemelha ao reflexo artístico da realidade no que diz respeito ao quesito da objetividade: para o científico, a objetividade é singularmente *desantropomórfica*; para o artístico, é particularmente antropomórfica.

Em diálogo, pois, com Lukács de *Estética*, pergunta-se: o poema-livro de Duílio Kuster¹, *O canto da crise*, constitui um verdadeiro reflexo artístico da crise

¹ Além de poeta, dramaturgo e ator, o autor é mestre em História pela Ufes, cuja dissertação foi publicada em livro, *Revolução de caranguejos: o teatro no Espírito Santo durante a Ditadura Militar*

brasileira, aprofundada pelo atual golpe de Estado? Como o poema, diferentemente da narrativa de ficção, pode se fazer como particularidade universal e subjetivamente concreta do contexto histórico objetivo?

Se, com Ezra Pound de *Abc of Reading* (1934) a semiótica do poema se expressa pela *melopéia* ou a musicalidade; pela *fanopéia* ou a produção lírica de imagens; e pela *logopéia* ou a arte da palavra (compreendida em sua dimensão discursivamente lírica), é possível deduzir não apenas que voz do poeta seja o efeito da singularidade de sua poética, mas também que o reflexo estético da realidade histórica, no caso do poema, dependerá do tipo de dicção que assuma, como próprio; ou musical, ou imagética, ou discursiva.

O livro de Duílio Cid, *O canto da crise*, singulariza-se por conseguir articular musicalidade/imagem/palavra, talvez tornando indiscerníveis dois intercessores com os quais dialoga: Fernando Pessoa/Álvaro de Campos, com seus fluxos de sensações líricas expressos pela racionalidade da semiótica *logopaica*; e Ferreira Gullar, de *Poema sujo* (1976), com suas imagens poéticas de aluviões pessoais e impessoais, humanos e animais; de sujeitos e objetos, como é possível ler no seguinte trecho da terceira parte do poema, intitulada “Ilha”:

silvo de ladrilhos
serpente
anunciando a rua Sete
e a sua carismática poesia
feita de cães e de cadelas
lambendo o álcool e o sangue
que escorrem das garrafas e panelas
por entre os pedentes e os esgotos
e a coluna serviçal de pescadinhas
e o cotoco do tabaco
e o caos comercial
e a profana santidade dos tambores
e a virtude saborosa dos vícios infinitos
e a rajada dos rojões e ovos
explodidos das janelas
dos castos moradores
incomodados com as conversas
dos bardos tagarelas
e seus beijos de bacantes (CID, 2018, p. 55).

(2016). Escreveu as peças *A lenda do Reino Partido* (2017), *Búffalo's Show* (2019), *Rubem Braga - A vida em voz alta* (2019) e o livro de poemas *O sobrado* (2018). (Nota dos editores).

É assim que *O canto da crise* propõe ser melopaico: cantando as imagens do “poema sujo” da crise brasileira/mundial (pós-golpe de 2016), sem deixar de tomar para si a palavra, racionalmente, como um Álvaro de Campos. No entanto, isso não basta para o desafio de um verdadeiro reflexo estético-poético da realidade histórica, que está desafiado a desalienar-se objetivando os fluxos de subjetividade da luta de classes do contemporâneo. Isso significa que o poema deva assumir a luta de classes lírico-subjetiva como o motor da história; luta recusada pelo poema-livro de Cid, como é possível evidenciar no fragmento abaixo, presente no primeiro canto, intitulado “Pátria”:

calou-se o dia
e com ela as cores
que encantavam
jardins

e com ela a rosa
que encantava a lua
em louca serenata
no meio da
rua
(CID, 2018, p. 14).

Antes de analisar esses versos, focando na estrutura de *O canto da crise*, seria interessante conceituar o que seja literatura como fuga da história. Para não fugir do foco, na terceira parte de *Manifesto comunista*, Engels e Marx escreveram, a propósito, o seguinte:

Por sua posição histórica, as aristocracias da França e da Inglaterra viram-se chamadas a lançar libelos contra a sociedade burguesa. Na revolução francesa de julho de 1830, no movimento inglês pela reforma, tinha sucumbido mais uma vez sob os golpes dessa odiada arrivista. A partir daí não se podia tratar de uma luta política séria; só lhes restava a luta literária. Mas também no domínio literário tornara-se impossível a velha fraseologia da Restauração.
Para despertar simpatias, a aristocracia fingiu deixar de lado seus próprios interesses e dirigiu sua acusação contra a burguesia, aparentando defender apenas os interesses da classe operária explorada. Desse modo, entregou-se ao prazer de cantarolar sátiras sobre os novos senhores e de lhes sussurrar ao ouvido profecias sinistras.

Assim surgiu o socialismo feudal: em parte lamento, em parte pasquim; em parte ecos do passado, em parte ameaças ao futuro (ENGELS; MARX, 2018, p. 59).

Marx e Engels descreveram no trecho acima o advento da literatura romântica, na Europa, contextualizando-a e a analisando como literatura aristocrática de fuga da história. Diante de uma burguesia revolucionária e da emergência da classe operária, a literatura romântica se fez como fuga da história porque recusou a luta de classes objetiva, ao substituí-la pelo “canto da sereia” de um retorno a um passado medieval supostamente idílico, na pressuposição de que o modo de produção feudal fosse o melhor mundo possível para a classe operária. Ao invés do abandono (na civilização burguesa o operário não detém meio de produção) dos trabalhadores no interior do capitalismo, no modo de produção feudal os operários poderiam retomar o perfil laboral de camponeses, com o direito de cultivar terras, pagando “o favor” devido aos senhores feudais.

Por outro lado, analisando mais detidamente o trecho citado de *Manifesto comunista*, é possível detectar uma função arcádica nesse tipo de romantismo – aristocrático –, descrito por Marx e Engels, porque seu retorno ao passado, como fuga da história (e, portanto, da luta de classes) pressupõe, como promessa, um retorno a uma era pré-histórica, de pastores e suas ovelhas, na qual homem e natureza se harmonizariam liricamente, como no caso da Arcádia grega, não sendo por acaso que essa cidade imaginária tenha se tornado um motivo recorrente para poetas renascentistas e românticos. A fuga da história, assim, adquire uma dimensão arcádico-romântica

Retomando a análise de *O canto da crise*, o argumento a ser defendido é o seguinte: a obra pode ser descrita como arcádico-romântica. A propósito, a estrutura do livro fala por si mesma: 1. Pátria; 2. Mundo; 3. Ilha; 4. Ego; 5. Theo. A “Pátria” do poema-livro de Duílio não se constitui como o reflexo objetivo do Estado-nação brasileiro perante o desafio de sua luta de classes contra a submissão colonial do imperialismo estadunidense – o sítio histórico irrecusável da luta de classes brasileira. Ao contrário, a pátria em questão é anterior à

história; é pátria idílica, a um tempo arcádica e romântica: "calou-se o dia; e com ele as cores/ que encantavam/ jardins". Isto é, houve um dia arcádico em que cores encantavam jardins românticos.

As demais partes do poema ratificam a sua estrutura arcádico-romântica, pois nele o “Mundo” se expressa como mundo realmente existente, que deve ser recusado, em oposição à “Ilha”, microcosmos da “Pátria” idílica, contaminado pela história concreta, sobretudo tendo em vista o golpe de 2016. Entre a “Pátria” fora da história, o “Mundo” como história e a “Ilha” arcádica de Vitória, emerge o Ego, esse eu-lírico que lamenta o fim da arcádica “Pátria/Ilha”, invocando, assim, a chegada de “Theos”, para o qual diz:

Essa função arcádica do poema-livro de Duílio, como fuga da história, não poderia ser diferente, é circular – a Pátria é Theos. O fim é o começo. O poema-livro de Duílio se estrutura arcadicamente porque, nele, a “Pátria” pressupõe uma Arcádia que teria sido; uma Arcádia ambígua, ao mesmo tempo a da Ilha Vitória/Brasil, a se apresentar como anterior à história; e também anterior ao golpe de Estado de 2016. É arcádica porque esse duplo antes da História pressupõe, como no Arcadismo, pastores com suas ovelhas. A era Obama e suas ovelhas identitárias? É, ainda, arcádica porque detém a dicção melancólica do Arcadismo: um eu-lírico para o qual falta ou a natureza incorruptível, representada pela choça da Pátria e/ou da Ilha; ou pela amada (a ideologia identitarista), com o canto lírico se apresentando como um lamento diante da falta de um ou de ambos. Teria sido feliz se tivesse a choça e a amada. A Pátria, a Ilha como sítio arcádico do romantismo das identidades/alteridades de gênero e étnicas, sem relação com o contexto histórico-social da sociedade brasileira, marcado por um país que

emergiu como economia de exportação, condenado a seguir, de forma subserviente, as demandas do mercado externo, ignorando as necessidades de seu povo.

E de que forma *O canto da crise* pode ser analisado como romântico, formando o par arcádico-romântico como seu traço constitutivo? Retomando o diálogo com Lukács, é no plano da relação da arte com a objetivação antropomórfica que o poema-livro de Duílio se faz de modo romântico, sem deixar de ser arcádico. Ora, se para Lukács (1966, p. 260), os processos antropomórficos do reflexo estético do ser social, historicamente constituído, adquirem um estatuto objetivo quando o destino individual (ou do eu-lírico, no caso do poema) se torna indiscernível do destino da espécie humana, é precisamente essa perspectiva antropomórfica que está ausente no livro em tela, tornando-o refém de um antropomorfismo de base romântica, porque nele a particularidade não se desaliena e, portanto, não se constitui como expressão subjetiva da totalidade intensiva do mundo exterior.

Esse último aspecto ainda não explica com precisão o romantismo do livro de poemas de Duílio. Há outro que suplementa o argumento precedente: a dimensão particular antropomórfica é romantizada precisamente por se constituir como particularidade isolada da totalidade dinâmica do ser social. É, pois, particularidade compreendida como “cor local”, traço onipresente do romantismo brasileiro, com sua expressão mais paradigmática representada pelo poema “Canção do exílio” (1843), de Gonçalves Dias, mas que, no caso do livro aqui analisado, metamorfoseia-se em “Pátria”, em “Ilha” e em ideologia identitária, conforme pode ser lido no seguinte trecho:

viessem a sofrer o sofrimento
das mãos negras em desespero
por seus anjos
afogados
maculados
pela sanha predatória e assina
de uma gente branca
maligna
larva

a engordar a sua pança
num banquete de vísceras
vulgares
(CID, 2018, p. 38).

O aspecto mais proeminente da ideologia identitária é sua dimensão biopolítica fático-imediata, dissociada da totalidade extensiva e intensiva do ser social, razão pela qual pode ser definida como cotidiana forma de macarthismo identitarista, porque, por mais que se diga que não, é o marxismo e especialmente a luta de classes como motor da história que passam a ser censurados. Lukács, a propósito, em *Ontologia do ser social II* (1986), cunhou uma expressão precisa para definir a ideologia identitária, já a identificando plenamente ao sistema integral de propaganda do imperialismo estadunidense, a saber: “ideologia da desideologização” (LUKÁCS, 2013, p. 794), efeito alienante de um “[...] sistema de dominação fática do mundo inteiro pelo *american way of life*” (LUKÁCS, 2013, p. 806).

Se a totalidade intensiva do reflexo artístico do ser social se realiza por processos estéticos de desalienação, a “ideologia da desideologização”, baseada na captura demagógica, romântica e reificada das alteridades de gênero e étnica, emparedadas por um sistema de dominação fática, constitui-se como a forma atual de alienação antropomórfica, razão suficiente para ser representada liricamente como um empecilho e não como a expressão antropomórfica da realização estético-objetiva do reflexo estético da realidade social, a partir do qual o particular se faz como desalienada humanidade genérica.

A dimensão artística antropomórfica em que o particular é tanto mais particular quanto mais se confunde com a humanidade genérica (logo sem marcas) nada tem a ver com polaridades fáticas como brancos *versus* negros; mulheres *versus* homens e heterossexuais *versus* homoafetividades, como é o caso do atual estágio das ideologias da desideologização da dominação biopolítica, instigadas pela indústria cultural ianque, assim como por teorias que invadiram as Universidades públicas brasileiras no período de gestão arcádico-romântico de

Lula e sobretudo de Dilma, sob o comando das táticas de dominação da era Obama/Hillary Clinton, os dois principais nomes externos do golpe de Estado de 2016, que foi e é, diga-se de passagem, gestado nos Estados Unidos, assim como o golpe de 1964 e outros precedentes.

É nesse sentido que soa ingênuo o seguinte trecho:

trump troço
 traça
 tosco
herdeiro da genealogia mórbida
da besta bush
e de outros cowboys
aventureiros peçonhentos
predadores de petróleo
glutões canibais
da natureza humana (CID, 2018, p. 36).

É evidente que não se trata de opor Obama a Trump. Ambos constituem duas facetas de um mesmo imperialismo de duas cabeças, que é o ianque: 1. O imperialismo globalista, estruturado pela dinâmica especulativa de Wall Street, City de Londres, Hong Kong, além de seu eixo de manipulação integral, levado a cabo pela indústria cultural do imperialismo globalista estadunidense, sem contar a sua militância biopolítica lastreada na ideologia da desideologização, a ideologizar a dimensão fática do cotidiano, na contramão da objetividade material-estrutural da civilização burguesa, que é a sua divisão em capital e trabalho; 2. O imperialismo cowboy, do *America first*, fundamentado na ideologia calvinista do destino manifesto do excepcionalismo geográfico, político, econômico e cultural estadunidense.

No ensaio “Depois do modernismo – contribuição à análise sociológica da herança cultural na literatura brasileira contemporânea” (1972), José Paulo Netto comparara, no campo da criação, um fragmento de poema de José Carlos Capinam com outro de José Paulo Paes e, no plano da teoria literária, José Guilherme Merquior com Haroldo de Campos, para chegar à seguinte conclusão: de 1962 a 1968 a nota dominante da literatura e da crítica literária brasileiras era

de base contestatória. A partir de 1968, gradativamente a dicção hegemônica tornara-se a da constatação. No primeiro caso, a literatura e a crítica assumiam uma funcionalidade política, que era indiscernível de sua dimensão estética. No segundo caso, por sua vez, a voz política, de base contestatória, cedera lugar à realidade fática, acatando-a como se fora um presente fora da história, arcádica e romanticamente configurados.

Considerando que o livro de György Lukács, *Ontologia do ser social II*, fora escrito no período que vai do final da década de 60 até o ano de sua morte, 1971, não fica difícil evidenciar uma singular convergência entre os argumentos de José Paulo Netto, relativamente ao que escrevera o crítico húngaro na obra citada. O que aquele chamara de literatura de constatação; este, por sua vez, designara como "ideologia da desideologização", forma de alienação que serve para "[...] acorrentar o homem à sua particularidade e, desse modo, ao seu ser estranhado" (LUKÁCS, 2013, p. 797), uma vez que, em Lukács, estranhado, como sinônimo de alienação, está diretamente vinculado à dimensão particular, por razões objetivas: as relações mercantis são alienadas e alienantes porque as mercadorias, que são particularidades reificadas, tomam o lugar da totalidade do ser social.

A literatura de constatação, assim, é aquela que ratifica o existente, na dimensão publicitária do imediato-vivido do estilo americano de vida, esse ser estranhado, porque acorrentado ao fetichismo de sua particularidade. O que se constata, assim, é a forma desse estilo e o que se oculta é o conteúdo histórico-político que o transformou em máquina integral de propaganda do imperialismo ianque. De qualquer modo, o que é preciso objetivar é o seguinte: após 1968 cada vez mais a literatura brasileira se limitou ao imediato-vivido, evitando, seja no plano da criação, seja no da teoria literária, a palavra contestatória, que se apresenta como negação da realidade fática existente.

Nos últimos anos, intensificando-se após o golpe de 2016, a palavra contestatória voltou a aparecer na literatura brasileira. Perdeu espaço a literatura de constatação. Ganhou e ganha espaço cada vez mais a literatura de contestação. No entanto, o que se evidencia é a presença de uma dimensão contestatória adstrita à particularidade confessional de gênero e étnica, limitada à ideologia da desideologização, expressão que Lukács cunhou a partir da objetividade do ser social do modo de produção capitalista, cuja ideologia de base se estrutura na divisão entre capital e trabalho. A ideologia da desideologização, assim, diz respeito a uma forma de militância alienada na sua imanência, pois quanto mais se milita, se politiza, a partir da afirmação da particularidade de gênero e étnica, mais a estrutura material objetiva da civilização burguesa é alienada e ocultada.

A ideologia da desideologização é o paradoxo da contestação alienada e alienante. Funciona como se fosse uma contestação que a si mesma constata, ao afirmar a particularidade em detrimento das linhas de força da civilização burguesa, que existem independentemente do que pensamos delas. Esse paradoxo é transversal à estrutura do poema-livro de Duílio Cid, *O canto da crise*, que basicamente contesta não a realidade existente, mas a história que a constituiu, em nome de particularidades arcádico-românticas como Pátria, a Ilha, o Ego, Theos, que funcionam no livro como um aquém da história concreta, tornada caricatura porque supostamente sequestrada por um Trump ou um Bolsonaro.

Essa questão merece uma reflexão em diálogo com o ensaio “A Arcádia e a Inconfidência” (1945), de Oswald de Andrade, texto no qual o autor de *Marco zero I* (1943) defendera que o principal problema da literatura brasileira está relacionado ao seu eterno retorno ao “complexo de Arcádia”, compreendido como fuga da história relativamente ao desafio da “inconfidência”, leia-se, da independência nacional, econômica, política e cultural do Brasil, em face da Metrópole da ocasião.

O poema-livro de Duílio não rompe com o complexo de Arcádia da literatura brasileira, mas o atualiza, sob o signo das novas formas de alienação do contemporâneo. Não é circunstancial que tenha como título da primeira parte a palavra “Pátria”, usada no lugar de Estado-nação, assim como não é por acaso que, ao usar o vocábulo nação o faz da seguinte maneira:

enquanto as Farc pedem paz
e não conseguem
enquanto o islamismo
vai sendo visto como satanismo
pelos filhos de Cristo
envaidecidos
e homens e mulheres de turbante
têm que berrar sua inocência
como num carrossel de trapos
e faces consumidas no poeirado
fogo
enquanto o neonacionalismo
e seu ódio irracional
vão virando coisa cool

(CID, 2018, p. 46).

Precisamente no capítulo intitulado “Mundo”, senha para a destituição do complexo de Arcádia da literatura brasileira (que funciona como se o Brasil fosse um mundo romântico de particularidades à parte), o que é possível observar, no livro de Duílio, é uma poética da constatação histórico-mundial, na qual as Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia, as Farc, um movimento revolucionário de dimensão nacionalista, são apresentadas no mesmo plano que os das “mulheres e homens de turbante”, sem considerar que o neonacionalismo nazifascista é tática ianque de uma guerra híbrida que tem como objetivo precisamente a desqualificação do nacionalismo ancorado na soberania popular, no desafio da independência político-econômica e nacional, em relação à Doutrina Monroe e, assim, ao imperialismo estadunidense.

Não há saída, portanto: no lugar da Arcádia, a objetividade histórica exige: luta de classes pela soberania nacional, sem a qual as lutas afirmativas das

particularidades funcionam e funcionarão como farsas, perante a tragédia da submissão colonial e imperialista do Brasil.

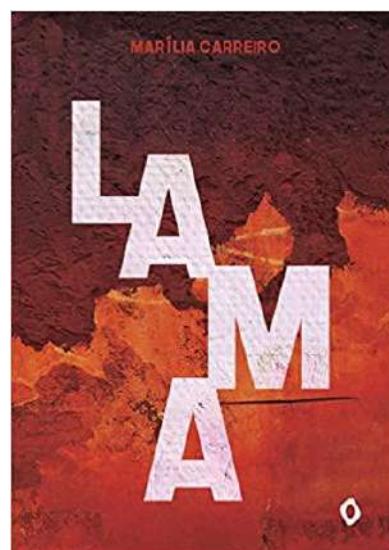
Referências

- ANDRADE, Oswald. A Arcádia e a inconfidência. _____. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias*: obras completas. 2. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1978. v. 6.
- ANDRADE, Oswald. *Marco zero I. A revolução melancólica*. São Paulo: Globo, 1971.
- ÂNGELO, Ivan. *A festa*. São Paulo: Vertente, 1976.
- ÂNGELO, Ivan. *A casa de Vidro*. São Paulo: Cultura, 1979.
- CALLADO, Antônio. *Bar Don Juan*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- DIAS, Antônio Gonçalves. *Poemas de Gonçalves Dias*. São Paulo: Cultrix, 1968.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto comunista*. Tradução de Álvaro Pina e Ivana Jinkings. São Paulo: Boitempo, 2010.
- LUKÁCS, György. *Estética*. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijaldo, 1966.
- LUKÁCS, György. *Ontología do ser social II*. Tradução de Nelio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013.
- NETTO, José Paulo. Depois do modernismo- contribuição à análise sociológica da cultura brasileira. In: _____. *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- PAULA, José Agrippino de. *PanAmerica*: epopeia. 2. ed. São Paulo: Max Limonad, 1988.
- POUND, Ezra. *ABC of reading*. London: Faber and Faber, 1991.
- SOUZA, Márcio. *Operação silêncio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1979.

Recebida em: 5 de fevereiro de 2020.
Aprovada em: 10 de maio de 2020.

CARREIRO, Marília. *Lama*. Vitória: Pedregulho, 2019.

Maria Eduarda Peclly*



Marília Carreiro, natural do estado do Espírito Santo, é escritora e autora de *AmorS e outros contos* e *Opala negra*, ambos publicados em 2013. No final de 2019, lançou *Lama*, um livro de contos sobre o qual me debruçarei aqui.

Recorrentes na literatura produzida no pós-guerra do século XX – o Holocausto, a Guerra Fria e, posteriormente, as ditaduras militares na América Latina financiadas pelo bloco capitalista da última guerra – os temas sobre violência, testemunho, política e sociedade têm custado caro às artes e aos artistas do

* Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

Brasil do século XXI, mais precisamente, deste atual cenário político perverso. Esses temas caros à literatura nacional têm sido violentamente reprimidos e censurados pelo governo federal por razões óbvias de um saudosista da ditadura militar que hoje é chefe de Estado.

Há quem diga que o Brasil pouco se preocupa com a violência na ficção em comparação aos nossos vizinhos Argentina e Chile, por exemplo. Ouso em discordar deles nesse quesito, pelo menos no que tange à literatura produzida após os anos 90, época de muito fervor do neoliberalismo e de suas consequências brutais. Já a partir dos anos 2000, começam a reaparecer autores resgatando as memórias da ditadura militar na ficção, como Bernardo Kucinski, Luciana Hidalgo, Julián Fuks, Marcelo Rubens Paiva e mais outros tantos.

Junto a essas memórias e aos cenários de violência atuais, também nascem os personagens fragmentados, deslocados no tempo e no espaço, contrariando o sujeito cartesiano inserido na ficção clássica e na exaltação do belo no campo das artes literárias. E é esse sujeito experimentalista de linguagem não-linear que perpassa pelos vinte contos de *Lama*.

No primeiro conto, intitulado “Fofoca”, uma personagem-narradora, que é vigia de um parque, narra sobre um episódio que marcou o seu local de trabalho: o encontro de dois corpos que estavam enterrados no parque. O fato intrigante e macabro não parece assustar a vigia, uma vez que sua apatia e frieza fazem com que os corpos desovados fossem apenas mais um assunto banal do seu dia a dia. A própria narradora comenta que “a polícia precisa de testemunhas. E eu, de dinheiro” (CARREIRO, 2019, p. 15), relativizando a violência e a presença de dois cadáveres num parque onde costumam brincar muitas crianças.

O segundo conto, homônimo ao título do livro, pareceu-me um delírio de uma agente de saúde que visita uma cidade esquecida a fim de verificar como estava a higiene e o saneamento da comunidade. Ao chegar numa casa de difícil acesso, a agente encontra uma menina que afundava e boiava na lama enquanto corria. Um mês depois, a agente retorna à casa e não encontra nem a menina, nem a

mãe – esta fora vítima de um infarto. O conto “Lama” atua como dispositivo ficcional que exerce uma função crítica em relação ao crime ambiental de rompimento de barragens ocorrido em algumas regiões de Minas Gerais. A menina que a agente viu no início da narrativa provavelmente já estava morta após a devastação da lama e sua mãe não soube lidar com a ausência e morreu um mês depois. Marília Carreiro convoca o leitor a uma reflexão crítica sobre as empresas responsáveis pelo crime que deixou centenas de vidas sucumbirem à lama sem perder o olhar poético e sensível diante da barbárie.

Aliás, a capa do livro da primeira edição pela editora Pedregulho já indica pistas a respeito dos vinte contos presentes. Os tons de vermelho e preto retratam o sangue de milhares de pessoas mortas pela Vale com o rompimento das barragens em cidades de Minas Gerais. Além disso, as manchas em vermelho e preto fazem alusão a uma topografia vista de cima. Nesse sentido, nós leitores somos os que veem a barbárie e o insólito de cima.

Todos os contos misteriosos sobre a morte e seus infinitos sentidos têm como protagonistas mulheres. E são mulheres de todos os tipos: agente de saúde, agente de segurança, transsexual, jovem, sádica, enfermeira, herdeira, cristã etc. Todas essas mulheres, de alguma forma, têm papéis de potência em suas narrativas, seja por exercerem cargos profissionais designados usualmente a homens, seja por serem resistência em meio à violência urbana. Ao promover o protagonismo feminino em diversas formas em suas narrativas, Carreiro rompe com a lógica religiosa cujos papéis são estáticos para homens e para mulheres, determinando, portanto, uma sociedade baseada em privilégios masculinos. Dar visibilidade para as agentes de saúde e de segurança, para Augusta, para Soninha e para tantas outras protagonistas mulheres põe em xeque valores patriarcais que criticam e demonizam o feminismo, uma vez que o movimento de mulheres que luta pela igualdade de gênero quebra com todos os poderes de dominação masculina enraizados na sociedade desde tempos imemoriais.

Como citado anteriormente, o protagonismo feminino é evidenciado em quase todos os contos de Marília Carreiro. No entanto, essas mulheres aparecem em

momentos caóticos e violentos, e esse caos, por sua vez, possui uma linguagem com humor ácido e refinado, como é o caso do conto “Amparo das descontentas”. Soninha é uma fiel religiosa cujos preceitos eram rigorosamente realizados a mando do pastor de sua igreja. Tudo o que o pastor mandava Soninha fazia, inclusive praticar adultério com o próprio ministro. Após a primeira vez, Soninha passou a liderar um grupo de mulheres da igreja, falando coisas com as quais não concordava mais. Tudo o que fugia dos ensinamentos religiosos tinha consequências punitivas, exceto o sexo sujo e implícito que Soninha praticava com o pastor, uma vez que este era bem próximo de Deus e que o perdão era fácil de ser alcançado. Não aguentando mais guardar esse segredo, a protagonista revelou o que estava acontecendo para uma amiga que lhe confessou que as duas estavam na mesma situação.

O conto citado acima possui toques de humor inteligente e faz uma crítica aos fanáticos religiosos da nossa sociedade que julgam e recriminam a vida alheia, mas que praticam atos tão profanos – ou piores – que todo mundo que é julgado.

Combinavam antes dos sermões e reuniões e recebia o perdão do pastor logo após o ato. Ele tinha tanto poder do perdão que perdoava a si mesmo sempre. E disso não passava. Soninha foi ficando cansada da cerimônia, das promessas e dos mandamentos. Confessou a uma amiga do círculo o que estava acontecendo e ficou sabendo que as duas estavam na mesma situação. Ligou para o amante, marcou um encontro. E foi, linda, para, num só golpe, cortar o mal pela raiz (CARREIRO, 2019, p. 38).

Boa parte dessa parcela de fanáticos religiosos estão hoje no Congresso brasileiro ou ocupando cargos em ministérios. Soninha é uma figura metonímica dessa gente. Soninha também pode ser uma metáfora da atual ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos do governo de Jair Bolsonaro.

A crítica humorística feita por Marília Carreiro perpassa todos os contos presentes em *Lama*, sobretudo nos contos em que a morte e a violência aparecem como um fato corriqueiro e sórdido. As ficções criadas pela escritora capixaba entrosam bem a estética de uma narração fragmentada no tempo e no espaço com a ética

na medida em que a autora provoca a reflexão sobre questões políticas de crime ambiental e social, além de dar o corpo e forma às mulheres cisgêneros e transsexual, como é o caso da personagem Augusta que aparece em “Biotipo” e em “Família”.

Nesse sentido, *Lama* dá continuidade ao tema da violência e da política na literatura nacional, mas, agora, colocando o leitor frente a frente com a banalização da morte, tornando protagonistas grupos identitários oprimidos pela sociedade. Além disso, no conto homônimo do livro, Marília Carreiro exerce um papel ético fundamental: de se posicionar e de se tornar porta-voz daqueles que tiveram suas vidas ceifadas pela ganância de empresários no maior crime ambiental da história do Brasil. *Lama* é o que sobra. E o que sobra é a humanidade na forma mais perversa, sórdida e deformada.

Recebida em: 28 de fevereiro de 2020.
Aprovada em: 10 de maio de 2020.

SOUZA, Ediphôn. *luzes vermelhas.* São Paulo: Viena, 2019.

Rodrigo dos Santos Dantas da Silva*



Ediphôn Souza é mineiro de Nanuque – MG, todavia, mora no Espírito Santo desde a infância. É um jovem professor de inglês negro e graduou-se em Letras Português-Inglês pela Faculdade Multivix, em 2014, e tem especialização na área de Literatura Brasileira. Em 2018 organizou o livro *Olhar marginal: Lacy Ribeiro – Vida e obra*, pela Academia Espírito-Santense de Letras. Palestrou em escolas públicas, privadas e faculdades. Também criou, participou ou organizou projetos como *Lendo na Calçada*, o coletivo *GritArte*, *No quintal dos*

* Mestrando em Letras pelo Instituto Federal do Espírito Santo/Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Ifes/UFRN).

outros, fiz varanda e Parede marginal – este último um compilado de poesias políticas exposto na Biblioteca Estadual do Espírito Santo.

Muitos dos escritos do jovem autor abordam suas experiências ao redor do bairro Maria Ortiz, em Vitória. Mas também podemos ver em sua obra ruas, praias, carnavais e situações que compreendem a região metropolitana capixaba. *Luzes vermelhas*, seu livro de crônicas, contos, minicontos e poemas em prosa, foi lançado em 2019 na Biblioteca Estadual do Espírito Santo – em meio ao Viradão Cultural.

Luzes vermelhas é uma obra que interpela amor e morte, versa sobre relacionamentos, discorre sobre as relações do cotidiano, critica o capitalismo e o uso exagerado do celular e mídias sociais e sexualidades não hegemônicas são colocadas em tela. É uma obra que trata de racismos, homofobia e relações interraciais. Ediphôn em sua prosa poética com gostinho de dia a dia retrata suas experiências a partir de seu lugar de fala: bicha preta e periférica lutando por existência na capital do estado.

Ediphôn consegue também se apropriar das vivências de outros indivíduos para compor sua obra: além das bichas apaixonadas, temos em “Bekoo sem saída” o garoto gay estuprado pelo próprio amigo; o bissexual festeiro em “Vitorinha”, lésbicas apaixonadas em “Artigos definidos pelo singular”; em “Professora exemplar” uma professora descontrolada, o pai de família provedor e machista em “Pai de família”; em “Balneário” a criança que morre afogada; dentre outras. Percebemos nesta produção literária uma responsabilidade ética, porque parece que Ediphôn se apropria de lugares de fala¹ de pessoas diferentes para representar estas personas, muitas delas pouco visibilizadas pela literatura.

Luzes vermelhas tem um caráter híbrido: além das narrativas poéticas, a obra traz em si, em algum momento uma ou outra poesia. Os 27 textos da coletânea são

¹ Segundo Djamilha Ribeiro, em sua obra *O que é lugar de fala?* (2017), não é uma questão individual apenas, mas estrutural que autoriza ou nega o acesso à cidadania a alguns sujeitos devido ao grupo social a que pertencem numa matriz de dominação e opressão compreendida pelas relações de poder.

distribuídos em 4 partes: “Luzes vermelhas I”, “Luzes vermelhas II”, “Luzes vermelhas III” e “O fim, quarta parte”. Ediphôn é bem transgressor em sua obra; além do título todo grafado em letras minúsculas na capa, não se importou em paginar a obra ou escrever seus textos dentro de um padrão linguístico. Seguindo a leitura do livro, percebemos uma metalinguagem poética incrível como em “Artigos definidos pelo singular”, tratando a falta de companhia como antônimo de plural, ou em “O “R” do seu nome”, quando diz que “Tudo que eu precisava lhe dizer está na letra “R” do teu nome e na letra “H” do meu”².

A primeira parte do livro, “Luzes vermelhas I”, inicia-se com o poema “Entre a vida e a morte” – uma poesia concreta estruturada em 26 substantivos que se iniciam com “A VIDA/ A BELEZA/ A INVEJA...” e “tomba” com o “O SUFOCO /O ESTUPRO / A MORTE”. A primeira crônica do livro tem o mesmo nome da parte e narra a história de um casal entrando em um noivado. A segunda crônica “Ego à margem da parede” traz a história de uma moça orgulhosa e esnobe, inclusive esta se acha melhor até que sua mãe. Uma “dondoca” que começa a namorar um rapaz ligado aos movimentos sociais, o que desperta na personagem principal uma vontade de também lidar com essas questões, porém, apenas para se ajudar a partir da dor dos outros. Em “Tela preta”, o primeiro casal gay é mostrado e traz suas mentiras, o uso abusivo das redes sociais e como essa prática pode impactar negativamente numa relação afetiva – Ediphôn faz uso de paralelismos dispostos em 4 parágrafos para expor a situação: “Acordo de manhã cedinho e a primeira coisa que faço é pegar no meu celular, quer dizer, o celular do meu namorado...” e essa flexão do verbo “acordar” se repete nos próximos 3 parágrafos, em diversos momentos do dia a fim de expor a instabilidade da personagem.

Na narrativa “Bekoo sem saída” mais um casal de meninos é colocado em tela a partir de mentiras: as personagens forçam viver uma independência, mesmo estando numa relação afetiva. O texto trata ainda de um caso de um estupro de

² Ressalta-se a ausência de indicação do número de páginas na resenha, porque o livro não é paginado.

um dos meninos por um amigo do casal. A temática abordada na literatura é verossímil no que se diz respeito à comunidade gay masculina, no entanto, muitas vezes não levada a sério e ignorada até pelas partes envolvidas em casos desse tipo. “Artigos definidos pelo singular” é uma narrativa curta que trata de duas garotas que se conhecem em um carnaval de uma cidade litorânea, possivelmente Vitória, porque o “fervo” da crônica ocorre no centro da cidade, como em nossa capital. O texto “Segundo do teu nome” também trata de relações homoafetivas masculinas e da efemeridade dos relacionamentos contemporâneos, assim como das traições de que muitas dessas relações são compreendidas e a falta de consideração, pois são apenas movidas pelo desejo carnal. A última crônica dessa parte se chama “Fantasma” e aborda uma relação homoafetiva lésbica que terminou; todavia, uma das ex se porta como um fantasma que fica perseguindo a antiga companheira. O enredo termina na Praia da Esquerda, na Ilha do Boi.

Ressalta-se que nessa primeira parte todos os textos foram escritos em 3^a pessoa, exceto “Tela preta”, e toda a parte tende a trazer um olhar crítico às relações afetivas e sua brevidade, assim como as mudanças de postura que as personagens têm diante dessas relações.

A segunda parte, “Luzes vermelhas II”, possui 6 textos curtos e “A varanda” dá início a essa divisão: trata das reflexões de uma narradora negra sobre sua condição de sujeito à margem: “Esse corpo é um incômodo. Incomoda por onde passa devido a sua cor noite, sua altura torre e seu andar samba”. O segundo texto é homônimo ao capítulo e trata de um momento em que duas pessoas se conhecem e se apaixonam. Ediphôn não nos dá muitas pistas se é uma relação homoafetiva entre dois rapazes, mas uma coisa é fato: trata-se de uma relação interracial. Em “Macaxeira”, o autor retrata uma situação muito comum do dia a dia: uma ida à feira. No texto “Três vogais” é narrada mais uma relação interracial: entre dois homens e ocorre no bairro Maria Ortiz. É uma crônica que não trata de amor apenas, mas do fim de um relacionamento: “Mas sei que suas três vogais se foram no próximo dia”.

“Sua solitária consoante” é a crônica a qual vem disfarçada de fábula, onde a pena de um beija-flor interage com a folha de cajá de Dona Joana para nos mostrar que tudo tem seu tempo e que passamos por fases – um texto magnífico, visto que faz uso de alegorias para transmitir um ensinamento. Em “O “R” do teu nome”, o cronista traz reflexões sobre aquilo que vivemos e sentimos, contudo não foi dito. “Pedaladas” fecha essa parte e o autor mostra ao leitor uma personagem que de tanto viver com pressa, aprendeu a contemplar a vida e a natureza ao andar de bicicleta: uma reflexão, trazida por um poema em prosa escrito em 04 linhas, sobre o quanto nocivos podem nos ser os dias corridos.

Essa segunda divisão do livro traz ponderações acerca da forma que a rapidez do cotidiano nos faz encarar a vida.

A terceira parte do livro se inicia com a crônica “O primeiro voo”, que narra a viagem de uma personagem masculina juntamente de seu namorado para Ilhéus, na Bahia. O texto funde temas como o medo de voar e a alegria de um pedido de um casamento. “Luzes vermelhas III”, texto com o mesmo título dessa parte, trata da história de uma mulher negra linda: “aquela que poderia ser a modelo mais bem paga e todos os tempos, dada a sua altura, o seu corpo firme, a sua cor noite, ou seus cabelos crespos que monta uma espessa nuvem acima de seu rosto perfeitamente desenhado” e que mesmo sendo linda, sofre com os resquícios de seu relacionamento anterior, todavia, se permite tentar outra vez, entregando-se verdadeiramente à outra mulher.

“Boca fétida”, a partir de metáforas, nos mostra um casal gay que sofre homofobia na madrugada gélida de Vitória por um “grande lixo” que insulta aos rapazes e ainda é aclamado por seus companheiros homofóbicos. “Balneário” é uma das crônicas mais tristes do livro: Ediphôn retrata a vida de um menino de 4 anos, o qual tem o pai preso e a mãe dependente química moradora de uma Cracolândia em São Paulo. O garoto veio com a avó morar em Vitória, a fim de terem uma vida mais tranquila. Aos fins de semana a avó e o neto vão à praia com seus vizinhos – situação rotineira de quem mora em cidade balneária, não seria diferente em Vitória. Uma história narrando singelamente o afogamento de

uma criança que acredita ver a mãe como uma sereia no mar e corre água adentro.

Em “Professora exemplar”, a personagem principal, que é professora, agride um aluno e a coordenação escolar ignora a situação devido à conduta da profissional. Na crônica a vida pessoal conturbada da docente com o marido é evidenciada de modo a indicar como a situação impacta negativamente em seu trabalho. Em “Dia dos Namorados”, além da crítica à data capitalista, é retratado um assalto a uma personagem ao celular em um ponto de ônibus da cidade de Vitória. “Politicagem” é um flerte homoerótico masculino movido pelo desgosto dos cortes na educação básica. A crônica “Pai de família” critica o patriarcado a partir da personagem principal: macho viril que “troca de esposa” e sustenta duas famílias, mas que, no entanto, termina a vida depressivo, tomando comprimidos – por causa de sua condição de ser homem que não chora. O texto “Vitorinha” fecha a terceira parte do livro e a bissexualidade de uma personagem é evidenciada em uma “socialzinha” na cidade de Vitória. Percebemos nessa terceira parte, a partir das experiências das personagens, problemáticas sociais presentes no cotidiano de muitos sujeitos.

A última parte é compreendida por apenas três crônicas curtas que estão interligadas e tratam basicamente da morte: em “Mesa de bar”, texto de dois parágrafos, o autor narra rapidamente o encontro de quatro amigas e expõe ao leitor que uma delas não sobreviveria àquela mesa; em “Âmago” são mostradas as tristezas e desistências dessa moça que possivelmente falece na crônica anterior; e em “Luzes se apagam” alude a um rapaz diante da luz vermelha do semáforo que, aparentemente, fica na faixa esperando o sinal abrir. Na última folha dessa parte temos a frase “A luz ruiva do seu choro o atingiu com força descomunal, como se os braços quisessem se arrebentar”. Esta última parte desenvolve a morte das personagens que possivelmente trazem em si traumas e dores do dia a dia.

O símbolo utilizado como título da obra e de crônicas que a compõem, as luzes vermelhas, metaoricamente podem ser compreendidas ora como o amor, ora

com a vida. É o que podemos deduzir aos ler as crônicas “Luzes vermelhas I”, “Luzes vermelhas II” e “Luzes vermelhas III” respectivamente: em I) “Ele olha para ela, com uma calmaria no coração que há muito tempo já não sentia e assim ele via pela primeira vez a luz vermelha”; em II) “[...] e ao acender da luz, um forte clarão vermelho me cega por instante e ao me recuperar, avalio aquele espaço de cheiro brisa e me pego querendo descrever cada pedaço no meu caderninho de anotações, mas guardo na memória, prevendo que algum dia nunca mais veria aquele quarto de novo ou sentiria o que senti ao ver pela segunda vez a luz vermelha”, e em III) “Elas se viram pela primeira vez no espelho através dos olhos da outra e perceberam que a luz vermelha cai muito melhor sobre a pele preta”. Na última parte do livro, em “Luzes se apagam”, estas que se acabam, são a própria vida.

Crônica é um gênero textual que traz temáticas do dia a dia em narrativas curtas, e Ediphôn faz isso em *luzes vermelhas* – reforçando um discurso contemporâneo por meio de suas escrevivências³ ou das experiências de indivíduos ora com sexualidades não hegemônicas, ora de classes sociais não privilegiadas. O artista aborda temáticas de fundo social, tais como racismo, assaltos, depressão, vício em celular ou redes sociais, homofobia, violência sexual, machismo e o cotidiano estressante de professores e professoras – e faz essa abordagem a partir de situações do cotidiano, experiências vividas por sujeitos marginalizados socialmente ou por meio de alegorias ou metáforas da vida.

Referências

EVARISTO, Conceição. Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. 1996. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-

³ Termo criado por Conceição Evaristo (1996), em sua dissertação de mestrado, que consiste na escrita a partir das experiências que o autor obtém ao longo de sua vida.

graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

Recebida em: 27 de fevereiro de 2020.
Aprovada em: 10 de maio de 2020.