

ISSN 2674-6719

Nº07 - 2022.1

FERNIÃO

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

PORTFÓLIO Adilson Vilaça

NEPLES



DEGL

UFES

Sumário

Summary

Editorial

Editorial

Flávio Carneiro, Paulo Roberto Sodré, Vitor Cei | 4-6

Portfólio

Carmina, a garota que derrotou a lepra, de Adilson Vilaça: retomada reflexiva do passado no espaço de resistência da literatura

Maria Isolina de Castro Soares | 7-34

O romance histórico Cotaxé: romance do efêmero estado de União de Jeovah, de Adilson Vilaça, e seu impacto na memória coletiva e na historiografia capixaba

Victor Augusto Lage Pena | 35-52

Entrevista

Um contador de histórias mineiraba: entrevista com Adilson Vilaça

Vitor Cei | 53-69

Memória

A possível fuga de Ana dos Arcos

Deny Gomes | 70-72

Trapos: seis contos desinfantis e uma noveleta cigana

Maria Isolina de Castro Soares | 73-75

Purpurina e outras desfolias

Suely Selvátici | 76-78

Albergue dos querubins

Carlos Nejar | 79-81

Prazer e poder: "Identidade para os gatos pardos", de Adilson Vilaça

Maria Amélia Dalvi | 82-92

Chá das sete: entrevista com Adilson Vilaça

Erly Vieira Jr. (Editor) | 93-109

Madalena e o sapo, que não virou príncipe

Maria Mirtis Caser | 110-121

Adilson Vilaça, um griô na Academia Espírito-Santense de Letras

Francisco Aurelio Ribeiro | 122-129

Adilson Vilaça

João Gualberto Vasconcellos | 130-133

Cotaxé, de Adilson Vilaça

Susanna Regazzoni | 134-137

Seleta

A volta de José Carlos Oliveira: o Amarildo da crônica brasileira

Rodrigo Caldeira | 138-155

Resenha

Breves notas quase-literárias, de Getúlio Marcos Pereira Neves

Andréa Gimenez Mascarenhas, Ester Abreu Vieira de Oliveira | 156-161

Doutor Voronoff: romance, de Mendes Fradique [José Madeira de Freitas]

Fábio Daflon | 162-168

Evangelho segundo os oprimidos, de Stel Miranda

Paulo Dutra | 169-172

Universidade Federal do Espírito Santo

Reitor: Paulo Sérgio de Paula Vargas

Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação

Pró-Reitor: Valdemar Lacerda Júnior

Centro de Ciências Humanas e Naturais

Diretora: Edinete Rosa

Programa de Pós-Graduação em Letras

Coordenadora: Mônica Vermes

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 7

Flávio Carneiro (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
Paulo Roberto Sodré (Universidade Federal do Espírito Santo)
Vitor Cei (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)
Lucas dos Passos (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo)
Luis Eustaquio 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)
Rafaela Scardino (Universidade Federal do Espírito Santo)
Vincenzo Arsillo (Università Ca' Foscari – Venezia)
Wilson Coêlho

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

Catlogação:

Saulo de Jesus Peres – CRB 12/676

Revisão:

Os/as autores/as

**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 4, n. 7 (2022)- . –
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

A *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), chega a seu quarto ano e sétimo número. 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).

Fazem parte deste número cinco seções. Na *Portfólio*, dedicada a Adilson Vilaça de Freitas, mais conhecido como Adilson Vilaça, dois artigos discutem distintos aspectos fundamentais de sua narrativa até então produzida. Em “*Carmina, a garota que derrotou a lepra*, de Adilson Vilaça: retomada reflexiva do passado no espaço de resistência da literatura”, Maria Isolina de Castro Soares aborda o traço testemunhal que o autor imprime a seu romance histórico mais recente. Em outro trabalho sobre a dimensão historiográfica da narrativa vilaciana, o historiador Victor Augusto Lage Pena, no artigo “O romance histórico *Cotaxé: romance do efêmero estado de União de Jeovah*, de Adilson Vilaça, e seu impacto na memória coletiva e na historiografia capixaba”, coteja os dados da História e seu aproveitamento ficcional naquela narrativa, refletindo quanto à sua recepção.

A seção *Entrevista* amplia o conhecimento da obra do autor, complementando assim o tema da *Portfólio*: em “Um contador de histórias *mineiraba*: entrevista com Adilson Vilaça”, Vitor Cei perscruta, além da trajetória literária e acadêmica de Vilaça, suas posições relativamente ao entorno de sua produção como escritor, agente cultural e cidadão.

Continuando o conhecimento acerca da obra do autor *mineiraba*, na seção *Memória* republicamos orelhas, artigos e entrevista referentes a seus livros, o que nos permite cumprir a proposta da seção de registrar documentos, alguns deles esparsos e pouco acessíveis, concernentes a autores/as da literatura brasileira feita no Espírito Santo. De 1984 é a orelha de Deny Gomes a respeito de *A possível fuga de Ana dos Arcos*. De 1992 trazemos duas orelhas: a de Maria Isolina de Castro Soares comenta sobre *Trapos: seis contos desinfantis e uma noveleta cigana*, e a de Suely Selváticos trata de *Purpurina e outras desfolias*. Carlos Nejar assina a orelha de *Albergue dos querubins*, de 1995. De 2005 resgatamos a publicação eletrônica e depois impressa do artigo “Prazer e poder: ‘Identidade para os gatos pardos’, de Adilson Vilaça”, de Maria Amélia Dalvi. De 2010 é a entrevista concedida ao editor Erly Vieira Junior, “Chá das sete: entrevista com Adilson Vilaça”, publicada no número 4 da revista *graciano*. De 2017 é “Madalena e o sapo, que não virou príncipe”, artigo sobre o conto “Madalena e o sapo”, do livro *Espiridião e outras criaturas*, de Vilaça, de Maria Mirtis Caser, publicado em *Bravos companheiros e fantasmas 6: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Republicamos igualmente um artigo de 2018, “Adilson Vilaça, um *griô* na Academia Espírito-Santense de Letras”, de Francisco Aurelio Ribeiro. Completando o resgate, republicamos dois textos de 2020 editados no volume 35 da Coleção Escritos de Vitória, *Escritores e obras literárias de Vitória*: de João Gualberto de Vasconcelos trazemos “Adilson Vilaça”, um comentário breve sobre alguns de seus textos que tratam de Vitória; de Susanna Regazzoni, “*Cotaxé*, de Adilson Vilaça”, em que a autora observa as linhas gerais do romance histórico *Cotaxé*.

A seção *Seleta* vem com o título “A volta de José Carlos Oliveira: o Amarildo da crônica brasileira”, assinada por Rodrigo Leite Caldeira, que escolheu para este número quatro crônicas que exprimem o apego de “Carlinhos” ao futebol dos anos 1957, 1965, 1970 e 1982.

Na seção *Resenhas*, contamos com as apreciações de Andréa Gimenez Mascarenhas e Ester Abreu Vieira de Oliveira a respeito de *Breves notas quase-literárias*, de Getúlio Marcos Pereira Neves (2019); a de Fábio Daflon acerca da segunda edição do romance de Mendes Fradique [José Madeira de Freitas], *Doutor Voronoff* (2017), originalmente publicado em 1926, e a de Paulo Dutra sobre *Evangelho segundo os oprimidos* (2020), de Stel Miranda.

Boa leitura.

Flávio Carneiro
(Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

Paulo Roberto Sodré
(Universidade Federal do Espírito Santo)

Vitor Cei
(Universidade Federal do Espírito Santo)

Carmina, a garota que derrotou a lepra,
de Adilson Vilaça:
retomada reflexiva do passado
no espaço de resistência da literatura

Carmina, a garota que derrotou a lepra,
by Adilson Vilaça:
Reflective Resumption of the Past
in the Space of Literary Resistance

Maria Isolina de Castro Soares*

Fatos e datas ao som de nova música

Carmina, a garota que derrotou a lepra (2016), de Adilson Vilaça, traz, logo na folha de rosto, os dizeres: "Inspirado numa história real". Ao final da alentada obra, o autor utiliza um termo da música, coda, para reafirmar que seu romance é uma obra de ficção inspirada em pessoas reais, mas não "[...] o retrato de uma

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

vida e das tramas que a embalaram” (VILAÇA, 2016, p. 671), já que, por ser arte, a obra recria acontecimentos e atores segundo normas e convenções do discurso literário. Vilaça afirma:

Esta é a história da personagem Carminda, portanto, é ficção imaginada pelo autor. As personagens do romance nem sempre correspondem àquelas que rodearam a vida real da protagonista; tampouco o livro colhe nesta história a inteireza de pessoas e de fatos que tiveram importância na vida da pessoa que inspirou a obra. Os fatos e suas datas também dançam ao som da nova música, porque a arte requer andamento próprio (VILAÇA, 2016, p. 671).

O andamento próprio, que depreende-se também da palavra coda, produz um sentido de fim de uma etapa, uma dança que se encerra, o palco que fecha as cortinas, marcando o fim de histórias de vida que remontam à Galícia Espanhola, de onde a família de Carminda emigrou para o Brasil, e vão até 1975, quando a personagem, já curada da enfermidade que a acometeu, pôde finalmente ter seu filho com ela. O autor ainda acrescenta um posfácio, no qual atualiza as informações sobre a pessoa que inspirou a criação da protagonista, dizendo que em 2016, ano do lançamento da obra, Carminda fez 70 anos de idade.

A obra é composta por 20 capítulos, além da coda e do posfácio, nos quais Vilaça traça a trajetória das famílias Miragaya e Baltar em uma narrativa sinuosa que vai e vem numa temporalidade especial. Essas famílias e outros conterrâneos da Vila do Couto, na Galícia Espanhola, resolveram, na segunda metade do século XIX, “[...] reeditar a conquista da América” (VILAÇA, 2016, p. 17) e embarcaram na aventura para os trópicos.

Os moradores da vila se haviam enfastiado da pobreza e dos contratos de encomenda de morte. Quase todos eram camponeses em terra alheia, mas destacadamente a família Miragaya exercia duplo ofício em tempo incondicional: marceneiros e mercenários. As mortes atraíam vinganças, as cruzes multiplicavam-se, os órfãos eram treinados para matar. Como se caçassem coelhos (VILAÇA, 2016, p. 18).

Confiaram a empreitada da emigração a Ulrico Baltar, cunhado do bisavô paterno de Carminda, porque “[...] além de ser o idealizador do despropósito, ele era desenvolto, aventureiro e alfabetizado” (VILAÇA, 2016, p. 18).

Amores, traições, fugas, assassinatos, nascimentos, mortes são situações que permeiam a saga familiar e dos demais habitantes das comunidades nas quais a trama se desenrola. A longa viagem da Europa ao Brasil, a chegada ao Rio de Janeiro, a quarentena na Ilha Grande, o envio para o Espírito Santo, a localização do grupo em Minas Gerais, a volta ao Espírito Santo e a vida da família nesse estado são espaços nos quais se desenrola a aventura migratória.

Somente no porto de Vitória descobririam que seriam enviados para Viana, no continente, onde havia uma colônia açoriana. Foram muito bem recebidos pelos colonos. Identificaram-se como galegos, sem papas nas línguas. Desde logo deixaram bem claro que pretendiam se internar no país. Os açorianos socorreram-nos com provisões e mapas rústicos, explicação da rota até o rio Doce, e de lá o roteiro que os levaria a Minas Gerais. O mais vizinho estado sem mar! (VILAÇA, 2016, p. 28).

Depois da traumática travessia do Atlântico, o grupo queria mesmo distância do mar. Vovó Maruxa não se cansava de alertar: “[...] Fique longe do mar [...]. O mar é o túmulo dos sonhos!” (VILAÇA, 2016, p. 28). Outras razões também fariam com que a família, posteriormente, continuasse a se internar nas brenhas espírito-santenses, dentre elas a doença que acometeria a matriarca Miragaya anos depois de estabelecidos no Brasil.

O passado revisitado

Carminda, a garota que derrotou a lepra, é, também, uma retomada reflexiva do passado, não só da protagonista, como também de mais de um século de fatos da historiografia oficial do Brasil e, especificamente, do Espírito Santo, estado onde a família Miragaya passou a morar depois que deixou Minas Gerais. Em solo

mineiro, os imigrantes fixaram-se a pouco mais de 100 quilômetros da divisa com o Espírito Santo, na região do Vale do Rio Doce.

Quando alcançou um lugarejo denominado Arraial, distante quase cem quilômetros da margem direita do rio Doce, o grupo seria recebido pelos próceres locais com atilada reserva. Então disseram aos residentes que queriam fincar raízes, que eram trabalhadores e mestres em muitos ofícios, que não se arrependeriam de tê-los como vizinhos. As lideranças da localidade permitiram que acampassem na praça da vila, não se negando a providenciar alguma alimentação.

[...] Dois dias depois o grupo foi guiado por mais dez quilômetros na direção oeste, até um campo plano, à margem do riacho Dábliu, na margem esquerda, onde se estabeleceu que o comboio poderia se arrancar (VILAÇA, 2016, p. 29).

Novo Arraial é o lugarejo que cresce a partir de então e onde as famílias imigrantes vivem grande parte de sua história, desdobrada em eventos que acompanham de perto os fatos da história oficial do Brasil. Sob esse aspecto, o romance de Vilaça estabelece uma estreita relação com a historiografia. A narradora conta sua vida e a da família pontuada com datas, dados e fatos históricos, sendo a primeira notação histórica feita logo à chegada do grupo ao Brasil.

Por questões burocráticas, mesmo após toda a documentação ter sido feita e os passaportes espanhóis terem sido expedidos, a viagem a partir da Espanha sofria entraves que consideraram intransponíveis. Como via alternativa, Ulrico Baltar resolveu, a conselho de um velho marinheiro, que poderiam fazer documentação portuguesa e, assim, terem partida facilitada para o Brasil. O grupo só não contava com a chegada ao Brasil logo após a Proclamação da República:

[...] Vovó se recorda do esforço do capitão Gamaliel em tentar fazer sua carga aceitar que portugueses provisoriamente não eram bem-vindos. Antes de 15 de novembro, data tão vizinha àquele nove de dezembro de 1889, os passaportes de Portugal seriam garantia de menor entrave. Diante das circunstâncias, o grupo iria para a Ilha Grande, onde permaneceria em quarentena sanitária e política enquanto Gamaliel Nazário buscava recurso para salvar seus naufragos (VILAÇA, 2016, p. 27).

Em diversos momentos, Carminda se recorda das condições degradantes em que viviam os negros e da discriminação de que eram vítimas:

Mas recordo muito bem que todos eram negros ou mestiços, descendentes da vexaminosa escravidão que perdurou por tantos séculos no Brasil. Eram filhos e netos da recente abolição. Uma gente na qual não se podia confiar um fiapo de picumã, então advertia minha avó, porque seriam capazes de roubar até mesmo o brilho das estrelas, caso eles pudessem alcançá-las (VILAÇA, 2016, p. 17).

A crise que os cafeicultores sofreram, em decorrência do *crash* da Bolsa de Nova York, em 1929, também afetou o núcleo familiar na ficção de Vilaça, espelho do que aconteceu com aqueles que foram levados à bancarrota pela conjuntura econômica.

[...] Ulrico II escancarou a eloquência. Há muito não se ouvia tanto ímpeto de sua voz, aliás exatamente desde que a aposta malsucedida em grãos de café a preço futuro taramelou a reserva financeira da família no cofre da miséria. A família Baltar perdeu toda a fortuna colhida pelo patriarca na quebra da bolsa de valores norte-americana. De 1929 para 1930, num piscar de olhos, lá se foi a dinheirama que a família amealhou em três décadas (VILAÇA, 2016, p. 37).

Outra crise econômica afeta a vida da família já na segunda metade do século XX, quando condições climáticas desfavoráveis, aliadas à política de erradicação dos cafezais improdutivos, forçam o êxodo daqueles que tinham permanecido no campo.

Porém o ano de 1966, a pouco e pouco, obstinou-se em assumir ares de perversidade. Tio Melchior enviou carta em que noticiava uma seca cruel a dizimar as plantações, além de ter contribuído para grassar doenças fulminantes entre as criações de quintal. Junto com os coelhos, todas as criaturas emplumadas que cacarejavam, grassavam ou glugluavam em torno do engenho sucumbiram. Somente os porcos resistiam, mas os casos de contaminação por tênia solitária entre eles haviam aumentado. O governo decidiu pela erradicação dos cafezais e a colheita já não valia a pena – uma raiz de pé de café merecia maior pagamento do governo do que se recebia por uma saca de café nos armazéns locais (VILAÇA, 2016, p. 645-646).

Um tormento para a avó da narradora, a ditadura Vargas (1930-1945) vem à tona diversas vezes na obra. Vovó Maruxa tinha verdadeira aversão ao ditador, sentimento reforçado pelo médico Dr. Emanuel Justo Mendonça:

Desde 1930 somos governados por uma ditadura, mestre Albano, e as ditaduras estão se espalhando pelo mundo. A Segunda Guerra já começou na Europa. Será uma guerra para acabar com a democracia. E as ditaduras, como o senhor sabe, podem de tudo! No Brasil, haverá internação compulsória de portadores de lepra. Ainda é pior: vão caçar as pessoas como se fossem criminosas. A condenação é a prisão perpétua, é padecer a velhice e a morte longe dos familiares (VILAÇA, 2016, p. 65-66).

Sempre em busca de lugares ermos onde poderia estar a salvo das possíveis denúncias de que a matriarca era portadora da lepra lepromatosa, a família ruma para o extremo noroeste do estado do Espírito Santo, na zona de territórios contestados pelos governos do Espírito Santo e Minas Gerais.

Enfim, numa incerta tarde de março desbravamos nossa nova morada. Meu tio guiou a tropa ao rancho estabelecido na praça da cidade pretensamente livre de Juarana. Como os governos de Minas Gerais e do Espírito Santo não chegavam a acordo sobre a que bandeira a localidade devia juramento, Juarana jurava dupla fidelidade, ou seja, nenhuma (VILAÇA, 2016, p. 410).

Nessa localidade a família assiste, finalmente, à resolução do impasse territorial, quando o povoado passa a pertencer definitivamente a Minas Gerais.

[...] A 15 de setembro de 1963 os governos dos estados de Minas e do Espírito Santo – respectivamente, encabeçados por José de Magalhães Pinto e por Francisco Lacerda de Aguiar – ratificaram o acordo de fronteira estabelecido havia dez anos. Juarana pulou para o mapa mineiro, mas foi concedida uma moratória de um ano para a retirada dos funcionários e dos serviços públicos do Espírito Santo lotados na cidade (VILAÇA, 2016, p. 546).

O clima político no país era de incerteza. O presidente Jânio da Silva Quadros (1917-1992) havia renunciado em 25 de agosto de 1961 e o vice, João Belchior Marques Goulart (1919-1976), popularmente chamado de Jango, não agradava às forças conservadoras por se posicionar como político de esquerda. Para que

Jango assumisse a presidência, uma emenda parlamentar foi aprovada pelo Congresso Nacional instituindo o parlamentarismo, com previsão de um plebiscito a ser realizado em 1965, para confirmar ou não o novo regime, consulta à população antecipada para 1963. Consciente de sua inserção no processo histórico, Carminda relata:

A 3 de outubro de 1963 eu completei 17 anos. A instabilidade política sobressaltava o País, que desde 6 de janeiro daquele ano havia restaurado o presidencialismo por meio de um plebiscito. O efêmero parlamentarismo brasileiro, que vigorou de 7 de setembro de 1961 ao Dia de Reis de 1963, foi renegado por oitenta por cento dos brasileiros. Tio Melchior angariou duplo motivo para aquele festejo dos Reis Magos: ele era ardoroso defensor do presidente João Goulart e pela primeira vez ele havia conseguido organizar em Juarana uma folia para celebrar os reis Baltazar, Gaspar e Melchior (VILAÇA, 2016, p. 546).

No desenrolar da trama, quando Carminda se casa com Fabrizio Lobosco e o casal se dirige ao Rio de Janeiro para passar a lua de mel, havia barreiras do Exército na estrada, e soldados armados de fuzil revistavam os carros e os viajantes. Após se identificar como filho de um coronel integralista, Fabrizio é liberado, e Carminda pergunta a um oficial o que estava havendo: “– A Revolução! A Revolução Militar! Começamos ontem! – ele informou com o peito estufado. – Já botamos os comunistas para correr! Boa viagem, mais uma vez!” (VILAÇA, 2016, p. 556).

Com eventos que correm passo a passo com a vida de suas personagens, seus risos e tragédias, Vilaça contempla, em seu romance, quase um século de história.

O interesse do romance contemporâneo pelos fatos históricos, reconstituindo-os em sua trama, datam já dos anos de 1960. Felipe Charbel, em reflexão sobre a ficção histórica, afirma que Linda Hutcheon denominou de metaficção historiográfica “[...] uma forma autorreflexiva de literatura que, recorrendo à paródia e à ironia, joga com a natureza provisória e indeterminada do conhecimento histórico” (CHARBEL, 2016, p. 60). O teórico afirma, também, que

a metaficção historiográfica “[...] nada mais é que uma resposta às transformações epistemológicas que abalaram, a partir dos anos 1960, as certezas táticas quanto ao conhecimento histórico e quanto à materialidade extradiscursiva da História” (CHARBEL, 2016, p. 61). Para o autor, a teoria que atendia às características da prosa pós-modernista não mais atende às características das narrativas contemporâneas porque estas obras

[...] embora assumindo um tom autorreflexivo, se pautam pelo desejo manifesto de restituir um grau de estranhamento ao passado, por meio do tratamento ficcional da condição de ser histórico: a historicidade. Em muitos desses romances, o desejo de restauração – que será chamado aqui de *páthos da autenticidade* – se apresenta, na contramão da ficção pós-modernista, como expectativa de tornar presente, ainda que de maneira incompleta e fragmentária, a diferença irreduzível dos eventos históricos pretéritos, proporcionando uma espécie de “experiência substituta” do passado (CHARBEL, 2016, p. 61-62).

A literatura produzida a partir da última década do século XX exige, então, que novas teorias sejam articuladas para compreender a presença da história nessas obras. Charbel identifica algumas das principais tendências contemporâneas para a abordagem ficcional da história nas obras, a começar pelos avanços nos “[...] modos de analisar a sedimentação das estruturas históricas na linguagem [...]” (p. 62), ressaltando a importância das questões relacionadas ao ser. É preciso considerar, também, que

[...] a historicidade – ou seja, o modo como cada sujeito constrói para si uma consciência particular de sua inserção do processo histórico –, passou a constituir um ângulo suficiente à produção discursiva, de caráter não científico mas nem por isso com menos aspiração à verdade, sobre a História. Isso é particularmente forte na literatura de testemunho (CHARBEL, 2016, p. 62-63).

Outras tendências identificadas pelo teórico são uma “[...] demanda insaciável por passado, memória e testemunho, típica das sociedades contemporâneas [...]” (p. 63) e a guinada ética, tão importante para a preservação da memória histórica. Segundo Charbel,

[...] seria possível falar em uma guinada ética tanto na historiografia como nos estudos literários e na prática da literatura, que traz ao primeiro plano a dimensão problemática da figuração ficcional do passado, sem no entanto abrir mão do reconhecimento de que a ficção é uma ferramenta importante no modo como as sociedades prestam contas com o passado (CHARBEL, 2016, p. 63).

Ao retomar o passado, Vilaça dá voz à personagem Carminda, sendo ela a narradora dessa grande obra que apela, sobretudo, para a memória do autor e depoimentos da inspiradora da protagonista para a construção da trama. Nesse misto de inúmeros procedimentos narrativos, o autor também é personagem, o pequeno Odile, filho de Zoraida Miragaya e Owru, o vento, índio krenak batizado como Melchior Krenak de Alencar. Adilson Vilaça e a pessoa que inspirou a personagem narradora são da mesma família e a trama ficcional foi tecida com fios que entrecruzam a vida do autor e a dessa prima, recriada como Carminda. No fim do ano de 1974, Odile vai “[...] em busca de concretizar a obstinação de tornar-se jornalista” (VILAÇA, 2016, p. 664) e Carminda, pouco depois, no início de 1975, é surpreendida pelo sogro, que exige que o neto volte para a casa da mãe, depois de dez anos dela apartado.

As obras de ficção que ressaltam a consciência da inserção do sujeito no processo histórico têm, além de aspirarem à verdade histórica, mesmo que de caráter não científico, um compromisso ético porque podem suscitar a necessidade de se fazer o avivamento, a “[...] recuperação da memória histórica ameaçada de esquecimento [...]” (OLIVEIRA; BARBERENA, 2017, p. 12), e também provocam questões estreitamente relacionadas com o momento político. Dentre essas questões estão os “[...] debates sobre problemas que insistem em assombrar as sociedades contemporâneas, como violência, autoritarismo, segregações, desigualdades e injustiças de toda ordem” (OLIVEIRA; BARBERENA, 2017, p. 11).

Jacques Rancière (2009, p. 57) fala de rastros para se construírem ficções, e a noção de rastro faz com que se reporte a Walter Benjamin, para quem essa noção está relacionada à memória como meio para explorar o passado: “[...] É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades

estão soterradas” (BENJAMIN, 1995, p. 239). O filósofo utiliza a metáfora da escavação como procedimento para se revolver o passado: “[...] Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava” (BENJAMIN, 1995, p. 239). O que se obtém desse trabalho, no entanto, não pode ser visto apenas como fatos. É preciso que esses fatos levem ao entendimento do que ficou soterrado. Assim o historiador deve proceder na busca de rastros para escrever a história, similar à pessoa que busca na memória reaver eventos do passado, dos quais depreendem-se as informações que o processo de escavação permitiu encontrar nesses rastros.

Memórias das memórias

As primeiras memórias de Carminda, que se confundem com as de sua avó Maruxa Miragaya, são de quando tinha três anos de idade e um grito ressoava em sua mente: “A menina escapuliu! A menina escapuliu! A menina escapuliu!” (VILAÇA, 2016, p. 8).

Essa menina, uma criança aparentando idade de dez a doze anos, era moradora do Pernas-para-Ver, um cortiço existente nas imediações de Novo Arraial, a “bucólica vila mineira” (VILAÇA, 2016, p. 11) onde Carminda nascera, situada no Vale do Rio Doce.

Carminda é o sujeito que busca os fiapos de lembranças para recriar o passado, e sabe que a rememoração da infância, aquela de seus primeiros anos, é “[...] conduzida pela fagulha de algum lampejo, que reverbera obscurecido por uma constelação de vazios” (VILAÇA, 2016, p. 16). Essa atitude lembra o que Walter Benjamin postula na tese VI “Sobre o conceito da história”: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1994, p. 224). Para Benjamin, o historiador deve rejeitar a

concepção de que se pode representar o passado tal como ele aconteceu, porque estará apenas confirmando uma visão positivista da história de que é possível reconstituir os fatos numa sequência de progresso da humanidade. Não como historiadora, mas com o compromisso de resgatar a história de sua família e de sua experiência em leprosários, Carminda cria um discurso a partir de fatos que relampejam no presente e possibilitam a ela articular o passado, numa seleção que, até determinada idade, faz-se a partir das narrativas da avó, Maruxa Miragaya:

Recordo-me bem, mas não porque visualmente tenha visto qualquer derradeiro suspiro de quaisquer daquelas bolhinhas, muito menos porque tenha testemunhado a toda perplexidade da cena e a preservado nalgum desvão da memória. [...] Eu era apenas uma garotinha que dormia no berço lavado pelo meu tio-avô Uziel Miragaya, ali no quarto do lado, quem sabe protegida por algum sonho infantil (VILAÇA, 2016, p. 16).

Nessa fase de sua narrativa, Carminda é uma testemunha solidária. Para Jeanne Marie Gagnebin,

[...] testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro [...] (GAGNEBIN, 2009, p. 57).

Ela ouve as narrativas da avó e passa adiante a história da saga familiar “[...] com tons de uma odisseia ao avesso desde quando seu núcleo se agregou a um grupo determinado a deixar a Galícia Espanhola [...]” (VILAÇA, 2016, p. 17).

Testemunha direta dos eventos que narra é a avó, que desfiava “[...] a prolixa história da família” (VILAÇA, 2016, p. 17) nos momentos em que, munida de uma escova, penteava os cabelos da neta e não admitia contestação ou questionamentos. Carminda, então, seguia um dos inúmeros conselhos da matriarca: “[...] língua que coça o céu da boca não corre o risco de cutucar quem deseja sossego” (p. 10). Assim, ela se lembra, através da memória da avó, de

peçoas e fatos de que nunca teria tomado conhecimento não fosse esse seu dom de ouvir sem contestar: “[...] eu aprendi muito bem a lição de coçar o céu da boca com a língua. Porque a melhor forma de estimular vovó Maruxa a lembrar-se de sua ruidosa família era fazer uso ativo de meu silêncio. E ouvir” (p. 15).

As “bolhinhas” e a “perplexidade da cena” de que a menina se lembra “mas não porque visualmente tenha visto” fazem parte da encenação grotesca do tio-avô Uziel Miragaya acontecida na manhã posterior à noite do velório dos pais de Carminda e do tio Florián; os homens morreram assassinados e a mãe da menina não resistiu à morte do marido, sucumbindo à arritmia cardíaca, “[...] doença atávica preservada em incerto matrimônio ancestral e guardada no congênito baú familiar” (VILAÇA, 2016, p. 10).

Uziel tinha hábito de tomar chá de erva-cidreira com bicarbonato como antiácido. Às vezes, o antiácido era consumido seco mesmo, às porções, e o velho senhor se comprazia em provocar nojo na plateia, com as bolhas de espuma branca saindo pela dentadura ou pelas gengivas nuas, enquanto forjava risadas com os dentes na concha das mãos. Na sala do velório, ao aparecer com a chaleira e o pó branco, Uziel simula mais uma de suas pantomimas; o pó, no entanto, era formicida, e ele diz isso para a plateia, que acreditou ser o dito uma piada, e ri, apesar da vigilância exasperada de vovó Maruxa em momento tão pungente, com três mortos sendo velados. Então

Uziel tombou ao rés do chão, o chapéu desalentado a seu lado, o olhar travado nalguma fresta do teto, a boca espumando, enquanto tudo se convertia em expectativa sob as telhas apreensivamente emparelhadas. [...] foi o suicídio público perfeito. Uziel Miragaya, meu tio-avô, decidira juntar-se aos meus pais e ao tio Florián. Com algum retardo juntava-se igualmente a seu irmão imediatamente mais novo, o vovô Albano, que me deixou quando eu ainda era bebê (VILAÇA, 2016, p. 14-15).

A velha senhora não se cansava de contar essa e muitas outras histórias. Seu marido, Albano, deixava à esposa a tarefa de preservar as lembranças familiares.

A ela cabia a última palavra, na qual o marido acreditava piamente, apesar de o cunhado Uziel dizer que “[...] quando Maruxa não se recordava, invariavelmente ela recorria a seu fabuloso dom de fantasiar” (VILAÇA, 2016, p. 67).

Suas recordações, assim como as do narrador benjaminiano, eram fruto de experiências de vida, sendo fato importante suas viagens. Primeiro, a travessia do Atlântico, rumo ao Brasil, “[...] terra tropical desprovida do monstro do inverno que anualmente os consumia” (VILAÇA, 2016, p. 18-19) no país europeu. Essa travessia, cheia de atropelos, foi feita no navio Isabella II, embarcação que “[...] sofrera algum esconjuro proferido por antigos e desconhecidos deuses africanos” (VILAÇA, 2016, p. 22), o que fez com que se tornasse “[...] para sempre um navio condenado pelo crime de traficar seres humanos” (VILAÇA, 2016, p. 23). O capitão Gamaliel Nazário mudara de ramo de negócios para cumprir a legislação, que condenava o tráfico de pessoas, e passara à demanda da emigração, principalmente de italianos em direção ao Brasil.

Depois da travessia, “[...] que beirou perto de noventa dias desde a cidade do Porto” (VILAÇA, 2016, p. 23), os vários deslocamentos da família acrescentaram inúmeras histórias à vida viajante de vovó Maruxa no seu “extraviado rumo” de pessoa portadora da melindrosa:

Seu vaivém ou rodopiar convulsionado ajustava-se ao cômodo no qual estávamos. Ou mais amplamente, acondicionava-se ao casebre em que morávamos, sabe-se lá em que perdida vila, em que extraviado rumo, porque grande parte da minha infância seria embalada pela estada fugaz própria dos nômades (VILAÇA, 2016, p. 25).

Em meio à vida errante, salpicam-se momentos de estada em diferentes lugares, sempre fugindo da possibilidade de aprisionamento da matriarca em leprosário. Para a posteridade, ficou a “[...] recorrente e copiosa narrativa” (VILAÇA, 2016, p. 17) da avó analfabeta, que a neta passa adiante.

Não me recordo do rosto de meu pai, nem sequer me aconchegam o tato e o cheiro de minha mãe. Tudo se perdeu num imenso buraco,

numa cova coletiva do destempo. Quem me salvou da escuridão do esquecimento foi vovó Maruxa, que repetidamente relembra a história familiar, passo a passo, grão a grão, bolinha a bolinha (VILAÇA, 2016, p. 16).

Por serem orais e fruto da vivência, as narrativas da matriarca espelham as que Walter Benjamin teorizou em dois arquétipos de narrador:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante (BENJAMIN, 1994, p. 198-199).

Dona Maruxa Miragaya reproduz, por suas inumeráveis e recorrentes histórias, os arquétipos benjaminianos do narrador tradicional, e assim traça a saga familiar. Muitos anos depois, Carminha haveria de repetir essas histórias, acrescidas de outras que sucederam à morte da velha senhora, figura presente na narrativa da neta mesmo depois de passado tanto tempo: “Entre o corredor e a porta do meu quarto eu pude ouvir com nitidez a voz de vovó Maruxa a me lembrar a longa história de nossa família, de minha vida” (VILAÇA, 2016, p. 667).

O testemunho da exclusão institucionalizada

A história da família Miragaya e a da vida de Carminda se embaralham desde o nascimento da narradora, pois, com a morte precoce dos pais, a menina passa a ser criada pela avó que, desde provavelmente 1939 – “A Segunda Guerra já começou na Europa” (VILAÇA, 2016, p. 65) – recebera o diagnóstico de ser portadora da lepra:

No dia em que vovó Maruxa recebeu do doutor Emanuel Justo Mendonça a bula com o diagnóstico de sua doença ela sentiu o mundo desmoronar a seu redor. Aquela foi a única ocasião em que se sentiu traída por Albano Miragaya. Ele a forçara a realizar a viagem até o patíbulo em Resplendor. Aliás, toda a família ofertou injunções para seu embarque no maldito trem que a conduziria até o patíbulo. Vovó Maruxa rememorava que durante toda a viagem pressentiu ser sua condição a mesma que a de um réu compelido a partir ao encontro de um juiz impiedoso para se submeter ao martírio de sua sentença.

– Não há cura. A senhora tem de se resignar (VILAÇA, 2016, p. 64).

O uso da palavra “patíbulo” traduz muito bem a condição de condenado que o diagnóstico de portador de lepra significava. No Brasil do século XIX e da primeira metade do século XX, as denúncias de maus tratos aos doentes internados compulsoriamente eram frequentes e mesmo o internamento compulsório era motivo de divergências entre os especialistas.

O isolamento compulsório dividia a opinião médica. Para muitos, era ineficaz como método de prevenção e tratamento. No Brasil, desde os tempos da monarquia, eram abundantes os relatórios e documentos que ilustravam a situação deplorável à qual estavam submetidos os doentes nos hospitais, leprosários e dispensários, em vários estados brasileiros (CASTRO SANTOS; FARIA; MENEZES, 2008, p. 170-171).

O médico aconselha o casal a ser discreto quanto à doença, utilizando em casa os remédios paliativos que ele receitaria e cuidando para que o núcleo familiar se resguardasse da contaminação. E frisa que a higiene era essencial à não disseminação da doença, apesar de não se saber ao certo como era essa disseminação. O doutor era uma dessas vozes contrárias à internação, mas, dada a legislação do país quanto ao problema, não podia se manifestar publicamente.

A notificação compulsória da hanseníase foi reafirmada, em 1923, pelo Decreto n. 16.300, de 31 de dezembro, artigo 445, inciso X, do Regulamento do Departamento Nacional de Saúde Pública. Essa legislação tornava obrigatória a notificação de outras doenças, além do mal de Hansen, tais como febre amarela, peste, cólera, tifo, varíola, alastrim, tuberculose, tracoma, leishmaniose e impaludismo. De acordo com o artigo 447, o médico que infringisse as disposições seria declarado suspeito pelo Departamento Nacional de Saúde Pública, sendo todos os doentes por ele visitados sujeitos à verificação por parte da autoridade sanitária. O artigo 448 previa multa de 100\$ a 500\$, dobrada nas reincidências, aos que deixassem de fazer as notificações

exigidas pelo regulamento (CASTRO SANTOS; FARIA; MENEZES, 2008, p. 169).

O doutor Emanuel Justo Mendonça cita, inclusive, a Colônia de Santa Izabel, localizada em Betim, Minas Gerais, instando a Albano que não levasse sua esposa para lá, pois não havia tratamento para a doença e tudo que poderiam realizar na colônia eram práticas experimentais sem qualquer comprovação científica. Era um local de confinamento de onde só saíam com a morte (VILAÇA, 2016, p. 65).

De 1930 a 1935, foram sendo construídas as bases, pelo Serviço Nacional de Lepra (SNL), para a implantação do isolamento compulsório no Brasil, com vários médicos cursando especialização no assunto em universidades brasileiras. Em 28 de dezembro de 1935, foi publicado o Decreto nº 7.117, do Serviço de Profilaxia do Espírito Santo, “[...] tornando obrigatória a internação dos leprosos contagiantes, o tratamento e vigilância dos não contagiantes e o reexame dos comunicantes, atendendo recomendação do SNL, apesar de a regulamentação final ocorrer somente em abril de 1941” (SANTOS NEVES, 2002). No âmbito federal,

Nos anos 40, os processos de centralização política e administrativa se aceleraram sob o comando-maior de Vargas, no interior do Ministério Capanema, entre 1934 e 1945. [...] A legislação federal sobre lepra era, então, a que constava no Regulamento do antigo Departamento Nacional de Saúde Pública, aprovado pelo Decreto n. 16.300 de 1923, conhecido como reforma Carlos Chagas. Posteriormente, fizeram-se modificações importantes na organização da saúde pública federal, não havendo, entretanto, na parte referente à regulamentação da lepra, atualização legislativa substancial (CASTRO SANTOS; FARIA; MENEZES, 2008, p.183).

A Lei nº 610, que fixava as normas para a profilaxia da lepra em âmbito nacional, seria publicada em 13 de janeiro de 1949, no governo do presidente Eurico Gaspar Dutra. Os doentes, em muitos estados, no entanto, já viviam em leprosários. No Espírito Santo, o Leprosário de Itanhenga foi inaugurado em 1937, mas, desde os anos de 1920, outros locais de isolamento já assombravam os acometidos pela lepra, como o Hospital de Isolamento da Ilha da Pólvora,

construído em 1925 e o asilo de emergência na ilha da Cal, em 1932, ambos na baía de Vitória.

Maruxa Miragaya passa a conviver com a doença, seguindo as recomendações do doutor Mendonça e voltando regularmente para as consultas, ocasião em que conversava longamente sobre política com o médico, que era filiado ao Partido Comunista do Brasil. No período anterior à eleição de Getúlio Vargas à presidência do Brasil, com o Partido Comunista de novo na clandestinidade, Maruxa pergunta ao médico: “O senhor sabia que Getúlio Vargas quer voltar a governar o Brasil?” (VILAÇA, 2016, p. 263). Como a resposta do médico fosse positiva, a velha senhora insiste: “– O senhor acredita mesmo que eles vão organizar uma ampla faxina?” (p. 263). A resposta do médico não é nada animadora:

Se ele voltar ao governo nos braços do povo, eu acredito que sim – aquiesceu o camarada Mendonça. – Sua milícia de barnabés, de funcionários públicos nomeados para gerenciar os mais distantes lugarejos semeados pelos confins, será tomada por uma euforia de perseguição. Eles não se cansam de sonhar com a eugenia! Por isso, o primeiro passo de sua política é higienizar a qualquer custo. Com certeza irão se lançar contra os leprosos, doentes mentais, tuberculosos e aleijados de maior ou menor grau. Para os três primeiros casos, o governo vai acelerar os depósitos próprios para administrar suas mortandades. Os aleijados, por enquanto, eu sei apenas que se planeja confiná-los em suas casas. Caso saiam às ruas, serão tocados a pedradas. Principalmente nas vilas ermas. Mas, nesses locais distantes, uma pessoa com seu tipo de melindrosa ainda poderá passar despercebida (VILAÇA, 2016, p. 264).

As pesquisas sociológicas e historiográficas constataam que a preocupação do Dr. Mendonça se sustentava em conhecimento não só da linha política do governo como também das teorias de “melhoramento da raça” que se disseminaram a partir do século XIX. Castro Santos, Faria e Menezes (2008) afirmam:

Era frequente, até as primeiras décadas do Brasil republicano, o cenário de famílias inteiras de leprosos, como ciganos errantes por estradas e cidades, sobrevivendo ao descaso das autoridades sanitárias diante da exclusão e do estigma. As questões da nacionalidade, às quais se associavam o “problema da raça” e o “melhoramento eugênico”, passaram a demandar a eliminação da mancha da hanseníase no Brasil republicano. Após o descaso sobreveio a punição institucional: além do

estigma, os doentes ressurgiram então como corpos policiados, vítimas de políticas de institucionalização quase sempre cruéis (p. 169).

A construção de leprosários e o internamento compulsório passaram a ser a solução institucional para um problema de saúde pública sobre o qual as autoridades sanitárias não tinham controle. Essas instituições afastavam os doentes do convívio com os não doentes, mas a internação não significava cura, porque não havia medicação eficaz contra esse mal. Os internos eram submetidos a experiências com drogas que não tinham qualquer efeito benéfico sobre a doença. No Brasil, a quimioterapia pelo uso de um fármaco do grupo das sulfonas foi formalizado pelo governo Juscelino Kubitschek de Oliveira em 1959, na Campanha Nacional contra a Lepra (SANTOS NEVES, 2002). Somente em 1985 a Organização Mundial de Saúde (OMS) estabeleceu as diretrizes para o uso da Poliquimioterapia (PQT), um tratamento que associa três medicamentos: rifampicina, dapsona e clofazimina. Na segunda metade da década de 1980 ações efetivas de combate e controle da hanseníase foram implantadas no Espírito Santo, com a administração de PQT a partir de 1987 (SANTOS NEVES, 2002).

O fim do isolamento compulsório no Brasil se deu, na letra da lei, pelo Decreto nº 968, de 1962, o que, na prática, não ocorreu de forma sistemática, “[...] já que ele ainda era considerado uma medida necessária pelo Estado e de legitimidade reconhecida pela sociedade” (ARAÚJO, 2021). O Art. 1º, item II, parágrafo único desse decreto, determina: “No combate à endemia leprótica será, sempre que possível, evitada a aplicação de medidas que impliquem na (sic) quebra da unidade familiar, no (sic) desajustamento ocupacional e na (sic) criação de outros problemas sociais” (BRASIL, 1962).

A ressalva “sempre que possível” já sinaliza para a continuidade de práticas de violência contra os acometidos pela lepra, situação que muitas vezes era requerida pela família dos doentes, por ignorância ou por falta de suporte médico nos rincões do Brasil. O que a matriarca Miragaya tenta, a partir dos conselhos de seu médico, é passar despercebida, escondendo mãos e pernas e afastando-

se cada vez mais dos núcleos populacionais para fugir à busca sistemática que o governo fazia para colocar os doentes em leprosários.

– Evite conversar sobre isso, principalmente com estranhos. Sua esposa deve ficar em casa; em público, ela deve proteger as mãos e a pequena ferida na perna. Assim como dona Maruxa já faz, com vestimentas que cobrem até o tornozelo. A receita que eu vou passar é para mitigar os sintomas. Mas acrescento: higiene! Troque sempre a bandagem da ferida, passe o unguento todos os dias. As bandagens para cobrir o “machucado” podem ser de retalhos de saco branco, depois de bem fervidos. Ela deve enxugar sempre as mãos com o pó que eu vou receitar, qualquer boticário pode aviar. Vai diminuir essa sudorese que a incomoda. Nada disso vai curar a doença, como já disse. Estamos compreendidos? (VILAÇA, 2016, p. 66).

Assim, após a eleição presidencial de 1950, Maruxa Miragaya, levando a neta Carminda, deixa Novo Arraial e segue sob a guarda do filho caçula Estevo para novas paragens. Com a mudança acomodada no lombo de burros, o grupo parte num carroção na rota de Ribeirinho, um povoado bem distante, situado no extremo noroeste do estado do Espírito Santo. Daí a algum tempo avançam um pouco mais em direção à Zona do Contestado e estabelecem-se em Juarana, lugarejo onde havia escola para Carminda.

Juarana é um lugar próspero onde, em março de 1963, é inaugurada uma Casa de Saúde. Lá, Carminda, com 16 anos, começa a trabalhar como enfermeira. Em pouco tempo, casa-se com um dos médicos, Dr. Fabrizio Lobosco. Logo depois de casada, Carminda apresenta os primeiros sinais da lepra. Sua avó havia falecido pouco antes, sem saber que a neta fora contaminada pela melindrosa.

Elaborar o passado

Jeanne Marie Gagnebin, no artigo “O que significa elaborar o passado?”, reporta-se aos ensaios de Adorno sobre a Shoah e seus horrores, sobre a “[...] necessidade de não se esquecer Auschwitz” (GAGNEBIN, 2009, p. 99). A filósofa insiste no sentido da expressão *não esquecer*, diferente de *lembrar*, palavra

associada a comemorações, atos cívicos, homenagens solenes. O ato de não esquecer ativa a necessidade de ter sempre, no presente, o compromisso com o dever de memória, que implica o esclarecimento do passado, o desejo racional de entender e superar a violência de que se foi vítima:

A mim me parece muito mais que o consciente nunca pode trazer consigo tanto desastre como o semi e o pré-consciente. O que, sem dúvida, importa realmente é a maneira pela qual o passado é tornado presente; se se permanece na mera recriminação ou se se resiste ao horror através da força de ainda compreender o incompreensível (ADORNO, apud GAGNEBIN, 2009, p. 102).

A mulher que inspirou a personagem Carminda resistiu por muitas décadas a lembrar o passado e a falar sobre ele. A retomada dos fatos que a levaram a duas internações em leprosários era dolorosa e não conseguia verbalizar sobre as lembranças e vencer a barreira que a mantinha prisioneira do trauma provocado pelas situações de dor pelas quais passara. Um primeiro passo fora dado quando Carminda teve seu filho de volta:

– Mãe, você vai me mandar embora de novo?
– Eu nunca mandei você embora. Você ficará aqui para sempre. Ou até quando quiser.
– Por que você não me queria aqui antes?
– Eu sempre quis você aqui. Quem afastou você de mim achava que estava fazendo o seu bem. Mas isto é uma longa história, que algum dia eu contarei a você. O importante é que você está de volta, a tempo de comemorar em casa seu aniversário de dez anos. Agora, durma! (VILAÇA, 2016, p. 666).

A longa história que Carminda promete contar ao filho precisará, no entanto, vencer a mudez traumática para se dar à luz. Segundo Gagnebin, “O *trauma* é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito” (2009, p. 110). Muito tempo depois dos acontecimentos que a marcaram, a mulher que inspirou a personagem conseguiu vencer o pacto de silêncio e permitiu que sua dor fosse transformada em literatura.

[...] A literatura está na vanguarda da linguagem: ela nos ensina a jogar com o simbólico, com as suas fraquezas e artimanhas. Ela é *marcada* pelo "real" – e busca caminhos que levem a ele, procura estabelecer vasos comunicantes com ele. Ela nos fala da vida e da morte que está no seu centro, [...] de um visível que não percebemos no nosso estado de vigília e de constante *Angst* (angústia), diante do pavor do contato com as catástrofes externas e internas (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 74).

Seligmann-Silva utiliza as aspas para reforçar que o real traumático não deve ser confundido com a realidade, como era entendida na literatura do final do século XIX. "O 'real' que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do *trauma*, de um evento que justamente resiste à representação" (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 373).

Com a escrita literária, o inapreensível pode ser assimilado, pode ter uma forma, uma vez que, com o jogo simbólico, é possível quebrar a resistência à representação do evento traumático.

A minha gravidez foi assombrada por súbita angústia. Os acessos de tosse instalaram-se desde a noite do velório de vovó Maruxa. Quase sempre as crises anunciavam-se macias e de curta duração, sendo diagnosticadas como resfriado advindo da exposição ao sereno. Mas as bolhas desfraldaram o susto. Não havia como ignorá-las ou atribuí-las a mal decorrente de contemplação na varanda. Elas assaltaram meus tornozelos e sobressaltaram os braços, logo abaixo do ombro. De chofre a minha vida brotava para outra dimensão da existência. As erupções em meu corpo lançavam-me em um universo conturbado sobre o qual, assim como o pistoleiro ou o soldado que se recusa a falar de sua ação, paira um pacto de silêncio (VILAÇA, 2016, p. 578).

Carmina é agora não mais apenas a testemunha solidária que passa adiante as histórias da avó, mas a testemunha por excelência, aquela que sobreviveu para narrar os horrores pelos quais passou. Wilberth Salgueiro (2012) especifica:

Testemunha é a pessoa. [...] A testemunha, por excelência, é aquela que viveu a experiência, é um *supérstite* (*superstes*) – sobrevivente. Há, naturalmente, outros graus de testemunha: há o *testis*, que se põe como *terstis* (terceiro) – que presenciou, que viu, que "testemunhou". E há, com o alargamento dos estudos de testemunho, a consideração da testemunha solidária [...] (p. 284-285).

Passando de testemunha solidária a sobrevivente, a narradora expõe os horrores pelos quais passou, como também o que viu em sua luta contra a lepra.

Confirmado o diagnóstico, a jovem não aceita interromper a gravidez, mas se submete à internação. Como era esposa de médico, os colegas de Fabrizio a colocam no leprosário sem fazerem o registro oficial de sua entrada, porque, se o fizessem, ela não poderia sair.

A Colônia de Itanhenga localizava-se no município de Cariacica, estabelecido no continente a uma remada da ilha de Vitória. [...] A área abrangia mil e duzentos hectares. Quinze quilômetros de arame farpado segregavam-na de propriedades vizinhas. O terreno elevava-se a oitenta metros do nível do mar e abrigava também uma colônia agrícola e preventório, para onde eram levadas as crianças nascidas no leprosário. [...] A 11 de abril de 1937 a zona de segregação foi inaugurada, portanto no período ditatorial de Getúlio Vargas e na vigência do governo local designado ao capitão João Punaro Bley. Em toda a área ponteavam sessenta e cinco edifícios novos (VILAÇA, 2016, p. 585).

As mutilações, os sonhos interrompidos, a cruel realidade da colônia é o mundo do qual Carminda passa a fazer parte. No trabalho voluntário com os doentes, destaca-se o de irmã Anunciata:

Conheci, por fim, a irmã Anunciata. No pavilhão em que a encontramos ela ajudava na alimentação de alguns pacientes que haviam perdido as mãos. Quase todos apresentavam o rosto deformado, com sérias implicações na região da boca, o que os restringia a se alimentarem apenas com sopa e, para alguns, comida pastosa. A irmã Anunciata cuidava pacientemente de ampará-los para que se alimentassem por conta própria, de tal modo diligentemente atando o talher recomendado à ponta do antebraço do paciente (VILAÇA, 2016, p. 588).

Uma das internas, que posteriormente Carminda fica sabendo que era a menina que fugira do Pernas-para-Ver, “[...] já não tinha as mãos e perdera uma perna. Estava cega – a irmã insinuou que a cegueira poderia ser resultado dos testes de medicamentos, dos quais ela sempre participava como voluntária” (VILAÇA, 2016, p. 591-592).

A nova interna interessa-se por ler os escritos sobre a colônia. Dentre esses documentos, *A lepra no Espírito Santo e sua profylaxia – a Colônia de Itanhenga: Leprosário modelo*, obra publicada em 1942 pelo Dr. Heráclides César de Souza-Araujo, filiado ao Centro Internacional de Leprologia, traz fotos, dados, discursos feitos na inauguração da colônia, inúmeras informações sobre o espaço e suas construções. O que mais impressiona Carminda, no entanto, são os discursos oficiais. O capitão João Punaro Bley (1900-1983), interventor de Vargas no Espírito Santo, afirmou, em discurso na inauguração da colônia: “Em 31 de dezembro de 1935 mais leprosos foram encontrados e o seu número acabrunhante chegou a 595, o que não foi ainda o fim dessa escala tétrica” (BLEY, apud VILAÇA, 2016, p. 593). O capitão continua sua preleção, expondo o objetivo “[...] humanitário de sanear todo o território espírito-santense dessa enfermidade apavorante, fichando-lhe, em breve tempo, o último lazarento” (BLEY, apud VILAÇA, 2016, p. 593).

Gustavo Capanema (1900-1985), Ministro da Educação e Saúde (1934-1945), representando Vargas na inauguração da colônia, declara, em abril de 1937, às vésperas da instauração do Estado Novo:

Pode-se, porém, assegurar que foi com o advento da Revolução que se iniciou em todo país, combate seguro, completo, sistemático, contra a lepra. [...] na esfera federal, o preclaro presidente Getúlio Vargas resolveu empreender, com método e intensidade, a campanha decisiva (CAPANEMA, apud VILAÇA, 2016, p. 593).

Prestes a completar dois meses na colônia, o sogro de Carminda exige que o filho a retire daquele lugar. Em Juarana, Carminda dá à luz em 22 de fevereiro de 1965, e seu filho nasce perfeito, apesar dos remédios que tomara para controlar a tuberculose e tentar vencer a lepra. Após o parto, no entanto, a doença recrudescer:

As bolhas semeadas em meus braços e tornozelos afrontavam-me com a petulância do inimigo sem compaixão, e demarcavam a minha pele como território minado prestes a ser derruído. A cadência da lepra é

uma rapsódia regida por um desconcerto desafinado (VILAÇA, 2016, p. 616).

O filho é entregue aos cuidados de uma tia, irmã de Fabrizio, e Carminda vai para o Hospital dos Lázaros em São Cristóvão, Rio de Janeiro, onde os médicos da Colônia de Itanhenga afirmam que o tratamento estava mais avançado e onde, “[...] graças aos resultados obtidos, já aboliram a prática do confinamento perpétuo” (VILAÇA, 2016, p. 615).

Carminda permanece por seis meses no Hospital Frei Antônio, nome do Lazareto de São Cristóvão desde a década de 1940. Recebe alta com a promessa de ficar um ano em confinamento domiciliar e seguir as prescrições dos médicos, fazendo uso dos novos medicamentos contra o mal. A partir de 1973, deixa de apresentar os sintomas da lepra, sendo considerada curada.

Luto

Carminda, a garota que derrotou a lepra, é uma obra de ficção que traz o registro da memória da narradora como um meio de reapresentação do passado, tanto individual quanto coletivo, como lugar de memória dessa mulher e de outras personagens. Voltando à metáfora da escavação de Walter Benjamin, aquele que escava

[...] não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador (BENJAMIN, 1995, p. 239).

Revolvendo o passado, escavando no turbilhão de acontecimentos que desde criança a narradora conhece a partir da narrativa da avó, Carminda realiza, também, um trabalho de luto pela palavra, pela apresentação simbólica desse

passado, tarefa que possibilitou que acontecimentos trágicos não caíssem no esquecimento. Ao verbalizar situações de exceção, de perseguição, de discriminação, de vigilância e punição dos corpos afetados pela lepra, a personagem narradora expõe uma ferida que esteve aberta até há bem pouco tempo, no Brasil.

Seligmann-Silva discorre sobre vários autores que teorizaram sobre trauma e ressalta a necessidade de se dar testemunho desses eventos, mesmo que esse testemunho se dê “[...] dentro do *double bind*¹ da necessidade e da impossibilidade” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 71). Cita Dori Laub, psiquiatra e psicanalista sobrevivente da *Shoah*, para quem

Existe em cada sobrevivente uma necessidade imperativa de *contar* e portanto de *conhecer* a sua própria história, desimpedido dos fantasmas do passado contra os quais temos de nos proteger. Devemos conhecer a nossa verdade enterrada para podermos viver as nossas vidas (LAUB, 1995, p. 63 *apud* SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 70).

Como sobrevivente de leprosário, onde conviveu com os horrores das experiências que levaram a deformidades, aliadas àquelas desencadeadas pela doença, Carminda pôde seguir em frente, desvencilhando-se da experiência traumática. O reconhecimento social, histórico e jurídico das iniquidades praticadas contra grupos é também um ponto importante na realização do trabalho de luto. No Brasil, a Lei nº 11.520, de 18 de setembro de 2007, dispõe sobre a concessão de pensão especial às pessoas atingidas pela hanseníase que foram submetidas a isolamento e internação compulsórios (BRASIL, 2022). A narradora teve esse reconhecimento e recebe mensalmente pensão pelo tempo em que esteve internada no Hospital dos Lázaros.

¹ *Double bind*: a difficult situation in which, whatever action you decide to take, you cannot escape unpleasant results (uma situação difícil em que, qualquer ação que você decida tomar, não pode escapar de resultados desagradáveis). (CAMBRIDGE, 1999-)

Carmina, a garota que derrotou a lepra, é também testemunho de uma época e, como tal, torna-se um importante documento histórico e um compromisso ético da ficção com um passado que, muitas vezes, a história oficial não conta ou faz mesmo questão de esquecer. A literatura torna-se, assim, um espaço de resistência e, quem sabe, um instrumento para se enfrentar o presente.

Referências

ARAÚJO, Marcelo Grossi et al. *Divisor de águas: a marca da internação compulsória na vida de sujeitos acometidos pela hanseníase*. Disponível em: <<http://www.rmmg.org/artigo/detalhes/2138>>. Acesso em: 25 set. 2021.

BENJAMIN, Walter. Escavando e recordando. In: _____. *Obras escolhidas. Rua de mão única*. Tradução de Rubens R. Torres Filho e José Carlos M. Barbosa. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. v. 2. p. 239-240.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1. p. 222-232.

BRASIL. *Lei 11.520/2007*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2007/lei/l11520.htm>. Acesso em: 01 mar. 2022.

BRASIL. *Decreto do Conselho de Ministro nº 968 de 07/05/1962*. Disponível em: <<https://legis.senado.leg.br/norma/374075>>. Acesso em: 25 set. 2021. [1962]

CASTRO SANTOS, L. A. de; FARIA, L.; MENEZES, R. F. Contrapontos da história da hanseníase no Brasil. *Revista Brasileira de Estudos da População*, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 167-190, jan./jun. 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbepop/a/5sNVw3yHXpNMPMX6bwP5phm/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 25 set. 2021. [2008]

CHARBEL, Felipe. A ficção histórica e as transformações do romance contemporâneo. In: _____. GUSMÃO, Henrique Buarque de; MELLO, Luiza Laranjeira da Silva (Org.). *As formas do romance: estudos sobre a historicidade da literatura*. Rio de Janeiro: Ponteio, 2016. p. 55-68.

CAMBRIDGE Dictionary. Double bind. In: _____. Cambridge: Cambridge University, 1999-. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/double-bind>>. Acesso em: 5 mar. 2022.

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

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de; BARBERENA, Ricardo Araújo. Literatura e ética: notas para um diálogo que não se acaba. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 51, p. 11-21, maio/ago. 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: EXO Experimental, 2009.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap). *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, jul./dez. 2012, p. 284-303.

SANTOS NEVES, Maria Clara Medeiros. *Dermatologia sanitária no Espírito Santo*. [2002] Disponível em: <<http://www.estacaocapixaba.com.br/2016/01/a-dermatologia-sanitaria-foi-uma.html>>. Acesso em: 22 set. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o "real". In: _____ (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Edunicamp, 2003. p. 371-385.

VILAÇA, Adilson. *Carmina, a garota que derrotou a lepra*. Lisboa: Chiado, 2016.

RESUMO: Inspirado em uma história real, *Carmina, a garota que derrotou a lepra*, de Adilson Vilaça (2016), narra a trajetória das famílias Miragaya e Baltar desde o sonho de embarcar "rumo à terra da promessa", saindo da Galícia, na Espanha, até a Zona do Contestado, entre os estados do Espírito Santo e Minas Gerais. A retomada do passado familiar em estreita relação com a história política e social do nosso país, a perseguição governamental a pessoas acometidas pela lepra, a ferida traumática e o trabalho de luto propiciado pela literatura se entrelaçam na narrativa em primeira pessoa da personagem Carmina. O objetivo deste artigo é analisar a obra, fundamentando os temas ressaltados em teóricos, com destaque para Walter Benjamin, Márcio Seligmann-Silva, Jeanne Marie Gagnebin e Felipe Charbel. Dessa análise, avulta o compromisso do texto vilaciano com o testemunho de situações históricas de violência, autoritarismo, segregação.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e História. Literatura e testemunho. Adilson Vilaça - *Carmina, a garota que derrotou a lepra*. Imigração – Tema literário. Trauma – Tema literário. Luto – Tema literário.

ABSTRACT: Inspired by a true story, *Carmina, a garota que derrotou a lepra*, by Adilson Vilaça (2016), narrates the trajectory of the Miragaya and Baltar families since their dream of embarking "towards the land of promise", leaving Galicia, in Spain, towards the Contestado Zone, between the states of Espírito Santo and Minas Gerais. The resumption of the family past in close relationship with the political and social history of our country, the governmental persecution of people affected by leprosy, the traumatic wound and the mourning provided by literature are intertwined in the first-person narrative of the character

Carminda. This paper's objective is to analyze Vilaça's work in light of pertinent theoretical foundations, with emphasis on Walter Benjamin, Márcio Seligmann-Silva, Jeanne Marie Gagnebin and Felipe Charbel. From this analysis, the Vilacian text's commitment to the testimony of historical situations of violence, authoritarianism and segregation stands out.

KEYWORDS: Literature and History. Literature and Testimony. Adilson Vilaça - *Carminda, a garota que derrotou a lepra*. Immigration – Literary Theme. Trauma – Literary Theme. Grief – Literary Theme.

Recebido em: 6 de março de 2022.
Aprovado em: 6 de junho de 2022.

Romance histórico *Cotaxé: romance do efêmero estado de União de Jeovah*, de Adilson Vilaça, e seu impacto na memória coletiva e na historiografia capixaba

Historical Novel *Cotaxé*, by Adilson Vilaça, and it's Impact on Collective Memory and Capixaba Historiography

Victor Augusto Lage Pena*

Neste artigo, proponho uma reflexão sobre os impactos da literatura de Adilson Vilaça, na construção de uma memória coletiva sobre o movimento agrário que ocorreu na região de Cotaxé, Ecoporanga (ES), entre as décadas de 1940 e 1960. A principal obra a ser analisada será *Cotaxé: romance do efêmero estado de União de Jeovah*¹, um romance histórico sobre o movimento agrário liderado por Udelino Alves de Matos, publicado pela primeira vez em 1997 e a sétima edição em 2021, última até o momento.

* Mestre em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop).

¹ Doravante, usaremos apenas o título (*Cotaxé*) para referir o romance de Adilson Vilaça.

Tal livro, apesar de ser um livro de literatura, e não um livro historiográfico, tem um impacto considerável na construção da memória coletiva sobre o movimento, sobretudo no estado do Espírito Santo. Para compreender tal impacto, é preciso levar em conta que: o livro tem uma grande circulação, não só no estado, mas fora dele, sendo a obra sobre o evento com o maior número de edições, totalizando sete edições em 2021, como dito anteriormente. O segundo ponto a ser compreendido é que, mesmo sendo uma obra de ficção, um romance histórico pós-moderno, mesclando narrativas reais e ficcionais, a obra tem um efeito de verdade, pois nele consta um apêndice com documentos históricos pesquisados, como cartas, documentos oficiais do estado do Espírito Santo, relatórios militares, dentre outros. Assim, o leitor fica com a impressão de que ali está uma narrativa que mesmo não sendo real, se aproxima dela.

Junto a esses fatores, precisamos levar em consideração que o escritor Adilson Vilaça é membro do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, e por lá publicou outro livro sobre a temática, este de cunho historiográfico, intitulado *Cotaxé: a reinvenção de Canudos*. Sendo assim, Vilaça sai da condição de romancista e vai para a condição de historiador, posição na qual reforça diversos estereótipos criados a partir do romance histórico.

O romance trata do movimento dos posseiros de Cotaxé, com início na década de 1940, sendo reprimido em 1963. Esse conflito consistia em uma disputa pelo território em torno da vila de Cotaxé, onde viviam os posseiros, que se apossaram das terras desabitadas da região. As posses eram reivindicadas pelos grileiros. "O grileiro falsificava documentos e os registrava oficialmente, corrompendo os oficiais dos cartórios que, muitas vezes, fizeram parte do processo de falsificação de títulos de propriedade" (WELCH, 2012, p. 145).

No livro, o movimento é denominado "movimento jeovense", porém, neste artigo, opto por denominá-lo "Movimento Udelinista", liderado pelo posseiro Udelino

Alves de Matos. A necessidade de encontrar outro nome para a organização dos posseiros é justamente para romper com estereótipos que recaiam com frequência sobre ele, como veremos a seguir.

Dos estereótipos criados pelo romance, devemos nos ater em duas principais características: 1) que o Movimento Udelinista era um movimento messiânico; 2) que queriam fazer um novo estado, na região contestada entre Espírito Santo e Minas Gerais, que se chamaria "Estado União de Jeovah". E é, exatamente, por quisermos romper com a falsa ideia de criação do novo estado, que optamos por não denominar o movimento de "jeovense", como Vilaça o faz.

O romance *Cotaxé*, além de retratar o conflito no campo, conta a história de um romance de Udelino Alves de Matos com sua amada Isabel. Romance que não vingou, pois um amigo de Udelino acaba se casando antes dele. Há na obra outros triângulos amorosos, como o caso de João Come-vivo (Jorge Come-cru na vida real, braço direito de Udelino), que acaba se envolvendo com a governanta da Casa de Tábua, no romance, sede administrativa do Estado de União de Jeovah, mulher casada com outro posseiro. Vários enredos menores enriquecem a narrativa do livro, demonstrando um cenário infeliz e violento na região, uma vez que a maioria das narrativas acaba em tristeza. Udelino vai embora, deixando sua amada casada com o seu amigo, e João Come-vivo acaba sendo morto pelos militares do Estado do Espírito Santo.

Sobre o caráter messiânico do Movimento Udelinista, há na obra literária de Vilaça a construção do personagem Udelino como uma pessoa de religiosidade exacerbada, confundindo sua liderança política com uma liderança religiosa, construindo assim uma representação messiânica do movimento. É possível encontrar passagens no romance que reforçam esse estereótipo messiânico, como: "Os ventos de Canudos ainda animavam os sertões, e Udelino, de naturalidade baiana, estava impregnado da herança de Antônio Conselheiro quando chegou ao contestado" (VILAÇA, 2007 a, p. 15). Toda essa construção

se dá em duas chaves de leitura: tanto na construção da narrativa messiânica, quanto na sua comparação com Canudos.

Porém, é necessário levantarmos algumas questões: por que essa narrativa messiânica incomoda? O que diferencia um movimento político de um movimento messiânico?

Inicialmente é importante compreender o conceito apresentado por Maria Isaura Queiroz, para quem o messianismo consiste em uma doutrina, podendo ser cristã ou qualquer outra forma de religiosidade. Essa doutrina obrigatoriamente gera um movimento social/religioso, em que é respeitada toda a sua lógica interna que varia conforme cada doutrina. O movimento messiânico necessita de um líder, no caso o messias, ou o profeta, que deve ser carismático, tendo características de um líder religioso, sendo considerado um filho de Deus, ou um enviado divino, responsável pela melhora na sociedade em que vivem seus seguidores (QUEIROZ, 1965).

Sendo assim, o messianismo é um estereótipo que recai com frequência a vários movimentos camponeses, construindo uma imagem de indivíduos despolitizados que vivem no campo, que só se organizam através de um messias, de uma intervenção divina. Esse estereótipo, por vezes é utilizado como forma de depreciar a capacidade política e organizada das pessoas que vivem no campo.

Para compreendermos como o romance *Cotaxé* constrói a narrativa messiânica, devemos levar em consideração algumas questões, como as inúmeras cenas em que Udelino evoca o nome de Deus, faz rezas e outras atividades religiosas: "Udelino pregava que o território era réplica do paraíso" (VILAÇA, 2007 a, p. 15), ou uma fala do personagem no livro que diz: "Meus colegas lavradores, amados filhos de Deus. O bom Pai nos agraciou com a oferta do paraíso" (VILAÇA, 2007 a, p. 63). Com essas frases e outras deste teor presentes na obra, é possível

notar explicitamente que Vilaça representa o líder dos posseiros como um profeta, alguém que evoca Deus em seus discursos políticos.

Outro ponto importante é o trecho do diálogo entre Udelino Alves de Matos e o personagem Francisco Rosa, membro do Partido Comunista do Brasil, em que falam sobre os conflitos agrários da região. Sendo a primeira cena:

Após o comício, um representante dos comunistas esperava Udelino detrás do coreto. Era um rapaz claro, de olhos castanho-esverdeados, chamado Francisco Rosa.

– Acho que é um homem inteligente e não vai iniciar uma guerra. Os camponeses não estão preparados para essa tarefa. Falta organização.

– Quem é você? – quis saber Udelino.

– Francisco Rosa. Pode me chamar de Chico.

– Então o senhor que é o tal Chico, o ateu?

– Se o senhor prefere assim, assim pode ser. O que o senhor não pode fazer é misturar a questão agrária com essa ridícula ideia de fazer um novo estado. Por que não repensamos a estratégia? Podemos nos aliar.

– Ridículos são os senhores, que não passam e meia dúzia que não tem nem o respeito do povo – foi a resposta de Udelino. E mais: – O povo está comigo, e Deus nos protegerá!

– O senhor é um populista! – Reagiu Chico Rosa.

– E o senhor já está cheirando a defunto!

Imune à ameaça, Chico Rosa voltou-se as costas e foi ajuntar-se a outros três, quatro membros do Partido, que o esperavam do outro lado da praça.

– O sujeito é megalomaniaco! – Sintetizou aos camaradas (VILAÇA, 2007a, p. 197-198).

A partir do diálogo acima, podemos perceber a construção de uma representação do Partido Comunista do Brasil na figura de Francisco Rosa, como o sábio, que percebia que o Movimento Udelinista não teria força para enfrentar os grileiros, considerando o seu líder “populista” e “megalomaniaco”. Já Udelino é representado como um líder messiânico, sempre se baseando em Deus, um fanático religioso que colocava o movimento agrário em perigo. Nessa cena, percebemos que as falas sobre Deus criam a imagem de um extremista religioso, e a maior crítica que o líder dos posseiros faz ao personagem de Rosa é o fato de ele ser ateu. Há então uma nítida divisão entre os personagens: Udelino sendo um fanático religioso, um inconsequente, trabalhando com a fé e com a emoção; enquanto Francisco Rosa seria uma pessoa racional, que conseguiria levar o movimento agrário de forma mais articulada, mais inteligente. Sendo assim, o

Movimento Udelinista, ou como o autor chama, “Estado União de Jeovah”, seria um movimento desarticulado, sem força, e os comunistas seriam um grupo com a capacidade de fazer um movimento muito mais articulado, racional e com força política.

Para completar a nossa análise de que o romance interpreta Udelino como um líder messiânico, precisamos levar em consideração o trabalho de Maria Beatriz Abaurre, *A metaficcção histórica no romance “Cotaxé” de Adilson Vilaça*, publicado pelo Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo. A autora faz sua análise, levando em consideração alguns aspectos linguísticos da obra e chamando-nos a atenção para alguns detalhes como:

Udelino, por exemplo, em meados da trama, começa a ter uma linguagem contida, repetida três vezes, como uma oração, enfatizando o que fala. [...]. Percebe-se também, podendo-se fazer uma analogia, a simbologia da repetição que pode ser vista como um ato místico, sendo o três um algarismo cabalístico envolto a muitos mistérios (ABAURRE, 2000, p. 95-96).

Esse mecanismo de linguagem apresentado por Abaurre serve para ilustrar como não só diretamente Vilaça representa Udelino como um líder messiânico, mas utiliza da estética nas falas do personagem para reforçar tal ideia. Falar de forma repetitiva, o que Abaurre interpreta “como uma oração”, reforça essa imagem religiosa de Udelino. Na obra, a autora reconhece o caráter religioso exaltado do personagem e entende o movimento enquanto messiânico.

A interpretação apresentada no romance histórico acabou sendo dominante na memória coletiva sobre o conflito agrário em Cotaxé, tamanho foi o impacto dessa obra, e de outros escritos de Vilaça. Ela chega à sala de aula, aos jornais contemporâneos e a um livro paradigmático. Podemos comparar a importância da obra literária *Os sertões*, de Euclides da Cunha, ao se trabalhar com Canudos, à de *Cotaxé*, de Adilson Vilaça, para trabalharmos com o Movimento Udelinista.

Parte da construção narrativa de Vilaça sobre Cotaxé acaba sendo referendado como verdade após a publicação de *Cotaxé: a reinvenção de Canudos*. Obra publicada pelo Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, que dá um caráter historiográfico a uma narrativa que antes estava no campo do romance. Claro que existem diferenças entre o romance e a obra historiográfica de Vilaça, mas alguns estereótipos, como o messianismo do movimento, acabam sendo reforçados na nova narrativa.

Na introdução da obra historiográfica, Vilaça (2007b, p. 10) aponta seus objetivos naquela pesquisa: “[...] a questão fundamental que orienta [...] esta investigação é aquela que interroga qual o parentesco messiânico que vincula a fundação de Canudos e a criação do Estado de União de Jeovah”. É perceptível que o autor considera o Movimento Udelinista, por ele chamado, como vimos, de “Estado União de Jaovah”, como um movimento messiânico, com aspectos parecidos com Canudos. Ao longo da obra essa representação é reforçada, como no trecho:

Em meio à tanta desagregação, Udelino não tardou em descobrir que havia uma língua para unificar os deserdados: o dialeto da terra, de mãos dadas com uma religiosidade que fundia Deus ao metafísico coletivo. Logo posseiros capixabas e mineiros uniram-se aos da Bahia para ouvir-lhe a pregação messiânica (VILAÇA, 2007b, p. 18).

Luta política “de mãos dadas com uma religiosidade” é uma descrição clara de um movimento messiânico. Principalmente quando Vilaça diz que o discurso político e religioso de Udelino foi o caráter unificador do grupo de posseiros. Em diversos outros trechos ao longo do livro tais características são reforçadas. O próprio termo “líder messiânico” é utilizado em passagens posteriores para se referir a Udelino.

Ao descrever o fim do movimento, Vilaça (2007b, p.121) afirma: “Mas o sonho messiânico não sobreviveria ao poder repressor advindo da organização política do Estado”. Há então um reconhecimento explícito do movimento enquanto messiânico. A grande crítica que o livro faz às interpretações anteriores diz respeito à deslegitimação política do movimento pelo seu caráter messiânico.

Segundo Vilaça (2007b, p. 85), o grande problema existe porque “no Brasil, tantas e tantas vezes, o messianismo conduziu a sublevação no campo que, por erro de foco, seria delimitada ora como surto de fanáticos, ora rebelião alucinatória de despossuídos”. Em toda a sua obra, o autor nos mostra que, mesmo tendo um caráter messiânico, o Movimento Udelinista teve uma base política organizada e articulada, com consciência política de seus envolvidos, sendo um movimento social legítimo, e não um simples surto generalizado.

Esses reducionismos históricos recaem como estereótipo de boa parte dos movimentos sociais do campo. Por exemplo, é comum encontrar algumas obras sobre Canudos que representam Antônio Conselheiro como um louco e/ou fanático religioso. Flávio Costa (1998, p. 119) afirma

[...] não ser raro que algumas personagens históricas passem à História como heróis, sábios, loucos ou santos por uma força desta tendência redutora, compactadora, que em muitas ocasiões leva historiadores e escritores a pintarem amplos retratos psicológicos de certas personagens símbolo, a partir de poucos detalhes, de uma certa particular situação a que o ser ou sua vida estão associados, às vezes de forma passageira ou por circunstâncias esporádicas.

Portanto, a obra historiográfica de Vilaça auxilia no processo de desmitificação de movimento enquanto um surto coletivo, de um líder louco, estereótipo construído em partes na sua obra literária. Porém, ainda reproduz o estereótipo messiânico, seguindo a análise da obra de cunho historiográfico:

Reduzir a perspectiva do movimento social de Canudos apenas a fanatismo ou restringir o contorno do movimento jeovense apenas à solicitação da demanda secularmente reprimida de uma reforma agrária é manobra que parcializa e, conseqüentemente, deturpa a verdadeira dimensão configuradora de tais movimentos – a combinação de predição de um mundo melhor e seu alcance, sua construção (VILAÇA, 2007b, p. 81).

Sendo assim, Vilaça caracteriza como parcial uma interpretação que não caracterize o Movimento Udelinista como um movimento político. Pensando a partir da crítica apresentada anteriormente, sobre os costumeiros estereótipos

criados para retratar a população camponesa, por que não podemos considerar um movimento do campo como político, secular, em luta por direito a acesso e permanência na terra? Por que sempre precisamos de códigos messiânicos para descrever movimentos camponeses? O que havia de messiânico no Movimento Udelinista?

Antes de respondermos a esses questionamentos, é preciso reconhecer o alcance que toda essa narrativa teve na construção de memória sobre Cotaxé. Ao iniciar pelo ambiente escolar e pelas aulas de História do Espírito Santo, cito como exemplo a memória escrita de Adel Rocha, publicado no livro *Palavras do Cotaxé: relato sobre o Seminário das Humanidades* (evento sobre o qual abordarei mais adiante):

Após uma breve explicação sobre Canudos foi dito que aqui no Espírito Santo, na região noroeste, também ocorreu um movimento messiânico, que de alguma forma lembrava o episódio de Canudos. Mas infelizmente esse foi apenas um ponto utilizado pelo professor para falar da disputa territorial entre os estados de Minas Gerais e Espírito Santo e Bahia. Acredito que foi naquela aula, que pela primeira vez ouvi falar do Contestado Capixaba (ROCHA, 2021, p. 26).

A representação messiânica não estava presente somente em sala de aula, como nos demonstra Adel Rocha, ela também estava presente em veículos de imprensa. Em 2010 saiu uma reportagem em um jornal de grande circulação no Espírito Santo, *A Tribuna*, em que reforça determinados estereótipos de Udelino: “Magro, alto e sempre usando terno preto, Udelino, que não gostava de fotografias, recorria à Bíblia para unir os camponeses” (SEGANTTINI, 2010, p. 18). Nessa matéria é possível notar a construção de uma representação até caricata de um líder religioso. O mesmo ocorreu em uma reportagem anterior, de 1997, no jornal *A Gazeta*, também de grande circulação no Espírito Santo, no qual, em uma entrevista com Adilson Vilaça, reforça-se a ideia de que “este estado [União de Jeovah] seria baseado em uma religiosidade muito forte. Ele prometia um paraíso em terra, e com esta promessa encantava as pessoas” (CURRY, 1997, p. 3).

A mesma construção narrativa pode ser encontrada no material didático sobre o Espírito Santo. No livro *História e Geografia do Espírito Santo*, de Thais Moreira e Adriano Perrone (2007, p. 126), encontra-se: “Foi criado pelo movimento o Estado de União de Jeová, num misto de questão fundiária e pregação religiosa”. Por se tratar de um material didático, é provável que para sua escrita foram pesquisados materiais de referência sobre o tema, sendo Adilson Vilaça reconhecido, na época de sua publicação, como o maior pesquisador desta temática, reproduzindo a sua interpretação. Neste caso é mantido tanto o messianismo, quanto o objetivo de criar um novo estado na região, o Estado União de Jeovah.

Tendo em vista toda a repercussão do discurso de Vilaça sobre o Cotaxé, torna-se necessário retornarmos aos questionamentos anteriores e pensarmos as revisões historiográficas que ocorreram a partir de 2014, trazendo novas possíveis narrativas sobre o movimento, refutando as narrativas messiânicas e de construção do Estado União de Jeovah.

A compilação dessas pesquisas, que propõem uma nova narrativa historiográfica sobre Cotaxé, foi publicada no livro *Contestado capixaba*, organizado por Ueber Oliveira, Elio Garcia, Victor Pena e Leonardo Foletto. Esses autores, entre os quais eu me incluo, constroem um movimento historiográfico que propõe a revisão desses estereótipos. Assim, chegamos a algumas conclusões no decorrer das nossas pesquisas²:

Udelino, junto ao seu pessoal, não empregava o termo *Estado União de Jeová*, podendo isso indicar, com alguma segurança, que esse não era o seu propósito. Alguns depoimentos na CPI de 1953 confirmam o uso corrente dos termos *Patrimônio*, *Patrimônio de Jeová* e *Patrimônio*

² As pesquisas, de forma mais detalhada, podem ser consultadas nas dissertações de mestrado de Élio Ramires Garcia, *Do Estado União de Jeovah à União dos Posseiros de Cotaxé: transição e longevidade* (2015) e Victor Augusto Lage Pena, *Os posseiros de Cotaxé e o Movimento Udelinista: conflitos de representação* (2016).

União de Jeová e, em momento algum, o termo Estado (GARCIA, 2018, p. 56).

Elio Garcia, em seu capítulo intitulado “Mitos, equívocos e invencionices sobre o Cotaxé”, vai refutando alguns estereótipos, ponto a ponto, como no trecho em que questiona a inexistência de provas sobre a narrativa apresentada por Vilaça acerca da criação do Estado União de Jeovah:

[...] os conceitos novo Canudos, novo Antônio Conselheiro, a tentativa de assemelhar Udelino ao Conselheiro, bem como a invenção do Estado União de Jeová, está baseada nas predisposições e objetivos políticos e ideológicos de Djalma Borges, em conluio com a Folha do Povo e, também, no espancamento de Mário Bernardes da Silva, para relatar, sob tortura, a abrangência territorial do Estado, sua estrutura administrativa e a forma de distribuição das terras, além de nomes de outros posseiros, entre outras (GARCIA, 2018, p. 60)

Sendo assim, ao longo das nossas pesquisas chegamos à conclusão de que esses estereótipos aparecem em documentos oficiais, porém, são narrativas construídas por agentes repressivos do movimento, como o Major Djalma Borges, que liderava a equipe militar do Espírito Santo na repressão do Movimento Udelinista. Essas narrativas foram reforçadas por setores da imprensa na época, como a *Folha do Povo*, que reproduzia o discurso da repressão:

O braço direito do deputado Wilson Cunha é o novo Antonio Conselheiro, Udelino Alves de Matos, analfabeto e pregador religioso que, sob o patrocínio de W. C. criou o “Estado de Jeová”, composto das regiões de São Francisco, Mantena, Teofilo [sic] Otoni e Carlos Chagas, cuja capital será edificada em Cotaxé. O chefe do novo “Canudos” apresenta-se munido de uma bandeira verde, com faixa branca e um livro com papeis selados, dizendo ser o titulo [sic] de nomeação da Presidencia [sic] da República. Udelino Alves de Matos nos seus garranchos, dos quais publicaremos fac-simile, intitula-se “Delegado Federal dos Lavradores do novo Estado União de Jeová”, trabalhando ainda, como protagonista da candidatura W. C. a Governador do Estado (?!) (SURGE, 1953, p. 01)

Percebemos que o jornal em questão reproduzia o discurso da repressão. E a grande crítica à obra historiográfica de Vilaça se dá pela reprodução dos discursos repressivos na construção da narrativa sobre Cotaxé. Ação aparentemente não intencional, pois o autor seguiu as fontes que lhe eram acessíveis, no caso, a

fonte repressiva. Houve neste ponto uma ingenuidade interpretativa, não fazendo o autor uma crítica externa à fonte, reproduzindo seu discurso.

Devido a essas questões metodológicas, presentes na construção da narrativa historiográfica de Vilaça, pareceu-nos pertinente propor uma revisão da narrativa sobre esse passado. Afinal: “o narrador e o historiador deveriam transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda” (GAGNEBIN, 2006, p. 55). Sendo assim, não acreditamos ser politicamente adequado manter uma narrativa que reproduza o discurso da opressão.

Ainda sobre o impacto da obra de Vilaça no imaginário brasileiro, mas agora fazendo a ponte para o movimento historiográfico que se criou posteriormente a essa série de leituras imprecisas do episódio de Cotaxé, precisamos citar o Seminário das Humanidades de Cotaxé³, evento que funcionou como projeto de extensão da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) e teve como proponente Vander Costa, filósofo coordenador do encontro externo à Universidade. Como afirma Costa, o seminário teve como inspiração os escritos de Adilson Vilaça:

Até então a nossa grande referência, e não deixa de ser, é o nosso escritor Adilson Vilaça. O romance “Cotaxé”, é um livro que viajou longe e gerou uma grande influência e podemos dizer que todos nós estávamos bastante tomados pela construção do Adilson, que é fantástica, encantadora e apaixonante, e isso talvez explique também um pouco daquela aventura de 2009⁴ (COSTA, 2021, p. 20).

Os escritos de Vilaça são encantadores, isso não podemos negar. E foram eles que influenciaram boa parte dos idealizadores do Seminário das Humanidades de Cotaxé. O que não se esperava é que o próprio Seminário, que teve sua primeira edição em 2013, fosse capaz de reunir pesquisadores e construir novas narrativas

³ Parte da produção intelectual e artística do *Seminário das Humanidades de Cotaxé* pode ser acessada pelo site <<https://www.memoriacamponesacotaxe.com/>>.

⁴ Ano em que se começou a idealizar o Seminário das Humanidades de Cotaxé.

que refutasse a perspectiva historiográfica da “fantástica, encantadora e apaixonante” obra de Vilaça.

[...] talvez a mais relevante contribuição do Seminário [das Humanidades de Cotaxé] foi a de melhor expor a separação da *narrativa literária*, presente sobretudo nos escritos de Adilson Vilaça (por muito tempo único estudioso do tema), e propalada por ele mesmo e por outros que se dizem estudiosos do assunto, e a *narrativa de cunho historiográfico*, pautada em fontes documentais outrora inacessíveis ou recém descobertas, bem como na crítica interna e externa das fontes e ferramentas analíticas adequadas (OLIVEIRA, 2021, p. 177).

O movimento de revisão da historiografia sobre Cotaxé nos ilustra como o passado não é estático, e como as narrativas sobre ele passam por constantes mudanças ao longo dos anos. Como afirma Roger Chartier (2010, p. 24), “o testemunho da memória é o fiador da existência de um passado que foi e não é mais”. O passado não nos é mais possível de alcançar, restando-nos apenas possibilidades de representá-lo. Se a narrativa literária e historiográfica de Vilaça era a única possível no passado, hoje ela precisa conviver com outras narrativas possíveis: “Ouso a dizer que este debate historiográfico foi o mais rico e salutar da historiografia capixaba, neste século XXI”, comenta um dos mais entusiasmados com as novas narrativas construídas, o historiador Adeylson Bertuani (2021, p. 38).

Porém, o que mais nos chamou a atenção nesse movimento de revisão historiográfica não foi o fato de descobrir problemas nas narrativas defendidas por Vilaça, mas perceber que faz parte do processo de pesquisa que as narrativas sejam aperfeiçoadas, revistas, repensadas, com o passar dos anos e com as novas investigações. É provável que o que defendemos em nossas narrativas hoje em breve seja revisto por novos estudos do passado. Contudo, a não receptividade de Vilaça às novas pesquisas é o que nos deixa incomodados como pesquisadores. Ele continua defendendo a sua narrativa sobre o Movimento Udelinista como um movimento messiânico, de construção do Estado União de Jeovah, e de sua comparação com Canudos, como publicado em 2021:

O efêmero e precário Estado União de Jeovah hasteou bandeira, cobrou impostos, cantou hino, formou uma milícia e seria comparado a Canudos – evento messiânico massacrado na Bahia, em 1897 – no relatório da Comissão Parlamentar de Inquérito de âmbito estadual, instalada em 1953, que alcunharia o movimento social de “Canudos Mirim. O atual distrito de Cotaxé (município de Ecoporanga) foi a capital do Estado de União de Jeovah, e seu fundador e “governador” provisório ser o líder messiânico Udelino Alves de Matos, natural da Bahia (VILAÇA, 2021, p. 44).

Notem que Vilaça retoma todas as narrativas refutadas pelas novas pesquisas historiográficas sobre os posseiros de Cotaxé. Há assim, um posicionamento político narrativo de Vilaça de manter a sua representação sobre o passado do Movimento Udelinista. Temos, portanto, aqui apresentado um conflito de representações, segundo o conceito de Chartier: “As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio” (CHARTIER, 1990, p. 17). Nesse sentido, Vilaça defendendo sua narrativa messiânica e de criação do Estado União de Jeovah, e Elio Ramires Garcia e eu defendendo uma narrativa política secular para o movimento.

Desse modo, essas lutas são de cunho político de interpretação desse passado. Interessa-nos construir uma narrativa que não reproduza o discurso opressor, mas, sim, dialogue com o discurso dos próprios posseiros.

Entretanto, mesmo havendo críticas, Vilaça não está sozinho. É preciso reconhecer que existem outros historiadores que acabam reproduzindo a sua narrativa, como o caso do historiador Edmilton da Silva, que em sua dissertação de mestrado, defendida no Programa de Pós-graduação em História da Ufes, em 2019, afirma que:

Udelino tinha um sonho ainda maior: a criação de um novo ente federativo naquela Zona contestada, o Estado União de Jeová. Lugar onde todos os posseiros teriam seu pedaço de chão para trabalhar e onde ele, Udelino, seria governador. [...] o Estado União de Jeová contava com agentes públicos nomeados, além de símbolos

representativos de poder: bandeira e hino. Aliás, características dos estados federados (SILVA, 2019, p. 78).

Apesar de Edmilton Silva não apresentar nenhuma fonte histórica para comprovar as afirmações acima, e apenas reproduzir as obras de Vilaça sobre o assunto, não podemos desconsiderar que ainda existem obras historiográficas que defendem a narrativa messiânica do movimento dos posseiros de Cotaxé e a Construção do Estado União de Jeovah. O que nos permite concluir que o conflito de representação aqui apresentado está presente ainda hoje dentro das disputas de narrativas sobre o passado capixaba e dentro da historiografia.

Em conflito, ou em consenso, a obra literária de Adilson Vilaça e todos os demais escritos sobre Cotaxé são fundamentais para a preservação da memória sobre o movimento camponês no Espírito Santo. Seja na literatura ou na historiografia, é necessário contar, e recontar essas histórias. Afinal:

Relembrar as lutas sociais de destaque na história subalterna do campo não é um exercício de história social, e sim a tentativa de caracterizar pontos chave na tradição inventada do movimento camponês do fim do século XX e no início do século XXI, que conseguiu elevar eventos a mitos entre seguidores, se não, na população em geral. [...] Mitos, longe de serem contos de deusas falsas, são a liga cultural que serve como memória coletiva de comunidades, tais como os movimentos sócio-territoriais (WELCH, 2012, p. 147).

Com ou sem conflito, com ou sem narrativas exuberantes e fantásticas, todas elas ajudaram, cada uma a sua maneira, a construir a memória coletiva de Cotaxé. Espero que, mesmo dentro de conflitos, tenha sido possível construir uma narrativa encantadora sobre os posseiros de Cotaxé e suas lutas no campo.

Referências

ABAURRE, Maria Beatriz Figueiredo. *A metaficção histórica no romance "Cotaxé" de Adilson Vilaça*. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, 2000.

BERTUANI, Adeylson Lichtenheld Craus. Eu amo Cotaxé e o Seminário das Humanidades. In.: COSTA, Vander (Org.). *Palavras do Cotaxé: relatos sobre os Seminários das Humanidades*. Vitória: Milfontes, 2021.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Tradução de Cristina Antunes. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

COSTA, Flávio José Simões. *Antonio Conselheiro, louco?* Ilhéus: Editus, 1998.

COSTA, Vander. Apresentação. In: _____ (Org.). *Palavras do Cotaxé: relatos sobre os Seminários das Humanidades*. Vitória: Milfontes, 2021. p. 15-24.

CURRY, Andréia. Udelino prometia um paraíso na terra. *A Gazeta*, Vitória, 10 ago. 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GARCIA, Élio Ramires. *Do Estado União de Jeovah à União dos Posseiros de Cotaxé: transição e longevidade*. 2015, 203 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História Social das Relações Políticas, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

GARCIA, Elio Ramires. Mitos, equívocos e invenções sobre o Cotaxé. In: OLIVEIRA, U. J.; GARCIA, E. R.; FOLETTO, L. Z.; PENA, V. A. L. (Org.). *O Contestado capixaba: historiografia e aspectos históricos*. Serra: Milfontes, 2018.

OLIVEIRA, Ueber José de. O Seminário das Humanidades de Cotaxé: semeando o debate e formando novos olhares sobre a questão do contestado capixaba. In.: COSTA, Vander (Org.). *Palavras do Cotaxé: relatos sobre os Seminários das Humanidades*. Vitória: Milfontes, 2021. p. 175-182.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O messianismo no Brasil e no mundo*. São Paulo: Dominus; Edusp, 1965.

PENA, Victor Augusto Lage. *Os posseiros de Cotaxé e o Movimento Udelinista: conflitos de representação*. 2016, f.? Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História: Poder e Linguagens, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2016.

ROCHA, Adel. Conversa de corredor, devaneios e confraternizações. In.: COSTA, Vander (Org.). *Palavras do Cotaxé: relatos sobre os Seminários das Humanidades*. Vitória: Milfontes, 2021. p. 25-28.

SEGANTTINI, Fábio. Um estado diferente do Norte. *A Tribuna*, Vitória, 25 abr. 2010.

SILVA, Edmilton. *As representações da violência na região do Contestado entre o Espírito Santo e Minas Gerais (1940 – 1962)*. 2019, 121 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História Social das Relações Políticas, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019.

SURGE uma nova Canudos em pleno norte capixaba. *Folha do Povo*, Vitória, 11 mar. 1953.

VILAÇA, Adilson. *Cotaxé: romance do efêmero estado de União de Jeovah*. 4. ed. Vitória: Textus, 2007a.

VILAÇA, Adilson. *Cotaxé: a reinvenção de Canudos*. Vitória: IHGES, 2007b.

VILAÇA, Adilson. História do nunca, terra do sempre. In.: COSTA, Vander (Org.). *Palavras do Cotaxé: relatos sobre os Seminários das Humanidades*. Vitória: Milfontes, 2021. p. 41-46.

WELCH, Clifford Andrew. Conflitos no Campo. In: CALDART, R. S. et. al. (Org.). *Dicionário da Educação do Campo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, 2012.

RESUMO: Este artigo apresenta uma análise da representação do passado presente no romance *Cotaxé: romance do efêmero estado de União de Jeovah*, de Adilson Vilaça, e como ela contribuiu para a construção de uma narrativa historiográfica sobre o Movimento Udelinista, movimento agrário que ocorreu na região noroeste do Espírito Santo entre as décadas de 1940 e 1960. O romance apresenta uma construção estereotipada sobre o movimento, tratando-o como um movimento messiânico e como criação do Estado União de Jeovah. Além do romance, Vilaça também escreveu textos historiográficos reforçando alguns estereótipos presentes no romance histórico. Nosso objetivo é apresentar como outras pesquisas demonstram os problemas e limites desta construção representativa sobre o passado, propondo uma revisão historiográfica. A análise da narrativa de Vilaça nos possibilita compreender quais foram os impactos dela na construção de memórias coletivas sobre o passado de Cotaxé. Percebemos que existe um conflito de representações, no qual, na memória e na historiografia, existem no mínimo duas possibilidades interpretativas sobre o passado do movimento agrário de Cotaxé.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e História. Romance histórico – Adilson Vilaça. Adilson Vilaça – *Cotaxé: romance do efêmero estado de União de Jeovah*. Movimento Udelinista – Tema literário. Cotaxé – Tema literário.

ABSTRACT: This article presents an analysis of the novel *Cotaxé: romance do efêmero estado de União de Jeovah*, by Adilson Vilaça in the construction of a historiographical narrative, the Movimento Udelinista, an agrarian movement that took place in the northwest region of Espírito Santo between the 1940s and 1960s. In addition to the novel Vilaça also wrote historiographical texts reinforcing some stereotypes presented in the historical novel. Our object will be presented as an indignation, demonstrating the problems and limits of this sober or past representative construction, proposing a historiographical review. The analysis of Vilaça's narrative allows us to understand the impacts on the construction of collective memories

about Cotaxé's past. We realize that there is a conflict of representations, in which, in memory and in historiography, there are at least two interpretive possibilities of the past of the agrarian movement of Cotaxé.

KEYWORDS: Literature and History. Historical Novel – Adilson Vilaça. Adilson Vilaça – *Cotaxé: romance do efêmero estado de União de Jeovah*. Messianism – Literary Theme. Udelinista Movement – Literary Theme.

Recebido em: 7 de março de 2022
Aprovado em: 6 de junho de 2022

Um contador de histórias *mineiraba*: entrevista com Adilson Vilaça

A “Mineiraba” Storyteller: Interview with Adilson Vilaça

Vitor Cei*

O homenageado deste número da revista *Fernão* nasceu em Cuparaque (MG), no Vale do Rio Doce, em 1956. No ano seguinte mudou-se com a família para o município de Ecoporanga, no noroeste do Espírito Santo, permanecendo lá até 1969. Aos 13 anos de idade foi viver em Colatina, onde passou a adolescência. Aos 18 anos foi estudar no Rio de Janeiro e formou-se técnico em Química. Em 1977, Adilson Vilaça de Freitas radicou-se em Vitória. Devido ao seu percurso migratório, o escritor considera-se um “mineiraba”, neologismo apresentado na entrevista a seguir.

Se a região ao norte do rio Doce, com suas fronteiras ainda imprecisas entre as décadas de 1930 e 1960, foi contestada pelos governos de Minas Gerais e Espírito Santo, que arvoravam jurisdição sobre o imenso território conhecido como Contestado, o escritor Adilson Vilaça também é disputado por mineiros e

* Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

capixabas. O membro da Academia Espírito-santense de Letras (AESL), do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (IHGES) e da Comissão Espírito-santense de Folclore mereceu um verbete no *Dicionário biobibliográfico de escritores mineiros*, organizado por Constância Lima Duarte (2010). Todavia, se a zona contestada foi marcada por “violências e agressões de ambos os lados” (PONTES, 2007, p. 23), a obra do mineiraba pode pertencer pacificamente às duas regiões.

Consagrado como um “griô da herança africana” (RIBEIRO, 2018, [s. p.]), Vilaça foi incluído no terceiro dos quatro volumes de *Literatura e afrodescendência no Brasil*, antologia crítica organizada por Eduardo de Assis Duarte e Maria Nazareth Soares Fonseca (2011) para destacar a importância dos pontos de vista marcados pelo pertencimento étnico afro-identificado na produção literária nacional.

Adilson Vilaça estreou na literatura com os contos de *A possível fuga de Ana dos Arcos* (1984), que recebeu o Prêmio Geraldo Costa Alves de 1983, concedido pela Fundação Ceciliano Abel de Almeida. Em 1992, a obra foi adotada como bibliografia obrigatória do antigo vestibular da Ufes.



Capa de *A possível fuga de Ana dos Arcos*, primeiro livro de Adilson Vilaça (1984).

Atualmente, Vilaça tem quase meia centena de livros publicados, entre contos, crônicas, novelas, romances, ensaios e pesquisas. Dentre as inúmeras publicações, destaca-se o romance histórico *Cotaxé: romance do efêmero estado de União de Jeovah*, de 1997 (5ª edição em 2015), sobre a formação e derrocada do Estado União de Jeovah pelo líder messiânico Udelino Alves de Matos, na década de 1950. “O livro é a obra de maior circulação sobre o conflito e chegou a ser distribuído em todas as bibliotecas das escolas públicas do Espírito Santo” (PENA, 2016, p. 15).

Em carreira profissional multifacetada, Adilson Vilaça trabalhou como professor da educação básica e do ensino superior, jornalista, editor e gestor nas áreas de cultura e política. Atualmente é Secretário de Cultura e Turismo de Colatina (ES), município onde já havia atuado como Secretário de Comunicação nos anos 1980 e 1990.

Em 1981, graduou-se em Jornalismo na Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), onde também cursou especialização em História Política e, em 2007, concluiu o mestrado no Programa de Pós-graduação em Letras, com dissertação sobre *A Rosa do Povo*, de *Carlos Drummond de Andrade*, publicada com o título *Drummond: o jardineiro do tempo* (2010).



Capa de *Drummond: o jardineiro do tempo*, ensaio de Adilson Vilaça.

Como editor, Vilaça inaugurou a Edufes, Editora da Ufes, e criou três coleções atualmente operacionalizadas por convênio entre a Academia Espírito-santense de Letras e a Secretaria Municipal de Cultura de Vitória: “Escritos de Vitória”, que aborda aspectos cotidianos do município; “José Costa”, que edita textos inéditos e reedita publicações que têm como referência a memória e a história capixabas; e “Roberto Almada”, que apresenta a biografia de autores capixabas e a análise crítica de suas obras.



Capas dos volumes inaugurais das coleções Escritos de Vitória, José Costa e Roberto Almada, criadas por Adilson Vilaça.

Dentre os inúmeros prêmios recebidos, destacam-se o Prêmio Almeida Cousin, concedido pelo IHGES em 2000, pelo conjunto de sua obra, a Comenda Rubem Braga, recebida da Assembleia Legislativa do Espírito Santo em 2015, e a Comenda “Renato Pacheco”, concedida pelo IHGES em 2017.

A entrevista online estruturada que segue, atividade do projeto de pesquisa interinstitucional (Ufes/UFRN) “Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas”, foi originalmente concedida a Vitor Cei em março de 2019 e publicada no livro *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas* (2020).



Capa de *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas* e página inicial com a entrevista de Adilson Vilaça.

Esta versão, revista e atualizada em março de 2022 para publicação neste número da *Fernão*, “ao performar a narração oral, evoca o sabor das histórias que legavam ao ouvinte algum saber útil para sua vida” (PADILHA, 2020, p. 8).

Seguindo um conjunto sistematizado de questões, estruturadas a partir de um roteiro previamente estabelecido, enviado e respondido por e-mail, registramos o espaço biográfico de Adilson Vilaça como “biografia, autobiografia, história de vida, confissão, diário íntimo, memória, testemunho” (ARFUCH, 2010, p. 151). E a entrevista também “mobiliza um circuito onde proliferam e deambulam traços subjetivos compartilhados [...] e que dá contornos a um extenso painel histórico” (PADILHA, 2020, p. 8) sobre a vida literária contemporânea.

Esta entrevista, assim como as outras que vêm sendo publicadas desde o primeiro número da *Fernão*, compõe um “novo formato de escrever a história literária, tendo como base a entrevista”, servindo aos leitores como “arquivos de história da literatura, da crítica e da cultura que entram em diálogo com outros modos de arquivar a vida literária, crítica e cultural no Brasil”, como observou Haydée Ribeiro Coelho (2021, p. 9).

V.C.: Francisco Aurelio Ribeiro, no artigo “Adilson Vilaça, o autêntico contador de causos”, publicado no jornal *A Gazeta* em 11 de outubro de 2018, avalia que você é “herdeiro da tradição literária de índios, africanos e europeus, autêntico contador de ‘causos’”. Você poderia descrever as opções formais e temáticas que norteiam seu projeto literário?

A.V.: Tirante uma e outra aventura em mimeógrafo, eu me iniciei no mundo impresso da literatura em 1979, no livro *Poesias – Movimento Literário Universitário*. O dito movimento reunia em verso e prosa oito “escritores” da Universidade Federal do Espírito Santo, com a chancela do Diretório Central dos Estudantes. Eu fazia parte do ruidoso movimento estudantil, como fui parte daquela centelha literária, na condição de poeta. Dos cinco poemas estampados no livro, todos contaminados pela tensão social que caracterizaria minha obra, um deles já nasceria com fatura estética bastante apurada. O poema “Lenda indígena”, que remete à rendição dos Krenaks, meus ancestrais paternos, tematiza a precariedade de uma Nação que se funda sobre os ossos e banhada no sangue dos vencidos. Adiante, em 1980, eu participaria de uma publicação intitulada e resultante do II Concurso Universitário de Contos, patrocinado pela Universidade Federal do Espírito Santo. Eu vencera o concurso, e o livreto reunia os dez primeiros contos classificados. Meu conto “Boca de forno” andarilhava pela cidade com um torneiro mecânico à cata de emprego (eu fui torneiro mecânico!), cuja agonia se somou à de outros desesperados, entre eles um batedor de carteiras e um camelô que vendia panaceias ao público atraído pela jiboia que sustentava o espetáculo; e, com isso, o sustentava – tudo acaba numa delegacia de polícia, com a ordem restabelecida.



Adilson Vilaça (Foto sem crédito).

Em 1983, eu venceria um concurso de contos patrocinado pela Ufes/Fundação Ceciliano Abel de Almeida, com a reunião de 18 contos sob o título *A possível fuga de Ana dos Arcos*. No ano seguinte, a FCAA publicou o livro. Nele, eu já me vi emoldurado no universo de minha produção literária: prosador, narrador da tensão social que martiriza os brasileiros, em especial a imensa e amorfa categoria dos vencidos. No livro em questão aflora a violência, em três camadas expressivas da discriminação: a racial, a social e a de gênero. Estabelecidos o conteúdo e o fundo, resta dizer que minha prosa sempre buscou a inovação da forma, seja pela fusão com a poesia, seja pela arquitetura que modelaria alguns de meus romances.

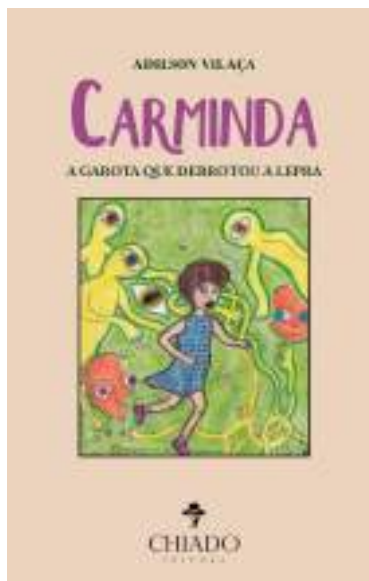
V.C.: Seu primeiro livro, *A possível fuga de Ana dos Arcos* (FCAA, 1984), recebeu o Prêmio Geraldo Costa Alves de 1983, concedido pela Fundação Ceciliano Abel de Almeida. Desde então você já publicou mais de 40 títulos, incluindo romance, novela, conto, crônica e ensaio. Como você define a sua trajetória literária? Houve um momento inaugural ou o caminho se fez gradualmente? Em que momento da vida você se percebeu um escritor?

A.V.: Complemento revelando que eu me percebi escritor – melhor, contador de estórias – quando percebi o mundo. Minha avó Krenak (Maria ou, na língua Borun, denominada Ak, a Terra) era preciosa contadora de estórias; e também minha avó galega era excelente narradora (do lado materno, sou descendente da Galícia Espanhola; neto de Efigênia Vilaça, ou, em galego, Ifixênia Villacis) – ambas as avós eram analfabetas, já meus avôs eram mortos quando nasci. Aos cinco anos de idade, eu comecei a escrever as minhas primeiras estórias, que seriam lavadas pela chuva e levadas pelo vento, quando eu nem sequer era alfabetizado. Eu aprendera a desenhar o alfabeto em letras maiúsculas e escrevia intermináveis estórias no chão de minha rua, num tempo em que a vida ainda não era pavimentada. Muitas pessoas se reuniam para assistir à escrita – quase todos eram igualmente analfabetos – e, depois, ouviam a estória. Eu podia iniciá-las, por exemplo, com JBRNOTS ou UHLQMZ ou quaisquer dessas variações, porque desconhecia o truque de formar sílabas, de criar palavras. Quando encerrava a garatuja, eu caminhava até o início dela e começava a “leitura”. O público me acompanhava, as pessoas que sabiam ler silenciavam, animando a minha imaginação. Eu criava as estórias, eu as semeava no chão da rua, o público aplaudia ao fim, o vento as apagava e a chuva conduzia os restos das letras estilhaçadas para o rio. Eu sempre preferia esperar a chuva a ter de apagar a garatuja. Assim, a minha escrita era ritmada por tempo, vento e chuvaradas. Mas eu somente iria me considerar um escritor aos meus 28 anos, depois que o livro de contos *A possível fuga de Ana dos Arcos* foi publicado, após vencer um concurso no ano anterior. Em seguida, fiz melhor, fiz pior; avancei, recuei. Ao conhecer Walter Benjamin, mais do que qualquer outro escritor ou pensador – embora muitos tenham sido importantes em minha trajetória –, eu encontrei a bússola. Com ela, creio que dificilmente irei me perder. As teses de Walter Benjamin ajustaram-me em definitivo com a história dos vencidos.

V.C.: Você é originário de Conselheiro Pena (Cuparaque), no Vale do Rio Doce, em Minas Gerais. Passou a infância em Ecoporanga, no noroeste capixaba, e radicou-se em Vitória a partir de 1977. Podemos perceber

influências dos espaços geográficos/ culturais na formação de sua obra, especialmente em livros como *Cotaxé* (1997; Chiado, 2015), *Carmina* (Chiado, 2017) e *Cartas Fantomas* (Chiado, 2018). Por gentileza, explique como se dá essa influência.

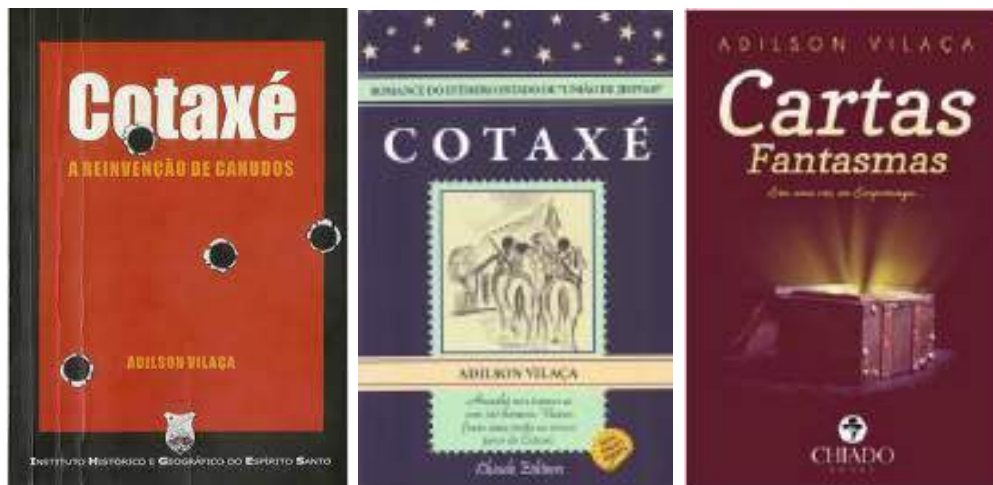
A.V.: Sim, claro. Embora tenha saído de Cuparaque (Kuparak, onça pintada), minha terra ancestral, antes dos dois anos de idade, minha família levou consigo o imaginário de dois mundos – o Krenak, o galego. Levou também, nesses intangíveis baús, a formação mineira. Foi uma migração em bando, das duas famílias, cuja saga eu a recupero no romance *Carmina* (Chiado, 2017). Descubri-me humano rodeado por esse legado.



Capa de *Carmina*, de Adilson Vilaça.

E Ecoporanga, no Noroeste capixaba, território Contestado entre Minas Gerais e Espírito Santo, foi palco de encantos, mas também de uma violência extremada, que marcou a minha infância. Lá se fundou o Estado de União de Jeovah, que existiria de 1950 a 1954, com capital em Cotaxé (antiga aldeia dos Cotochés, hoje distrito de Ecoporanga). Estado provisório com hino, bandeira, justiça e milícia, União de Jeovah, que nasceu sob a égide de uma ampla reforma agrária,

foi fundado pelo baiano Udelino Alves de Matos, que tinha como braço direito e armado Jorge Come-Cru, um Pojichá, povo aparentado dos Krenaks. Chegamos à cidade logo depois da derrota dos jeovenses. Pistoleiros contratados por fazendeiros adversários dos jeovenses, mais os policiamentos de Minas Gerais e do Espírito Santo, patrulhavam a cidade e protagonizavam escaramuças e assassinatos diariamente. Sucedeu ao fim dos embates para derrotar o Estado de União de Jeovah, um levante camponês – após migrar em levas para a região atraídos pela radical reforma agrária jeovense, eles se recusavam a devolver os lotes de terras. A resistência estendeu-se à condição de revolta, que somente cessaria em 1962 – evidentemente, com a rendição camponesa. Escrevi sobre esses eventos históricos nos romances *Cotaxé* (aventura jeovense) e *Cartas fantasmas* (levante camponês, espécie de continuidade de *Cotaxé*). Mineiro, afeiçoei-me ao Espírito Santo e à sua História irremediavelmente. Hoje, posso dizer, sou um mineiraba.



Capas das edições de *Cotaxé* e de *Cartas fantasmas*, de Adilson Vilça.

V.C.: Entre os anos de 1980 e 1983, você venceu três concursos literários no Espírito Santo. Em 2000, recebeu do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo o Prêmio Almeida Cousin, pelo conjunto de sua obra. Em que medida os prêmios literários auxiliaram no

reconhecimento da sua literatura? Como você vê a recepção de sua obra?

A.V.: Bem, quando jovem, eu demarquei o crivo de que somente publicaria quando o meu texto passasse por exímia avaliação. Assim aconteceu: assinando como anônimo, fui apreciado por um júri acadêmico e respeitável, além de um crítico literário e do contista João Antônio, nacionalmente conhecido. Os dois concursos anteriores não se destinavam à publicação de livro do vencedor; aliás, suas exigências para inscrição foram de exígua quantidade de textos. Então, o concurso para publicação de livro tornou-se, naquele tempo, ambicionada meta. Os concursos deram-me o brevê: era tempo de voar! A premiação à minha obra, com o “Almeida Cousin”, foi também importante; porque me abriu porta para ser membro do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, assinalando o reconhecimento pela pesquisa histórica que fundamenta parte significativa de minha produção. O conjunto da obra também me conduziu à Comissão Espírito-Santense de Folclore e à Academia Espírito-Santense de Letras, na cadeira de número 13.



Adilson Vilaça (Foto de Douglas Lynch).



ACADEMIA ESPÍRITO-SANTENSE DE LETRAS



Adilson Vilaça de Freitas

5º ocupante

Nasceu em Conselheiro Pena (atualmente, Cuparaque), no Vale do Rio Doce, MG, em 1º de agosto de 1926. Ainda aos dois anos de idade, sua família mudou-se para Esperança, Noroeste capixaba, região do Contestado entre Espírito Santo e Minas Gerais, onde viveu de 1927 a 1969. Radicado em Vitória desde 1972, formou-se em jornalismo, cursou especialização em História Política e Mestrado em Letras, na estrutura Universidade Federal do Espírito Santo. Autor de 46 livros. É professor universitário, criador do projeto "Daerius de Vitória" e

Adilson Vilaça no site da Academia Espírito-santense de Letras.

Recebi do governo capixaba a Comenda "Rubem Braga", nosso exponencial cronista, assim como recebi a Comenda "Renato Pacheco", pelo Instituto Histórico e Geográfico ES – o brilhante e saudoso professor de História Renato Pacheco indicou-me para o "Almeida Cousin", convidou-me para o IHGES e honrou-me com sua comenda. Todo reconhecimento é importante; porém, nenhum deles equivale à sensação de mais uma obra concluída! Este é o grande, insubstituível e verdadeiro prêmio. São os livros que nos levam ao público – dois de meus livros de contos (*A possível fuga de Ana dos Arcos* e *Identidade para os*

gatos pardos) foram adotados em vestibulares da Ufes, alguns dos romances foram reeditados e *Cotaxé* alcançou a quinta edição. Então, sempre é tempo de reiniciar a jornada de Sísifo: meditar enquanto se desce a ladeira, como propõe Albert Camus, e empreender, até o alto da ladeira lenta, como propõe Drummond, “a luta mais vã”, que é a de lutar com as palavras. Bom mesmo foi na infância, quando os meus textos prescindiam da palavra escrita.

V.C.: O que você acha dos escritores brasileiros contemporâneos? Ou, afastando a pergunta de nomes específicos, para pensar a literatura brasileira atual como um todo: o que você vê?

A.V.: Estamos numa longa transição. Nomes como Drummond, Érico Veríssimo, Jorge Amado, Antônio Callado, Cecília Meirelles, Clarice Lispector e tantos outros se foram num comboio que deixou a guarda aberta. Faltam-nos peças para reposição. Com a guarda aberta, avança um bando desordenado. Estou nesse roldão.

V.C.: Quais os principais desafios para a edição e recepção de novos escritores no Brasil de hoje?

A.V.: As editoras são o espelho da acomodação geral. Apostam em vendas e no lucro imediato; tal opção impõe que somente ofertem ao público consagradas obras de domínio público, algumas dilaceradas por sínteses barateadoras. Contudo, a crise que se gerou é transitória; para vencê-la, o remédio é produzir ininterruptamente, exercer a autocrítica da produção, visando à persistente melhoria da fatura estética.

V.C.: Como você avalia hoje a relação da mídia corporativa com a produção literária brasileira? Você considera que as elites políticas e econômicas reprimem a difusão da literatura e de outras formas de

manifestação do pensamento combativo, como as ciências, a filosofia e as artes?

A.V.: Na quase totalidade de sua programação a mídia corporativa opta pela mediocridade. Um público acrítico e consumista é o ideal para mover a engrenagem do dinheiro. Portanto, o afastamento da criticidade é arma das grandes corporações e das elites políticas e econômicas. Mas devemos fazer o bom combate: produzindo e combatendo justo aquilo que elas endeusam, atuando em favor dos vencidos, que elas exploram e hipnotizam.

V.C.: Como você vê o cenário atual do Jornalismo Literário no Brasil?

A.V.: É um defunto insepulto. Finge sobreviver, mas, em larga escala e qualidade, é apenas um retrato na parede das redações. Torcemos para que se reanimem em tempos de qualquer Páscoa!

V.C.: Atualmente, no Brasil e no exterior, vivemos a ascensão de uma onda reacionária que traz em si matizes racistas, fascistas, misóginos e homofóbicos. Gostaríamos que você nos ajudasse a compreender: onde estava guardada tanta monstruosidade? Houve um ponto ou marco crucial para a detonação de uma circunstância como esta que vivemos hoje? O que você imagina ou espera como desfecho do atual estágio da humanidade?

A.V.: Quando emburrecido, o *homo sapiens* é um animal muito, muito perigoso. Infelizmente, as propostas humanistas à esquerda fracassaram na indicação de caminhos ou de como fazer a caminhada. A liberdade e a dignidade humana pairam por um fio. Os desvios da esquerda, encantada com estilos de vida que são conquistas da exploração contínua ou de corrupção imediata, abriram a Caixa de Pandora da barbárie – porque as esquerdas deixaram de ser alternativa ao fascismo financeiramente gordo e extremadamente obscurantista para se

prostituírem com suas vultosas migalhas. Resta-nos o bom combate: manter livre o espírito crítico, produzir sempre, acreditar que a humanidade, por mais hipnotizada que esteja, será capaz de se reencontrar com a liberdade consciente, que dá sentido à aventura humana.

V.C.: Em artigo publicado no jornal *A Gazeta* em 23 de janeiro de 2021, você afirmou que “num tempo asfixiado por devastadora pandemia”, “Muito menos é fácil dar vida a uma secretaria cujo encanto não combina com distanciamento social – cultura e turismo são nichos da aglomeração”. “A vacina no horizonte é o alívio bem-vindo”, mas ainda não sabemos o que nos aguarda após a pandemia. Considerando suas experiências como escritor e gestor, você poderia nos ajudar a refletir sobre o papel efetivo e potencial da literatura e, de modo geral, da arte nestes tempos de distanciamento social?

A.V.: Nessa cruenta teia de cotidianidade interrompida, a arte deu nova demonstração de sua atuação na vida humana. Relembrando Ferreira Gullar, “A arte existe porque a vida não basta”. Ela é fundadora da humanidade, porque a matriz cultural é fator que fortemente nos distingue de outros primatas. Dançamos, atuamos, cantamos, pintamos, esculpimos, criamos estórias – muito antes da lapidação da escrita, tão fundamental à civilização. Na pandemia, a literatura, a música e o cinema agasalharam-se novamente nos lares e na emoção reclusa e amordaçada do ser humano. A arte nos salvou da solidão compulsória. E nos levou à descoberta de novos meios e suportes para que as fronteiras da opressão pandêmica não nos enclausurassem por completo. Na gestão cultural, ousamos inventar. A ousadia de fazer festivais de música online, entre as paredes dos estúdios, levou-nos a encontrar audiência muito, muito distante. Não era farto o público, porém descobrimos brasileiros e, em especial, capixabas degredados além-mar, alguns deles no outro lado do Planeta. A biblioteca pública ganhou a visitação sorrateira daqueles que puderam se esgueirar até seus domínios, até o reino das palavras vertido em histórias e conhecimento. A arte

ludibriou a pandemia, ao propiciar uma clausura menos dolorosa. O vírus levou corpos, mas não calou os espíritos. Aliás, como espécie de revanche, muito se escreveu sobre esses estranhos dias. E o saldo é de salvação: da literatura e de todas as expressões da arte.

Referências

ACADEMIA ESPÍRITO-SANTENSE DE LETRAS. Patronos e acadêmicos. In: _____. Vitória: AEL, 2012-. Disponível em: <https://ael.org.br/patronos_e_academicos/pagina_2.html>. Acesso em: 1 mar. 2022.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. Vitória: Cousa, 2020.

COELHO, Haydée Ribeiro. Literatura, crítica e cultura em debate. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira II: entrevistas*. Vitória: Cousa, 2021. p. 7-10.

DUARTE, Constância Lima. *Dicionário biobibliográfico de escritores mineiros*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis; SOARES, Maria Nazareth Fonseca (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

PADILHA, Fabíola. Apresentação. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. Vitória: Cousa, 2020. p. 7-9.

PENA, Victor Augusto Lage. *Os posseiros de Cotaxé e o Movimento Udelinista: conflitos de representação*. 2016. 105 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2016.

PONTES, Wallace Tarcisio. *Conflito agrário e esvaziamento populacional: a disputa do contestado pelo Espírito Santo e Minas Gerais (1930-1970)*. 2007. 181f. Dissertação (Mestrado em História Social das Relações Políticas) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2007.

RIBEIRO, Francisco Aurelio. Adilson Vilaça, o autêntico contador de causos. *A Gazeta*, Vitória, 11 out. 2018. Disponível em: <<https://www.agazeta.com.br/colunas/francisco-aurelio-ribeiro/adilson-vilaca-o-autentico-contador-de-causos-1018>>. Acesso em: 1 mar. 2022.

VILAÇA, Adilson. *A possível fuga de Ana dos Arcos*. Vitória: FCAA, 1984.

VILAÇA, Adilson. *Drummond: o jardineiro do tempo*. Curitiba: CRV, 2010.

VILAÇA, Adilson. *Cotaxé*. 5. ed. Lisboa: Chiado, 2015.

VILAÇA, Adilson. *Carminda*. Lisboa: Chiado, 2017.

VILAÇA, Adilson. *Cartas fantasmas*. Lisboa: Chiado, 2018.

Recebida em: 17 de março de 2022.
Aprovada em: 06 de junho de 2022.

A possível fuga de Ana dos Arcos

A possível fuga de Ana dos Arcos

Deny Gomes*

Quando¹ Adilson Vilaça de Freitas venceu o II Concurso Universitário de Contos, promovido pela Universidade Federal do Espírito Santo, em 1980, João Antônio, que fazia parte da Comissão Julgadora, destacava, em sua avaliação crítica do texto colocado em primeiro lugar, a “forte vocação de escritor aliada a uma fatura estética já em ótimo estado de realização”. Adilson agora não só confirma, como supera a expectativa criada a partir de seu surgimento na vida literária capixaba. Este livro nada tem das criações tateantes de um calouro no campo da ficção. É obra de estrepante de muito valor. Os contos aqui reunidos comprovam a falsidade da afirmativa que diz ser necessário o amadurecimento do artista para que sua obra possa representar com força e beleza a realidade que a fundamenta e na qual ela atua. Nada de paternalismo com os contos de Adilson Vilaça. Eles são obra feita, adulta, séria, bonita. Não são bons apenas porque o escritor é jovem, surpreendentemente lúcido e poético; não são bons porque venceram um concurso ou porque sobressaem num quadro literário de escassos verdadeiros valores como ficcionistas e “em terra de cego...” Nada disso. A leitura desses contos revela uma sensibilidade aguçada para o

* Especialista em Teoria da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente é professora titular aposentada de Teoria da Literatura da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

¹ GOMES, Deny. *A possível fuga de Ana dos Arcos* [Orelha do livro]. In: VILAÇA, Adilson. *A possível fuga de Ana dos Arcos*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1984. (Coleção Letras Capixabas, v. 12).

essencialmente humano, uma fantasia posta em justo equilíbrio com a mente ordenadora, a paixão violenta limitando com o humor e a ironia que contêm o melodramático e provocam a reflexão crítica.

A denúncia social não é questão de opção: ela se impõe à consciência do Autor e adquire intensidade dramática nos relatos fortes da vida dos miseráveis, dos discriminados, dos loucos, dos doentes, de toda uma marginalia urbana sem horizontes, sem saída. O "corte social" incisivo no panorama da cidade revela a miséria que animaliza o homem; o preconceito que não produz só a inferiorização dos discriminados, mas provoca nele a necessidade da revanche feroz e fria; a exploração do homem, que destrói toda a sua capacidade de reagir, tira dele o respeito por si mesmo e a ânsia de liberdade, alienando-o irremediavelmente.

Marca profunda nos contos de Adilson Vilaça de Freitas: a individualidade do processo narrativo. Não existe, na quase totalidade dos textos, a fidelidade com os modelos da história curta tradicional. Os conjuntos de contos que formam o livro relacionam-se internamente pela temática (urbanos, desinfantis, mitológicos, terra), pelos recursos técnicos (colagem, experimental, esquizos) ou pelo procedimento retórico (alegóricos). Em todos se identifica o toque peculiar do escritor, as marcas de sua linguagem, os propósitos bem definidos do experimentalismo, a segurança na criação de personagens e situações, os finais adequados a cada tipo de trama.

Os contos de Adilson têm um balanço, um vai-e-vem bem jogado da prosa para a poesia, da observação quase naturalista da vida corriqueira para a visão mágica de uma realidade invulgar, do palavirão escrachado para a frase elegante de imagens precisas e inesperadas. Nesse jogo, o absurdo se incorpora ao plausível, o grotesco e o sublime confluem no dramático, a nuance e o traço forte se aproximam, e o texto cresce, mobiliza, ganha o leitor rapidamente. Essa fusão de opostos, expressa em linguagem muito peculiar, coloca a ficção de Adilson Vilaça de Freitas na dimensão pós-modernista e lhe dá níveis de individualidade obtidos por poucos dos poucos bons contistas capixabas.

Virando pelo avesso temas infantis, viajando pelo país do absurdo ou do fantástico, picotando a narrativa em mosaicos e permeando tudo com ironia, ternura, emoção e

uma sólida certeza de que a palavra cria um mundo indestrutível, o Autor de **A possível fuga de Ana dos Arcos**, Adilson Vilaça de Freitas, chegou para ficar. Ótimo.



Capa e contracapa em que consta a orelha do livro de Adilson Vilaça, *A possível fuga de Ana dos Arcos*, assinada por Deny Gomes.

*Trapos:
seis contos desinfantis
e uma noveleta cigana*

*Trapos:
seis contos desinfantis
e uma noveleta cigana*

Maria Isolina de Castro Soares*

É sempre¹ uma renovada satisfação ler **Adilson Vilça**. Seus contos se assemelham aos “fiapos de sonhos e guloseimas encantadas” que, semeadas pelas harpias que nasceram dos ovos chocados pelas mãos febris do menino que passava o dia à espera da noite para sonhar com Teresa, logo se transformam em sanguessugas, nos lançando do belo ao trágico, como se fôssemos brinquedos de estranhas forças, tão bem manipuladas em seus textos.

E percorre-nos uma sensação de insegurança, de incerteza, de hesitação quando nos deparamos com os acontecimentos insólitos narrados por **Adilson Vilça**. O mundo está de cabeça para baixo? As leis naturais já não o explicam? Ou somos nós que perdemos o sentido do que é e do que não é real? Não temos respostas. Ficamos

* Graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente é doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

¹ SOARES, Maria Isolina de Castro. *Trapos* [Orelha do livro]. In: VILÇA, Adilson. *Trapos*. Vitória: Ímã, 1992.

paralisados nessa linha divisória entre a realidade e o sonho. E é isto que nos propicia o momento exato do fantástico. E, como leitores, perfeitamente identificados com a personagem-narrador(a) de cada conto, perpassa-nos um profundo medo do existir, aliado à sensação de efemeridade da vida. Talvez aí esteja a razão do não-existir dos seres que povoam suas obras e da necessidade do fogo purificador – **Queimem tudo! Queimem tudo! – (Quando eu era beija-flor e O menino mais velho do mundo)**.

Interessante é observar que tempo e tempo se misturam, criando um momento mágico que num átimo se povoa de seres extraordinários. Quando nos perguntamos de onde surgem esses seres – anjos ou demônios – e não encontramos resposta, tudo nos parece um sonho, algo inconcebível para nossos olhos acostumados ao desvelamento do plausível. Mas... se continuarmos nos interrogando... perceberemos que a própria vida é uma incógnita para nós. Qual o limite do possível? Onde começa o impossível?

E assim vamos percorrendo seus **Contos Desinfantis**, nos “assombrodeliciando” com o menino que nos revela pormenores de sua primeira morte; com o que repete insistentemente – “sou apenas uma criança” – e se vê imbuído de responsabilidade de chefe de família ao ter que ir sozinho ao velório e enterro do pai; com a avó-menina que invoca os beija-flores e cataloga “a variedade infindável de criaturas do sobrenatural” que rondam o povoado em que mora; com o menino-dragão, criatura que, segundo o ditador, seria mais facilmente explicável do que os fascistas, os comunistas, os anarquistas e outras criaturas mais; com o menino que não conseguia dormir, pois suas noites eram povoadas por aranhas cabeludas, camelos suados e eloendros; e, finalmente, com a menina que sonha com o mundo circense ao toque do arauto da tourada e é lançada “no ruminante mundo da selvageria humana” e que, após revelações desconcertantes, transforma em serpente qualquer flauta que fosse “picada” por seu sopro.

Desses contos, passamos à novela que dá título ao volume – **Trapos** – e de novo nos deparamos com o maravilhoso que permeia a obra de **Adilson Vilaça**. A novela é um estranho hino de amor, um transverso cântico à fraternidade, numa narrativa mítica que enlaça a cultura cigana e o surgimento de Ecoporanga num mesmo elo, no qual os fatos se sucedem de forma surpreendente.

Que dizer mais? Admiradora da obra de Adilson Vilaça desde que conheci **A possível fuga de Ana dos Arcos**, estou certa de que sua obra despertará a atenção daqueles que se encantam com o fluir da imaginação na arte literária. E suas mentes se povoarão de seres tão estranhos e inquietantes quanto é estranha e inquietante a aventura de viver.



Capa e contracapa em que consta a orelha do livro de Adilson Vilaça, *Trapos*, assinada por Maria Isolina de Castro Soares.

Purpurina e outras desfolias

Purpurina e outras desfolias

Suely Selvátici*

A **Adilson Vilaça**¹ é um novo velho conhecido dos amantes da literatura; seu lançamento, com **A possível fuga de Ana dos Arcos**, em 1984, foi um significativo acontecimento dado o seu destaque como vencedor de vários concursos literários promovidos no estado.

A coerência de sua disciplina intelectual dá-lhe a dimensão de um escritor-mestre, conseguindo conciliar em seus textos seu admirável imaginário com um conhecimento profundo da língua, tirando dela todos os recursos estilísticos de que dispõe. Em suas obras a realidade se dilui numa supra-realidade e o leitor, fascinado, tem a sensação de estar em transe.

Purpurina e outras desfolias reúne oito contos com incursões no campo do verso, renovando a prosa e fazendo incidir sobre ela recursos da poesia, como a musicalidade, e, ainda, resgatando arcaísmos intencionais, como que datando uma época, dando-lhe verossimilhança.

* Especialista em Literatura pela Universidade Salgado Oliveira (Univero).

¹ SELVÁTICI, Suely. *Purpurina e outras desfolias* [Orelha do livro]. In: VILAÇA, Adilson. *Purpurina e outras desfolias*. Vitória: Ufes, 1992.

A curiosidade metalinguística, aliada à preocupação com a adequação das palavras, inaugura numa nova fase caracterizada pela ruptura aos preceitos vigentes.

Em **Purpurina...** ele tece de maneira lúdica, críticas contundentes à força implacável do preconceito, monstro descabido e sempre presente. Preconceito esse amalgamado às personagens – criadas à semelhança de todos nós! – e que para ser desfeito exigiria que vivêssemos, nós que somos as personagens de plantão, incontáveis séculos; ou que fôssemos por algum sortilégio dizimados e renascidos em outra galáxia.

Os temas, em seus contos, emergem de uma tese explosiva onde os homens são ora agressivos e rudes, ora sublimes e não menos irônicos e fantásticos. Homens que ignoram as esposas quando não, sendo frios ou infiéis. As mulheres sedentas de carinho rogam prazeres em outras plagas. Além de padres doentes (ou saudáveis demais?) com suas metamorfoses e seres mitológicos. Os enredos são intrigas cáusticas envolvendo incesto, estupro, homossexualismo, temperados com relances de ternura, decência, honestidade e amizade, como a de Giuseppe Trovanni e Marco Milanezi, em **Contradança ao som de Polifonia**. A importância dos personagens está no conjunto de intenções, ressonâncias e enigmas que os envolvem. Há ainda, em **Os Fascinados**, a exuberância do mundo do circo, exibindo seus mistérios do dia-a-dia, com seus personagens incógnitos e enigmáticos.

A relação consciente/subconsciente é pois a estrutura-mestra do mundo e dos personagens de **Adilson Vilaça**, personagens esses que parecem ter sido desentranhados de nossos sonhos. São receptáculos para temas superpostos como relações conjugais e extraconjugais, convívio entre jovens, velhos, doentes, solitários, desajustados, psicopatas, seres alados e beberrões, tendo como cenário o carnaval. Não esse carnaval tangível, mas um carnaval transcendental.

A propósito dos personagens criados pelo escritor, eles nos reforçam a consciência da inesgotabilidade dos anseios humanos e a obstinada busca de um momento de plenitude.

As palavras são escolhidas para a interrelação entre um conto e outro, solidamente enraizadas, dando a marca do escritor. Os contos se entrelaçam quer pela temática,

quer pelas palavras. As interferências metafísicas são justas já que trama, conteúdo e forma se harmonizam.

Adilson Vilaça nos proporciona uma viagem. Livre-se do guarda-chuva e embarque nesse dilúvio de purpurina. E outras (des)folias.



Capa e contracapa em que consta a orelha do livro de Adilson Vilaça, *Purpurina e outras desfolias*, assinada por Suely Selvátici.

Albergue dos querubins

Albergue dos querubins

Carlos Nejar*

Livro¹ vigoroso, com sopro épico. Desenvolve-se em vários planos ou contos. Na vila de Itaúnas com a ardorosa paixão entre o jesuíta e Bela Natividade (Nascimento da nova terra); no sobrado da rua Barão de Monjardim, Mirim, Akieluz Castelo Fiel, Baltazar, Guilherme, Ada; Serafim de Menezes, os escravos e Patrícia, jovem proprietária de vasto patrimônio de infelicidade, entre outros; o fazendeiro e visionário Guilherme Mayer, a família Ahmede, Abdul; a perene luta entre a razão e a loucura, entre Terêncio e Erasmo, entre Hume e Goebbels com o nazismo asfixiante. Esses planos se entremeiam e habilmente se juntam dentro de um “maravilhoso” narrativo que mescla tempos, seres e vontades, uma roldana que se une a outra, ao infinito. Mas a palavra é incêndio e argila, sob a onipotência do escritor. Essa mescla nos recorda o cubano e universal Carpentier, de *Recurso do Método*, com o barroco que somos, o barroco de uma Latino-América antiquíssima e nova.

* Poeta e membro da Academia Brasileira de Letras (ABL).

¹ NEJAR, Carlos. *Albergue dos querubins* [Orelha do livro]. In: VILAÇA, Adilson. *Albergue dos querubins*. Vitória: Ufes, 1995.

Outro aspecto deste livro: a linguagem, acima dos gêneros. Não se compraz apenas em criar personagens, mas cria poesia fundindo-a com a ficção, cria metáforas que tocam o leitor, como “a árvore das palavras”, que podia ser título ou “a cela dos querubins”. Aliás, árvore das palavras é este texto rodante e livre, inebriado no aroma das folhas ou no gorjear dos pássaros. E o mágico é a lógica do mundo que aqui se concentra, entre a razão e a loucura, “no infindável labirinto que permite à arte encontros e desencontros ao longo de toda a civilização humana”.

Akieluz (Aqui é luz) é o centro deste universo, a luz primordial de uma natureza que não se peja de ser bela e a outra luz, das civilizações, a de uma terra inaugurada. Porém, também de sonho se entrelaça o texto, o que é coletivo. E pode ser mais tátil, possível. Pois o tempo é personagem que se esconde nas teias dos contos ou no pano de uma Penélope adormecida.

E vem-me a observação de Milan Kundera, em *Os testamentos traídos*, ao chamar atenção para a crítica ao romance feita por Breton, ridicularizando a banalidade de tudo o que é contrário à poesia, mas fazendo o elogio dos sonhos. E a conversa que teve com García Márquez que lhe disse: “Foi Kafka que me fez compreender que se podia escrever de outra maneira”. Em outras palavras, atravessando a fronteira do verossímil. Não para evadir-se do mundo real, mas para melhor apreendê-lo.

Assim, o *Albergue dos querubins* tem a severa coragem de saber atravessar a fronteira do verossímil, reconhecendo a liturgia mágica que a palavra funda. E escreve de outra maneira, com a força de vocábulos que levam no eito a carga do paraíso. Entre mitos, sonhos nos entendemos. Porque nos filiam.

Assim, este é um Livro que se impõe; terá o belo destino da permanência. Vaticínio? Não, força que a linguagem já traz em si.

Paiol da Aurora, Guarapari – ES



Capa e contracapa em que consta a orelha do livro de Adilson Vilaça, *Albergue dos querubins*, assinada por Carlos Nejar.

Prazer e poder:
“Identidade para os gatos pardos”,
de Adilson Vilaça

Pleasure and Power:
“Identidade para os gatos pardos”,
by Adilson Vilaça

Maria Amélia Dalvi*

para Paulo Dutra

As paredes suportam meus pulsos de carne.
As paredes se encaram.
As paredes indagam seus rostos à cal
E me riem perdido além do labirinto.
[...]
Algo que a luz chamou poeira e eu ouro, e teias
Chamou e eu chamei rios
Acorda o compromisso entre as portas e a vida.
As paredes não param. Caminham sobre mim.
Sonham que eu hei de abri-las. Ignoro mas sei.

Augusto de Campos, O rei menos o reino

* Graduanda do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Atualmente, Maria Amélia Dalvi é doutora em Educação pela mesma Universidade.

Resumo: Analisar este conto de 1980 – que nos “entenece e arrepia”, documentando certa “topografia emocional capixaba” – é ver quão próximos estão violência e erotismo. O “ronronar felino” do texto evidencia, com sutileza e ironia, o trânsito entre o poder e o prazer, conforme pensa Michel Foucault em História da sexualidade, ao conectar corpo e ideologia.

Palavras-chave: Conto, violência, poder, sangue, morte, sexo, Vilaça, Foucault, identidade.

Nascido¹ em 1956 na cidade de Conselheiro Pena (MG) e radicado no Espírito Santo desde 1976, o autor de “Identidade para os gatos pardos”, Adilson Vilaça, foi jogador profissional de futebol, torneiro mecânico, professor, repórter, redator, editor de jornais, roteirista para o cinema, assessor de redação e secretário municipal de imprensa. Como escritor, foi premiado em diversos concursos, incluindo o “II Concurso Universitário de Contos” e o “Concurso Literário da Fundação Ceciliano Abel de Almeida (FCAA) – prêmio Geraldo Costa Alves”. Técnico em Química e graduado em Comunicação Social, atualmente Vilaça cursa o Mestrado em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras da Ufes. Sua produção inclui, até o momento, 18 livros de ficção, oito obras temáticas e 15 co-autorias².

Em 1984, foi publicado seu primeiro livro, *A possível fuga de Ana dos Arcos*, vencedor do Concurso FCAA / Ufes, realizado um ano antes. “Identidade para os

¹ DALVI, Maria Amélia. Prazer e poder: “Identidade para os gatos pardos”, de Adilson Vilaça. In: _____. *Blogspot Maria Amélia*. Vitória, 2005-. Disponível em: <<http://mariamel.blogspot.com/>>. Acesso em: 9 abr. 2022.

DALVI, Maria Amélia. Prazer e poder: Identidade para os gatos pardos, de Adilson Vilaça. In: NEVES, Reinaldo Santos et al. (Org.). *Bravos companheiros e fantasmas I: estudos sobre o autor capixaba*. Vitória: Flor&Cultura, 2006. p. 201-211.

² As informações foram coletadas em *A árvore das palavras: Adilson Vilaça vida e obra*, com seleção, notícia biográfica e estudo crítico por Francisco Aurelio Ribeiro. Vitória: SMC, 1999. (Coleção Roberto Almada, v. 4) e em http://www.seculodiario.com.br/arquivo/2002/mes_10/18/caderno2/17_10_01.htm, a 18/10/2004.

gatos pardos” é o segundo conto de A possível fuga..., integrando a seção “Urbanos”, composta ainda por “A primeira noite”, “Boca de Forno”, “Dalva e Rubens Melodia, Subproletariamor”, “Olhos de Pai Coruja” e “As Sete Noites que Fecham o Ciclo”.

“Identidade para os gatos pardos” é título também de uma antologia de 20 contos lançada pela editora Textus, em 2002: *Identidade para os gatos pardos: contos afro-brasileiros*. Diz o autor:

Os contos reunidos em *Identidade para os gatos pardos* nasceram sem máscaras. Como também jamais vestiram a carapuça panfletária. São contos de sopro étnico, ambientados em solo social do Espírito Santo, no Brasil; por vez, um e outro, há o conto que floresce em chão de mapa fictício, mas em território inventado à imagem e semelhança da topografia emocional capixaba. O tema central – um mergulho na grande noite que circunda nossa gente afro-brasileira – carrega em suas tramas o subtema da violência. (...) “Identidade para os gatos pardos”, que dá título ao livro, é dos [contos] mais antigos. Propriamente, é meu segundo conto, e foi escrito em 1980, para um concurso promovido pela Universidade Federal do Espírito Santo. Não foi o conto premiado (...), mas o escritor João Antônio, que era membro do júri, confessou-me seu voto em “Identidade para os gatos pardos”. Por assinalar a explosão da revanche, em diversas ocasiões “Identidade...” provocaria debates constrangidos e figuraria muita vez na pauta das restrições. De minha parte, eu o tenho em grande conta, não por ser adepto do revanchismo – sou um mestiço maneiro, do tipo que mais prefere a lâmina da palavra a rasgar navalha na carne –, mas o tenho em alta conta, porque ele marca as impressões do crime, uma a uma, no rastro da vida do protagonista. São impressões digitais que conhecemos: ignorância, miséria, desemprego ou subemprego, alcoolismo, preconceito... Contra as quais nada ou pouquíssimo tem sido feito para debelá-las³.

Vemos o destaque dado a “Identidade...”, a preocupação de Vilaça em divulgá-lo, fazendo-o participar de dois concursos e de pelo menos duas de suas publicações. A justificativa, talvez, seja a vontade de nos fazer enxergar, na “lâmina da palavra” (navalha, de vários gumes, do narrador-personagem), nesta nossa época em que tanto se fala sobre “ignorância, miséria, desemprego ou subemprego, alcoolismo, preconceito...”, que não basta o discurso. Faz-se

³ VILAÇA, Adilson. “Nota do autor” em *Identidade para os gatos pardos: contos afro-brasileiros*. Vitória: Textus, 2002, p. 9-10.

necessário, como requer o autor, um olhar que não se recuse a entender que, ambientados na vida, ou melhor, no “solo social do Espírito Santo, no Brasil”, “Identidade...” e seus pares na antologia “são contos feridos, (...) [cujos] gritos [estão] lancinando o sossego das vitrinas e a paz dos bibelôs”⁴.

Na mesma filiação do “cobrador”, de Rubem Fonseca, e do “matador”, de Patrícia Melo, o narrador-personagem de Adilson Vilaça nos conta, em diálogos, digressões, flash-backs, com linguagem coloquial, enxuta mas detalhista, uma sucessão de eventos, as “impressões do crime no rastro de sua vida”⁵, cujo ponto culminante, no desenrolar da ação, é o assassinato de Ludmila, moça branca, de classe média alta, que, “pisoteando o samba”⁶, lhe assediava. O ódio, então, o impulsiona à revanche (ao crime?) e, parece, à narrativa, também: “Gostaria de escrever pra minha mãe. Diria a ela que não sou mais o mesmo. Que sou um preto dentro de outro. Que esse meu ódio está me devorando como devorou meu pai”⁷.

Eros e Tânatos aproximam-se neste texto que:

- a) principia com o narrador dizendo “Eu já tinha bebido para o ano inteiro” (p. 11);
- b) desenvolve-se com constantes alusões a cortes, líquidos e signos fálicos (“vazava”, “bebido”, “porra”, “cachaça”, “chover”, “cortei”, “garrafa”, p. 11 / “cacete”, “garrafa”, “novo corte”, p. 12 / “gota de suor”, “pinga do meu corpo no meu corpo”, “cigarro”, “nariz”, p. 13 / “cerveja geladinha”, “punhal”, “água”, p. 14 etc.);

⁴ Idem, p. 9.

⁵ V. ib., p. 10.

⁶ V. ib., p. 13.

⁷ V. Ib., p. 14.

c) reitera a importância da participação ativa na escola de samba como espaço de convivência social, auto-reconhecimento, busca de identidade (já que essa é a busca dos gatos pardos) e de auto-afirmação (“No repinique eu era mesmo uma fera. A bateria pára e espera o meu chamado. (...) § Me sinto um mágico, um super-homem. Esqueço as brigas com Marrecão que quer ser branco e estica o cabelo. (...) Só a magia arrancada do repinique me dá paz, como é bom. E a bateria espera. Espera. E depois entra com a força de um leão, de um pelotão de choque”, p. 13)⁸;

d) particulariza a noite do crime como especial (“Seria aquela noite”, “Seria aquela noite. A grande noite”, p. 11 / “Seria aquela a grande noite”, “Deixei os outros e peguei um ônibus para a grande noite”, p. 12 / “O ônibus rodava em direção à grande noite”, p. 13 / “Estou indo rumo à grande noite”, p. 14 / “Isso tá se tornando uma merda de noite e essa lua grande parece que vai desabar em cima de mim”, “O carro ia em direção à grande noite, em direção ao Barro Vermelho”, p. 15);

e) reproduz diálogos do personagem-narrador com amigos e ainda diálogos internos acerca de identidade étnica e social (“– A filha do seu Polósio tá meio te querendo ganhar no grito (...). / – Não gosto de mulher branca, cortei. / (...) – Não gosta de branca, continuou Paulinho, tu não gosta é do meu cacete. / (...) – O que que você vê numa branquela, ô Paulinho, perguntei. / – Vejo tudo que uma crioula não tem, disse. Elas têm cabelos esvoaçantes, lindos, pernas lindas, sorrisos com todos os dentes, a pele macia, nariz que não é aquela barraca, mãos que são uma graça. E toda crioula é puta. Puta preta. Fedorenta. / – Então Dona Benedita é puta, Paulinho, perguntei. / –

⁸ Notemos que somente a “força” da bateria da escola de samba pode fazer frente à força opressora das esferas do poder, inclusive o poder policial, cujos soldados “invadem o morro e espancam até tirar sangue e dignidade” (VILAÇA, 2002, p. 14).

Num põe minha mãe no meio. (...) Se eu gostasse de preto comprava um falante da telefônica pra minha caxanga. (...) E se eu gostasse de preto andava com urubu embaixo do braço. (...) Mulher branca é como algodão e preta é como carvão.”, p. 11 e 12 / “A favela é como uma perna podre da cidade, uma gangrena (...), um perigo espreitando a cidade pacificada”, p. 14 / “Sento. Penso. Eu sou um fodido. A filha do seu Polovsky se engraçou. Eu sou um preto bonito, ela disse. Tenho olhos claros, verdes, e nariz afilado que minha avó materna, branca, botava pregador de roupa para não correr o perigo de esborrachar”, p. 13); e

f) conclui-se, ironicamente, com o narrador-personagem agindo conforme uma exigência inicial de Ludmila (“Ela disse, pega uma ducha”, p. 15), e repetindo, transvaloradamente, suas palavras. (“Tinha que me lavar direito, me enxugar, pegar jóias, dinheiro e o que tivesse. Mas sem pressa. A noite era nossa” [grifo meu], p. 16). Há, por derradeiro, uma aproximação entre sangue e batismo (“O sangue tingiu a água morna (...) Foi o meu primeiro, único e verdadeiro batismo”, p. 16), num movimento cíclico, retomando as referências iniciais (v. a e b) a cortes e líquidos.

Em uma dimensão maior, a ligação entre sangue e batismo remonta a signos cristãos e a lutas de vários povos, especialmente povos africanos, por sua liberdade política, religiosa e econômica, na busca por autonomia e identidade. Essa busca é, também, a do narrador que, identificando-se com os “gatos pardos”, ou seja, com os “sem identidade”, com os invisíveis do sistema hegemônico mundial, quer ser reconhecido e aceito em sua especificidade étnica e social:

Eu até quis ser branco, loiro, ter um metro e oitenta e dinheiro... (...) Minha mãe é meio branca. Meu pai é preto. Retinto. Nariz de barraca. A filha do seu Polovsky acharia meu pai feio. Ele era bonito. Eu sou bonito. Não sou mulato. Mulato é filho de mula. Eu sou preto. Negro. (p. 13).

E, então, nesse movimento de reconhecer-se e identificar-se com os demais gatos pardos mundo afora, “ouve” a voz, o chamado da Bahia e da “mãe” África:

Eu penso em tudo. Na África também, que eu acho um lugar muito longe. E como vieram de lá os nossos mais velhos, quando eram crianças e lá brincavam, eu acho. (...) § Gostaria de escrever pra minha mãe. (...) Eu quero dizer de mim que estou aqui. Como dizem, exilado. § Um dia eu vou voltar pra Bahia e quero sentir todos os deuses me abraçando, deuses da África. (p. 13-14).

Consciente de sua situação e assumindo, para si, a condição de “ser pensante” (“Eu penso em tudo. (...) Eu penso em tudo. (...) § Sento. Penso.”, p. 13), nosso protagonista, sujeito ao controle de sua vida e de seu corpo por um poder que interfere no seu sangue e no seu sexo⁹, reconhece Ludmila (e sua família, sua classe) como representante desse poder, em contraponto a sua situação de preto e favelado:

ela disse (...) que o nome dela era Ludmila mas que podia chamá-la de Mila. De noite todos os gatos são pardos, pensei. E ficou assim me ganhando no grito (...). E eu sentia o olhar como um punhal das meninas do morro. Eu sinto. § Porque elas não têm os vestidos que as branqueiras têm, não têm os cosméticos, os enfeites, nem casa com azulejo, nem esgoto tem, nem chuveiro, nem água, nem luz às vezes. A favela é como uma perna podre da cidade, uma gangrena, um dormitório que é uma doença, um perigo espreitando a cidade pacificada com suas vitrines, seus anúncios, seus edifícios e apês, seu cheiro de limpeza, com sua solidez de cimento, seus soldados violentos que invadem o morro e espancam até tirar sangue e dignidade. Mila é a cidade em sua parte mais rica. [grifos meus] (p. 14).

Destarte, apresentando suas razões, demonstra sentir-se aviltado com a “invasão” da escola de samba, seu espaço social, por seu Polovsky (o pai de Ludmila), sua mulher e sua filha, com propósitos interesseiros, conforme podemos averiguar no trecho abaixo e, especialmente, no emprego distinto das palavras história e estória:

⁹ “O homem moderno é um animal, em cuja política sua vida de ser vivo está em questão”. V. FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de M. T. da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988, p. 134.

Toda esta história começou quando o seu Polovsky resolveu ser presidente da escola de samba. (...) Sempre levava a filha para os ensaios e vez por outra a mulher dele também. Ela [Ludmila] gostou mesmo é do meu repinique. Essa estória de presidente da escola de samba dava muitos votos para o seu Polovsky. A filha dele ficava lá pisoteando o samba. [grifos meus] (p. 13).

Identificada, assim, como representante desse poder que “se exerce através da sexualidade [mas] não se dirige especificamente a esse elemento do real que é o sexo”¹⁰, antes, aos “fatores [ou fins] de segregação e de hierarquização social, (...) garantindo relações de dominação e efeitos de hegemonia”¹¹, numa reinversão da ordem das coisas, Ludmila, cujo nome, curiosamente, significa “amor ao povo”¹², morre pelas próprias armas: sexo e sangue¹³.

O ódio do narrador-personagem, descarregado, em “revanche”, contra Ludmila, deriva também de atitudes provenientes de esferas menores, reprodutoras da(s) ideologia(s) do poder – os grupos de convivência social e a família, por exemplo –, que, agindo violentamente, procuram ser fiéis àquilo que é tido como desejável ou bom: é o caso, no conto, a) da preferência dos amigos do narrador pelas mulheres brancas (preferência, note-se, defendida com inúmeros argumentos preconceituosos, que agridem sua própria identidade étnica) e b) da preocupação de sua avó materna em lhe pregar o nariz com pregador de roupas, para evitar que “esborrachasse”, num ato duplamente violento. O assassinato de Ludmila, mimetizado no fim do conto pela constante repetição do fonema /g/, consoante oclusiva velar sonora, retoma então todas as violências de uma sociedade que, muito antes da época contemporânea, tenta transformar os corpos e a vida em

¹⁰ FOUCAULT, 1988, p. 142.

¹¹ Idem, p. 133.

¹² GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Nomes e sobrenomes*: dicionário etimológico. 4. ed. São Paulo: AM Edições, 1994, p. 219.

¹³ Compreendemos, certamente, que o sentido de “sangue” empregado por Foucault é outro; todavia, resolvemos aproximar os significados de sangue (aliança familiar e líquido vermelho, viscoso, que circula nas artérias e veias bombeado pelo coração, transportando gases, nutrientes), pois têm em comum a função de manutenção do organismo.

instrumentos da manutenção do poder. Nosso narrador-personagem, rebelando-se contra sua “coisificação” – como objeto de prazer – por Ludmila e sua classe, seu grupo, e entendendo “a importância assumida pelo sexo como foco de disputa política” e negando o acesso “à vida do corpo e à vida da espécie”¹⁴ que, doando-se como objeto, possibilitaria, transforma a noite da submissão na sua noite, criando para si uma identidade: deixando de ser um mero gato, pardo, batiza-se.

O poder contra o qual nosso narrador se insurge, na condição de sujeito à margem, de célula da perna podre, de perigo que espreita a cidade sólida e pacificada, de ser que (se) pensa e que procura afirmar a própria identidade, revertendo as armas de submissão – sexo e sangue – em estratégias de luta, é plural, não é uno: “a ‘inocência’ moderna fala do poder como se ele fosse um (...); [no entanto,] o poder está presente nos mais finos mecanismos do intercâmbio social: não somente no Estado (...) [mas] até mesmo nos impulsos libertadores que tentam contestá-lo”¹⁵. Justamente porque esse poder é múltiplo e, mais, porque só permite àqueles que se revoltam contra ele, poder ou poderes, lutar com as armas pelas quais são submetidos – discursos –, é que ele se recria, se reinventa, se perpetua. Esse poder perpassa todos os mecanismos históricos, políticos e mesmo literários: esse poder é a linguagem – feita, ou não, conto “ambientado em solo social capixaba” –, ou, com Barthes,

o poder é o parasita de um organismo trans-social, ligado à história inteira do homem, e não somente à sua história política, histórica. Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem – ou, para ser mais preciso, sua extensão obrigatória: a língua; (...) a linguagem é uma legislação, a língua é seu código (...); por sua própria estrutura, a língua implica uma relação fatal de alienação. Falar, e com maior razão discorrer, não é comunicar, como se repete com demasiada frequência, é sujeitar: toda língua é uma reição generalizada (...).

Para que nosso narrador possa nos contar de sua submissão, sua luta e seu

¹⁴ FOUCAULT, 1988, p. 137.

¹⁵ BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 2002, p. 10.

batismo, ainda que buscando a emancipação, tem que se/nos sujeitar à língua, àquilo que nos é comum – nós, na cidade pacificada, e ele, no dormitório-doença: a linguagem. E aí, do lado de cá ou do lado de lá, somos obrigados a ouvir, nem tão longe assim, o ronronar felino dos signos: “em cada signo dorme este monstro: um estereótipo: nunca posso falar senão recolhendo aquilo que se arrasta na língua”¹⁶. E é por isso que a gente tenta dar, sempre somente Tateando, uma identidade aos gatos pardos.

Referências bibliográficas

RIBEIRO, Francisco Aurelio (Org.). *A árvore das palavras*. Adilson Vilaça – vida e obra. Seleção, notícia biográfica e estudo crítico por Francisco Aurelio Ribeiro. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 1999. (Coleção Roberto Almada, v. 4).

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de M. T. da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Nomes e sobrenomes*: dicionário etimológico. 4. ed. São Paulo: AM, 1994.

SÉCULO diário. Vitória, 17 out. 2001. Disponível em: <http://www.seculodiario.com.br/arquivo/2002/mes_10/18/caderno2/17_10_01.htm>. Acesso em: 18 out. 2004.

VILAÇA, Adilson. *A possível fuga de Ana dos Arcos*. Vitória: FCAA/Ufes, 1984.

VILAÇA, Adilson. *Identidade para os gatos pardos*: contos afro-brasileiros. Vitória: Textus, 2002.

¹⁶ BARTHES, 2002, p. 15.



Print da página eletrônica em que foi publicado originalmente o artigo de Maria Amélia Dalvi em seu blog, em 2005, e capa do *Bravos companheiros e fantasmas I*, onde o texto foi impresso em 2006.



Chá das sete: entrevista com Adilson Vilaça

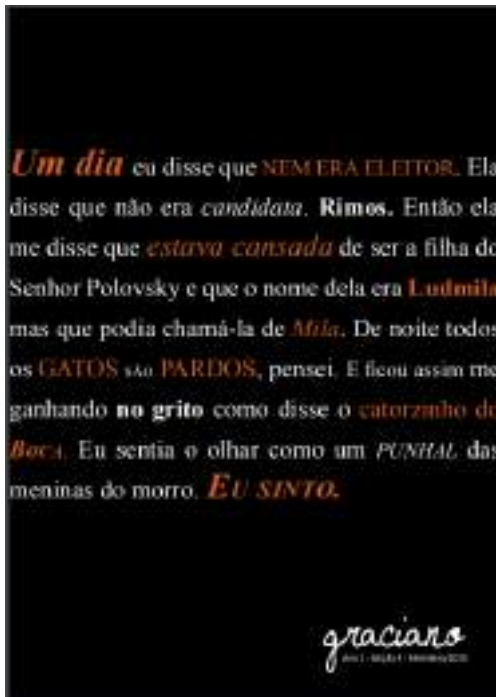
7p.m. Tea: Interview with Adilson Vilaça

Erly Vieira Jr. (Editor)*

Adilson¹ Vilaça é mineiro de nascença, mas reside no Espírito Santo há mais de 30 anos. É escritor, jornalista, professor universitário, pesquisador, e, dentre várias outras coisas, um ótimo contador de causos. Autor de 42 livros, começou a publicar em 84, sendo que cerca de metade desses volumes são de ficção. Além de ser um dos mais prolíficos escritores do Espírito Santo, porque sua produção literária começa aqui, é também um dos mais importantes, fato inclusive bem coroado pela indicação do “Identidade Para os Gatos Pardos”, que reúne contos de vários períodos de sua carreira, para o vestibular desse e dos próximos anos. Em um clima bastante descontraído, conversamos com Adilson sobre inúmeros aspectos de seu fazer literário, enquanto nos deliciávamos com suas histórias.

* Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

¹ VIEIRA JR., Erly et al. Chá das sete – Adilson Vilaça. *graciano*, Vitória, ano 1, n. 4, p. 29-37, jul. 2010. Disponível em: < https://issuu.com/revistagraciono/docs/graciano_4>. Acesso em: 11 abr. 2022.



Capa e folha de rosto da *graciano*, n. 4 de julho de 2010.

Bom, como de praxe, vamos começar pedindo ao autor que se apresente a nós e a nossos leitores.

Primeiramente eu gostaria de fazer um pequeno relato de formação familiar, porque ela teve muito a ver com o fato de eu escrever. A minha avó paterna era uma grande contadora de histórias. Indígena, muito tranquilamente reunia os netos e contava histórias alongadamente. Eu admirava muito a minha avó e desde cedo fiquei doido para contar histórias. Só que minha avó era analfabeta e eu queria contar histórias, mas escrevendo-as. Por isso houve um problema no período da minha infância, porque as crianças só podiam ir para a escola aos sete anos completos – e eu sou do mês de agosto. Então eu não podia entrar na escola no ano em que eu fazia aniversário e a única chance que você poderia ter era a de se alfabetizar sozinho, que eu tentei.

Tentei aprender a ler e escrever sozinho. Não deu muito certo, porque eu escrevia palavras e palavras e palavras, que eu achava que fossem palavras, e na verdade não tinha nada: eu juntava um “x” com “j”, um “p” e um “o”, ia colocando supostas palavras do lado das outras e as pessoas sempre diziam que eu não tinha escrito nada. Então eu tomei uma decisão em um período: eu cheguei à conclusão de que eles não sabiam ler, porque se eu colocava ali as palavras e eles diziam que não, eles não sabiam ler. Eu tinha uma história que estava ali escrita, escrevia em caderno, escrevia no chão, e eu lia a história para eles, embora eles dissessem que não havia nada escrito. Assim, eu passei a ser um sucesso entre os analfabetos da cidade, porque havia muitos, e porque achavam, como eu achava, que eu tinha escrito uma história – e aí eu contava a história para eles.

Então essa busca de tentar criar histórias é da minha infância mesmo. Depois, no percurso da vida, seguindo adiante, eu era apaixonado por quando chegava aquele período em que as professoras pediam para fazer redação sobre as férias. Isso era uma coisa que não falhava, pelo menos antigamente, e nas minhas férias não acontecia nada de novidade. Eu ficava lá na minha cidade, não viajava para canto nenhum, mas eu bolava as melhores viagens de férias: eu ia para tudo quanto é canto, então fazia redações muito legais sobre a minha viagem ao Rio de Janeiro, a São Paulo, e eu não conhecia nem Vitória. Fazia redações de viagem que eram sensacionais e me tornei desde muito cedo um grande leitor.

Na primeira semana em que eu fui para a escola, a professora ia começar com o negócio do “aeiou”. Eu fiquei revoltado, eu disse para ela “Não, eu não quero isso, eu sei todas as letras. Eu tenho só de aprender a juntar as letras direito, porque eu acho que eu não junto direito” – eu achava, só. Primeiro ela pediu para eu escrever. Eu fui lá e escrevi tudo fora de ordem e ela disse “Óh, tem uma ordem”. Ela colocou as letras em ordem e apontou: “Som de consoante é feito aqui. Som de vogal vem daqui. Aí você junta uma consoante com uma vogal e vai fazendo os sons. Por exemplo, você junta ‘b’ e ‘a’, que é igual a ‘ba’”. Aí eu

falei “Então é fácil, se ‘b’ e ‘a’ é igual a ‘ba’, você junta um ‘l’ e um ‘a’ e você escreveu ‘bala’”. Ela falou “Exatamente”. Aí eu escrevi um monte de palavras no quadro e ela falou “Agora você senta lá e não atrapalha a aula. Eu vou te dar alguma coisa para você ler”. No intervalo ela estava tão satisfeita, porque havia alfabetizado um menino com meia hora, que me levou à sala dos professores para me apresentar. Lá havia livrinhos que eu podia pegar e eu escolhi um livrão que tinha uma baleia na capa, Moby Dick, do Herman Melville, e ela “Não, não, isso não é livro de criança!”. Levei o livro para casa e meu pai ficou desesperado, porque eu perguntava mil e uma palavras que eu não conhecia a ele e a própria questão da formação dos sons eu ainda não conhecia direito. Eu lembro que, por exemplo, a palavra “guindaste”, eu li “juin, juin”, ficava assim, e ele dizia “Não, é guindaste”. Mas meu pai se desesperou de vez quando apareceu a palavra “cachalote”. Ele não sabia o que era, e aí foi uma grande decepção: “Meu pai não sabe!”. Meu pai não sabia. Mineiro, do interior, ia lá saber o que é cachalote? Então ele foi numa cidade vizinha e comprou um dicionário que eu carregava para todo lado. Olhava as palavras, matava coelho – porque na época a gente caçava no interior. Esse dicionário, coitado, virou um cacareco depois.

Posteriormente, eu fui embora para o Rio estudar para ser tecnólogo de química, porque eu ganhei uma bolsa para ir fazer o curso. Era uma coisa boa porque com essa bolsa era tudo de graça e a minha família não tinha dinheiro. Quinze mil pessoas concorriam para 120 vagas e eu consegui uma das bolsas e fui para lá. Estudei química, mas tive afelicidade de o curso ser em frente à Academia Brasileira de Letras. Eu atravessava, via os escritores, ia à biblioteca pegar livros. Aí me ensinaram outras bibliotecas legais e eu xeretava todos os lugares estudando – eu era bom estudante, dava conta das minhas coisas e lia muito. Quando vim, finalmente, de retorno ao Espírito Santo, fui professor de química, mas o meu interesse mesmo era ser jornalista.



Páginas iniciais da entrevista de Adilson Vilaça a Eryl Vieira Jr. na revista *graciano*.

No Marista eu tinha um Jornal Mural e eu queria contar histórias como jornalista. Sinceramente nunca tinha me baixado o espírito de contar nada como escritor. Literatura não; eu queria os fatos da vida, disso que eu gostava e tal. Então abriu-se aqui o curso de jornalismo e em 76 foi o vestibular. Eu entrei nessa turma logo inicial e comecei a fazer o curso, trabalhando. Foi muito difícil trocar de profissão, então na minha entrada na UFES eu me fazia uma provocação: eu tinha de olhar no espelho todo dia e eu dizia “Eu vou ser jornalista, tenho de abandonar esse negócio de cursinho, tenho de largar isso”. E foi difícil, porque, quando eu larguei o emprego de escola, de cursinho, eu tive de pegar três de jornalismo para quase dar o dinheiro que eu ganhava. Aí, num belo dia, andando pelo campus da UFES, vi um cartaz dizendo que haveria um concurso de contos. O que me chamou muito a atenção foi que o prêmio era bom. Seria em torno de 20 mil, nos dias de hoje, e eu fiquei animadíssimo. A gente tinha de entrar com três contos inéditos, aí eu pensei “Qualquer coisa que eu escrever será inédito. Não tenho nada ainda”. Então fui para casa, tratei de fazer os três contos: “A Possível Fuga de Ana dos Arcos”, “Identidade para os Gatos Pardos” e “Boca de Forno”, e os inscrevi. A Bernadete Lyra, que era minha professora, levou um susto muito grande porque não tinha a menor idéia de que eu escrevia tão bem.

Ela disse “Eu não sabia que você escrevia tão bem”, aí eu falei “Nem eu”. Então ganhei o concurso e um concurso logo em seguida de poesias eu ganhei também. Depois teve um de cinema, que eu ganhei com o chamado “Receita Artesanal Sobre a Pesca e a Moqueca Capixaba”, e depois disso arranjei um emprego bom no estado, até que me enchi o saco disso e retomei a estudar um pouco e a escrever muito mais. Fiz especialização em História e Política, estudei Psicanálise e fiz mestrado em Literatura. É esse o percurso.

Escrevi muito, sendo que eu liguei muito a história de escrever a ganhar dinheiro. Eu descobri que em jornalismo – eu adoro jornalismo – você não ganha muito, então eu comecei a trabalhar muito com publicidade. Em publicidade paga-se melhor e eu sempre pensava em fazer livros e ter retorno financeiro, e tive bom retorno. Para um escritor local, do Espírito Santo, porque pouca coisa vazou para fora do Espírito Santo, eu tenho uma renda muito boa com texto, com palavra. Eu meto as caras e faço esses livros para entidades, associações, e isso é muito bem pago. O que eu procuro fazer nessas ocasiões é puxar um pouco para a literatura, e a produção chegou a uma boa quantidade. Mas eu estou um pouco afastado da ficção, do fazer literário, que eu quero retomar ano que vem. Tem um livro prontinho, porque eu elaboro na cabeça primeiro, determino todos os acontecimentos, quantidade de capítulos, quantas páginas cada capítulo vai ter, crio parágrafos inteiros, e depois é que eu escrevo.

Pelo fato de você escrever para ter retorno financeiro, você já sabe o que será escrito? “Vou escrever uma coisa que vai vender mais”. Na sua forma de escrever, ou na história que você vai contar, como isso influencia?

Tem coisas que você sabe que não vão ter muita perna, né, não vão ser comercializadas. Tem outras que você sabe que serão comercializadas. Por exemplo, o livro “Identidade Para os Gatos Pardos” eu fiz numa época em que se começou a discutir a questão de cota universitária e eu notei que eu tinha

muitos contos sobre essa temática do afro-brasileiro. Então eu falei “Vou reunir isso tudo num livro só e esse troço vai vender”. Mas o meu segundo livro, “Esperidião e Outras Criaturas”, que eu gosto muito e que é um livro de contos surrealistas, não vendeu nada. Havia um crítico que falava assim “Você é maluco de escrever surrealismo no Espírito Santo, porque o Espírito Santo não tem tradição alguma com isso. Não tem nem leitor para isso. E eu também não gostei desses contos que você escreveu e isso não vai ser vendido”. De fato, não vendeu nada, mas eu adoro o livro. E aí eu sempre fico tentando os encaixes, porque você tem que ter uma definição do que fazer. “A Possível Fuga de Ana dos Arcos” é um livro que tem repertório de várias escolas: tem surrealismo, realismo fantástico, hiperrealismo. E como eu nunca havia estudado literatura, a maioria das possibilidades criadas, em termos de forma, ou foi por imitação ou com alguma originalidade mesmo que eu consegui engendrar. Hoje eu teria muito mais facilidade de escrever esse livro, mas no período eu tive de criar algumas coisas. Mas eu sabia que daria muito certo. Agora, outros livros que eu fiz eu sabia que dariam muito errado, em termos de público, mas aí você não pode esquentar a cabeça com isso.

Adilson, “Identidade Para os Gatos Pardos” reúne contos de vários períodos da sua produção sobre contos afro-brasileiros. Como foi, para você, organizar um volume desse tipo, revisar textos já publicados, para poder fechá-lo segundo um norte? Porque é até meio surpreendente, pois, apesar de sempre termos visto personagens afro-descendentes em seus textos, a gente vê a força do negócio quando vê tudo reunido. Como foi esse processo de organizar o “Identidade”?

Pois é, eu sempre tive muita consciência dos temas que eu trato. Eu gosto dos temas étnicos. No livro que eu escrevi logo no início, chamado “Trapos”, eu trato de ciganos no Espírito Santo; em “A Suavidade do Sol Poente”, italianos; lá no “Cotaxé”, um personagem que atua ali é índio Pojixá. Eu sempre tive um certo apelo nessas questões étnicas. Acho que a influência disso é formação de família,

porque a minha família é misturada, é um pouco de tudo. Bem, houve uma certa época em que eu notei que alguns temas estão sempre presentes na minha obra: negritude, crianças, miseráveis, mulheres exploradas, loucos. Então eu resolvi fazer essa coletânea. Dá para fazer uma só de criança, uma só de mulheres, eu sei onde eles estão. Daria para fazer uma coisa assim, mas eu não fiquei muito a favor de dar continuidade a esse tipo de seleção, porque senão você se vicia na seleção. Quando você começa a fazer só antologia, mesmo que bote ali um ou dois textos inéditos, esse vício atrapalha você a produzir. A minha maior exigência de agora não é eu ir lá garimpar esses textos temáticos de diversas categorias para juntá-los e fazer como “Identidade Para os Gatos Pardos”. A minha maior demanda agora é eu me debruçar e fazer um romance, que já está bem na minha cabeça, e se eu for me desviar para fazer uma coletânea dessa, eu deixo ela para trás, eu atrapalho a minha criação. Se algum editor quiser fazer isso eu até aceito, se ele me pagar 10%, mas eu não vou fazer agora (risos).

Falando sobre a produção destinada às vendas, mas excluindo essa parte do lucro, como você pensa essa relação da produção e do leitor?

Isso é jornalismo, né, aí é o jornalista que entra em ação. Lá nos critérios de noticiabilidade, a gente vai trabalhar com valores-notícia. Para trabalhar com valores-notícia você tem que saber o que o público está enxergando, o que ele está vendo. Por exemplo, falando do “Identidade”, porque é fácil exemplificar por ele, o Brasil havia começado um debate, finalmente, sobre a questão do negro no Brasil. No novo milênio, agora, ela foi retomada, começou-se uma discussão, e havia toda uma efervescência: logo vieram a história das cotas, leis que estavam tornando agora mais evidentes os direitos civis dos negros, porque na verdade no Brasil eles também não existiam há até pouco tempo – a constituição de 1988 que vai garantir algumas coisas. Então eu pensei “Isso é uma coisa que está na cabeça das pessoas, então as pessoas vão querer ler sobre isso”. E se você apresenta isso pelo choque, porque não é um tema que dá para você fazer água com açúcar, não tem jeito, há pessoas que telefonam, mandam e-mail, dizem assim “Ah, eu li o seu livro, mas não gostei, eu fiquei a noite sem dormir

com aquilo que acontece com os personagens e tal". É evidente, o livro tocou. Maravilha, o livro deixou o cara agoniado, aflito, essa era a intenção. E é engraçado, porque tem gente que diz assim "Ah, eu não gostei não, mas emprestei para o meu sobrinho, ou tio, ou namorado, e ele mal conseguiu passar do primeiro conto, é horroroso!". Bacana, está fazendo a reflexão vir. Então é mais descobrir como o tema pode estar em conexão com as pessoas, com o público que lê. Eu estou sempre procurando o que eu tenho de escrever, "O que eu vou fazer? Se eu vou fazer conto eu devo fazer de novo um livro eclético como 'A Possível Fuga'?". Eu penso lá do primeiro, "Eu devo fazer um livro puro sangue só com contos de surrealismo?". Então essas coisas eu penso com a cabeça de editor, porque eu medito um pouco sobre elas. Eu me preocupo muito com o que vou escrever e como será recebido, porque esse negócio da recepção é interessante.

A questão de você nomear os lugares do seu livro, como em "Identidade" sendo aqui no estado, é uma questão de se adaptar ao público?

Normalmente o escritor escreve sobre o ambiente em que ele está. Então, se a gente vai pegar lá o Machado de Assis, ele estava fazendo questão de falar do Rio, como Lima Barreto queria falar do Rio. Eu quero falar do Espírito Santo, embora você às vezes fale só metaforicamente - e às vezes você vai direto. Houve uma época em que eu fiquei tão compenetrado nessa questão de dar um valor à ambientação do Espírito Santo, que eu acho que isso foi até exagero, porque eu comecei a fazer coisas voltadas sempre para o Espírito Santo. Isso foi um certo exagero, porque você pode construir uma obra boa morando aqui, vivendo aqui, tendo a sua experiência toda concentrada aqui, sem precisar fazer referência de que esse é o local.

Ao ler "Identidade", percebe-se que há uma relação muito tênue entre a morte e a vida. Em alguns contos, nota-se que logo antes da morte ou

ao final de um diálogo, separação, há algum momento feliz. Você pensou em algo desse teor quando escreveu isso?

Se você pensa a história do negro, dos africanos, é uma história de genocídio. As pessoas tentaram usar os negros como elemento de produção a ponto de tirar a vida deles na produção. Primeiro desumanizaram e depois roubaram a vida animal que sobrou na pessoa. Vocês já foram em São João Del Rei? Não tem a Rua Torta, aquela rua das paredes tortas que faz uma curva? Aquela rua é uma das coisas mais trágicas da escravidão no Brasil. Os negros trabalhavam nas minas, em cafezais, e, quando eles chegavam, à noite, quando não agüentavam mais fazer nada, eles eram colocados para construir. Evidentemente, o cara não tinha noção alguma de construção, daí tudo é torto e não sei o que. E quando o cara se esgotava e caía, estava dormindo em pé – estafado, três noites sem dormir –, eles escoravam o sujeito na parede para ele dormir sentado, porque usavam as coxas para fazer o molde de telhas. Você vê que era um projeto de depois de você desumanizar, explorar, você tirar a vida, fazer a pessoa morrer. Não diretamente, mas ela morria por esgotamento. É interessante porque é um assassinato que parece com falência do organismo. Falavam assim “Fulano faleceu”. Faleceu porque ninguém matou, ninguém atropelou; o organismo faliu. Era um assassinato que era provocado muitas vezes pelo esgotamento. Então, toda vez que eu vou colocar os negros, tem que ter morte. A morte tem que estar ali como um elemento forte.



Páginas da entrevista de Adilson Vilaça a Erylly Vieira Jr. na revista *graciano*.

O seu livro “Identidade Para os Gatos Pardos” se assume como um livro de contos afrobrasileiros. A gente quer saber se você tem algum feedback desse público em relação ao livro.

É muito bom quando pessoas, por força de cursinho, que querem fazer alguma coisa, estão lendo o livro: “Ah, vou ler o livro porque cai no vestibular, eu vou fazer vestibular, quero mudar a minha vida”. E nos bairros populares, no interior, a gente encontra pessoas que estão nesse percurso e que não tem grana nenhuma - e nesse caso quase sempre são descendentes de negros, ou negros, ou elementos miscigenados. Então, volta e meia aparecem aqueles que me pedem livros, e é muito interessante, porque, entre os pidões de livro, geralmente são negros. Pensam “Ah, vou dar um jeito de conversar com o autor, ele arranja”, daí a pessoa vai no e-mail, pega catálogo telefônico e eu, se eu tiver o livro em casa, dou. E aí essas pessoas telefonam, ou mandam e-mail e dizem assim “Olha, eu nunca pensei que iria ver fatos da vida do meu tio, do meu irmão, do meu avô, fatos da minha vida. Eu nunca pensei que alguém estivesse tratando disso na literatura do Espírito Santo”. As pessoas telefonam e acham muito importante que alguém tenha feito isso, mas, até então, elas não tinham lido, nem sequer sabiam. Os negros geralmente têm um comportamento muito diferente no fim da leitura do conto que é o conto título do que a pessoa branca que não tem formação literária. A maioria do público branco, quando você vai no cursinho falar, fica revoltado porque a moça foi morta, porque ela levou a navalhada na garganta. Eles ficam revoltados porque ela foi assassinada. Quando você vai em um colégio estadual, e quase todo mundo leu, eles não ficam com dó da moça, não. Acham que o cara não deveria ter matado, mas eles ficam com pena do cara. É incrível, eles ficam com pena do cara, “Poxa, e agora ele vai ficar preso o resto da vida, né”, “Poxa, mas que vida que ele teve, né, que vida complicada, e ainda um dos maiores amigos dele, negro, com racismo introjetado”. Eu já estive em escola em que era complicado, porque as pessoas diziam assim “Ah, eu só achava que não precisava ter matado a moça”. Mas, veja bem, ninguém fica tão revoltado por conta do louco, de “A Possível Fuga de Ana

dos Arcos”, ter sido amarrado de cabeça para baixo, castrado. Ele era louco e era mestiço, era pardo; ele tinha duas coisas de vez para ser renegado. Olha só como que a composição sócio-histórica te guia, às vezes, para um tipo de análise, que, mesmo imaginando que não há nada de racismo em você, você acaba tendo uma leitura racista.

“Identidade Para os Gatos Pardos” é o seu terceiro livro que entra nas leituras obrigatórias do vestibular. Como escritor, como você vê a sua obra sendo adotada nesse concurso? E como professor universitário, qual é o valor do uso da obra no vestibular?

O vestibular tem coisas que são nele mal explicadas até hoje. Aliás, não deveria existir vestibular, mas infelizmente existe no Brasil. Essa é a coisa mais ultrapassada no mundo. Uma das coisas que o vestibular procura, que é função do segundo grau, é fazer com que a pessoa conte uma história completa, do início ao fim – esse negócio chamado redação. O ser humano demora para contar uma história com início, meio e fim. Quando a criança está com 10 anos, ela aprende uma piada e diz para você assim “Vou te contar uma piada!”, então ela começa a contar e depois fala “Mas o final eu esqueci”. Então, uma das funções é fazer com que a pessoa, quando está no fim do segundo grau, seja capaz de contar uma história inteira e que ela tenha lido as coisas, as obras de arte feitas. Como isso não está sendo feito adequadamente no ensino do segundo grau, aproveitam a prova do vestibular para enfiar a leitura no sujeito: “Agora você vai ler o Machado de Assis, o Gil Vicente, tudo o que você não leu na vida você vai ler agora”, e para a circunstância de uma prova. Evidentemente a maioria vai falar “Vou deixar isso para lá”. Na verdade, eu sou contra o vestibular. Dê a função do ensino médio e do chamado antigo ginásio, que começa na 5ª série, de provocar as leituras. Você vai ter sete anos para os professores de literatura provocarem leituras. De fato, quando é imposto nesse final, poucas pessoas vão ler. E alguns terão até satisfação na obrigação “Ah, eu li e descobri que é legal Machado de Assis, deveria ter lido há muito mais tempo”. Mas às vezes provoca estranheza na pessoa, porque, se ela não conseguiu ler “Senhora”, “Iracema”,

esses troços, que você tem que colocar para ler na 5ª, 6ª série, explicar bem, e dá o Leminski no vestibular, ah, não vai rolar, né. A maioria vai achar isso muito complicado. Então as pessoas estão lendo, algumas que lêem por força da obrigação, e acabam estranhando muito a obra literária. A obra literária deveria ser retomada com mais assiduidade desde que a pessoa passa a metade do que antes era chamado ginásio. Ela tem de começar a ler literatura boa. Tem que parar com esse negócio de infanto-juvenil, infanto-juvenil, infanto-juvenil, que é até um problema. Vocês já viram artes plásticas infanto-juvenil? Artes plásticas infantil? Na literatura foram dividindo tanto, e aí dizem assim “Ah, o pessoal do ensino médio tem de ler literatura infanto-juvenil”. Não. Tem de ler literatura de verdade. E se você tiver de ler “Iracema”, você tem de ler num contexto, porque eles dão o livro para as pessoas lerem fora de qualquer contexto e não explicam nada. Mas não estão fazendo nada disso. Com essa história de o livro entrar no vestibular, você tem uma satisfação “Pô, beleza, puseram meu livro lá com o de outros caras que escrevem bem”, tem retorno financeiro. Mas você tem que ter senso crítico de saber que está tudo sendo feito errado.

Como escritor, há coisas que você publicou e que depois de um tempo você viu e não gostou, se arrepende de ter publicado? Ou você gosta de todas as suas publicações?

Não, não gosto de tudo o que eu publiquei, não. Nossa, eu tenho um livro chamado “Purpurina e Outras Desfolias” que eu detesto. São contos longos, seis contos e de muita amargura. A intenção era essa mesmo e datar, com a linguagem antiga - adjetivos velhos, substantivos velhos -, fazer essa marcação no livro e ele ser de muita angústia, sofrimento e tudo. Isso ficou muito mal realizado. Agora, não é que seja inválido, porque, pelo menos, você aprende com o erro. Você tem de ter idéia e ver se funcionou. Não funciona quando “Ah, 300 mil pessoas compraram”. Funciona quando você próprio olha e reconhece, com seu senso crítico, que está ali alguma coisa com apuro. Mas esse livro, se eu não gosto dele, como é que alguém vai gostar? Não é tudo o que você escreve que fica bem realizado, não. Você falou sobre a sua carreira como acadêmico. Como

é a sua relação com a sua produção acadêmica, como pesquisador, como professor, e a sua produção literária? Como é que você lida com esses dois mundos diferentes de escrita e de produção? Pois é, eu tento fugir muito de abraçar a produção de textos acadêmicos. Eu faço uma coisa ou outra, até organizo livros, tenho um grupo de estudos que atua e que a gente tem uns livros publicados. Mas eu tento fugir disso um pouco, porque eu morro de medo de que ocupe o espaço da literatura. Há livros de pesquisa e de história que eu faço, igual o “Cotaxé”, e há os livros de encomenda. “Quem é Fulano?”. Dependendo do Fulano eu não faço, né. Agora, se a pessoa me convida para fazer uma biografia, eu conheço o biografado e o sujeito é um cara que tem uma vida interessante, vale a pena você fazer. Mas mesmo nessas horas o que eu tento? Tento puxar isso para a literatura. O que eu posso usar de recurso literário para não ficar uma biografia seca, como algumas que eu vejo por aí, eu uso. Mas eu tenho medo e vigio, e eu sou um bom vigilante, para nada disso me roubar o espaço de eu fazer literatura, de permanecer com gosto pela literatura.

Você faz uma abordagem muito realista da violência nos seus livros. Isso tem alguma relação com o fato de você ter uma formação jornalística ou é por outro motivo?

O Brasil é um país muito violento. Eu cresci ouvindo a seguinte história: “Nós somos um povo cordial, pacífico, nós não temos racismo”. Na minha infância a história da Carochinha era toda essa. Eu cresci ouvindo isso, mas nesse tempo em que eu crescia ouvindo isso, Coporanga matava um no almoço e amarrava outro para a janta. Assassinatos, pessoas sendo esfaqueadas, tomando tiro, tudo na frente. A ilusão que eu tive na vida foi de que “Ah, isso passa com os tempos, de fato o Brasil poderá ser um país pacífico”. Abre os jornais. “Toque de recolher no bairro tal”. É a realidade que está aí. Quando o Rubem Fonseca fez o “Feliz Ano Novo” o livro foi proibido de circular no Brasil porque o governo ainda achava que não havia isso, que era uma invenção dos ficcionistas falar que o Brasil era violento. O povo brasileiro sabe o quanto nós somos violentos. E quando a gente fala “o povo” a gente não pode se excluir não. Nós somos violentos. Os brasileiros

batem em criança, matam o vizinho que está com som alto, é uma violência o tempo todo. Então, se você quiser, de alguma forma, que a sua arte participe de um debate que está acontecendo no seu tempo, se você quiser estar ligado ao seu tempo social, você tem também de se mover um pouco para acender o debate sobre isso. A intenção quando eu falo de violência é ter uma conexão com a realidade brasileira.

Parece que você criou um perfil para o leitor capixaba, porque você falou do que interessa e do que não interessa ao público. Como você acha que é o leitor do Espírito Santo?

Pois é, tem uma coisa que os leitores e os escritores capixabas gostam muito, que é metalinguagem. Isso eu já notei há muito tempo. As pessoas escrevem e volta e meia você lê uma obra do cara em que ele está revelando na obra que ela é obra de arte. Isso na produção de muitos autores que eu já encontrei e há leitores também que gostam. Há um problema, que é um problema localizado aqui no estado: é que nós não temos um público muito grande, porque a população é muito pequena. Se a população é pequena, você vai ter pouco médico, pouco gari, pouco escritor, pouco leitor. Em números absolutos eles são pequenos e daí advém o fato de que, se no Rio, por exemplo, 10% das pessoas gostarem de ler, é uma multidão, não é? Se 10% gostam no Espírito Santo, é um pingão de gente. Aí desses 10% dos que lêem, lêem o que? Porque vai ter um bom tanto que vai ler o Paulo Coelho, lê coisas desse tipo, lê outra coisa. Aí para ler literatura de fato, chegar na livraria, comprar livros de autores de qualquer lugar, é pouquíssima gente. Então se esse público é muito pequeno você tem também que ter consciência disso. Quando eu era editor aqui, o grande problema era às vezes convencer a pessoa que trazia o livro e falava "Ah, dá para fazer uma tiragem de 5 mil". Nós dizíamos "Você vai ficar desesperado. Você vai ocupar um quarto da sua casa com esses cinco mil livros que, se venderem, vão levar cinco, seis anos, sei lá, para você se livrar do estoque. Nós não vamos guardar aqui não, não faça isso". Porque a gente fazia muitas vezes um sistema de que o livro era aprovado pelo conselho e aí o autor geralmente entrava com metade,

daí o autor se empolgava e dizia “Eu pago tudo, mas eu quero cinco mil livros!” e a gente falava “Não faça isso, porque você não vai conseguir vender os cinco mil livros, não vai funcionar”. Então esse é um fato, um dado da realidade que é do Espírito Santo que o produtor tem também que conhecer. Há poucos que lêem. Dos poucos que lêem, um tanto lê tal coisa, outro tanto lê tal coisa, e sobrou esse tanto aqui para ler a literatura com alguma qualidade.

Francisco Aurelio Ribeiro, ao falar sobre a sua obra, diz que “A literatura de Adilson Vilaça é um misto de realismo documental, recriação histórica e um forte apelo ao imaginário e à fantasia, além de um labor artesanal, que torna seu discurso característico da narrativa pós-moderna ou neobarroca, revela uma qualidade artística pouco comum nos escritores brasileiros contemporâneos”. Sobre essa afirmação o que você pensa?

É, a gente tem de ter consciência disso. Por isso, conhecendo um pouco, porque também não sou um grande teórico de literatura, você consegue se situar. O que eu quero fazer? Eu tenho três romances que são uma trilogia das três cidades em que eu vivi, uma em que eu vivo ainda: o “Cotaxé”, porque eu morei em Ecoporanga; “Suavidade do Sol poente”, que é ambientado em Itapina, Colatina; e o daqui, que é o “Albergue dos Querubins”. Então veja bem, o livro escrito em Ecoporanga, o “Cotaxé”, se vocês o pegarem para ler, vocês vão notar que há uma forte implicação ali de utilização do romantismo. Eu vou trabalhar muito com elementos do romantismo: tem o índio, tem a natureza, essas coisas todas estão dispostas ali, estão apresentadas. Mas, ao mesmo tempo, não teria nem sentido eu ser um pleno autor do romantismo, da escola do romantismo, portanto eu vou dar outros elementos, que vão dar outra dimensão. Isso é que é o pós realismo: é você conseguir trazer o que ficou para os dias de hoje colocando elementos novos, inesperados. Então lá eu trabalhei só basicamente com o romantismo e elementos novos: foi a minha infância. O livro de Colatina é uma bagunça total. Tem dialeto italiano, tem um lugar em que começa a entrar poesia, depois volta para a prosa: é a minha adolescência. A adolescência é esse período em que

você tem uma força, em que você acha que tem um poder maior do que tudo, embora tudo esteja embaralhado. E se você for ver em termos da prosa, em que você constrói esse fraseado bem do barroco mesmo e consegue inseri-lo, ele fica bem nessa bagunça, mas você tem que saber o que está fazendo. Eu fiz com a intenção de que ficasse bem. Achei um resultado bom, mas é um livro muito estranho. O livro daqui de Vitória, que é "O Albergue dos Querubins", já é uma prosa amadurecida. Mas o que eu faço? Vou lá e busco o latim para o livro, "olha, você está buscando elementos lá do classicismo, né". Então há um personagem e uma amiga que vão fazer diálogos em latim. Eu não procuro complicar demais para as pessoas todas saberem o que os diálogos querem dizer no parágrafo seguinte, mas está lá, você está puxando o elemento. E também com um fraseado que não é muito do pós-modernismo, não. Ele é pós-moderno porque ele está sendo capturado em termos de releitura e de utilização, mas ele não é dessa época. No caso do "Identidade", ele tem dois ou três contos que são essencialmente de agora, em que a ambientação é esfacelada, as frases entrecortadas, coisa mais típica do nosso momento. Mas eu gosto de fazer essas recuperações, fazer essas junções, porque o pós-modernismo permite isso.



Página final da entrevista de Adilson Vilaça a Erly Vieira Jr. na revista *graciano*.

Madalena e o sapo, que não virou príncipe

Madalena and the Frog, that has not Become Prince

Maria Mirtis Caser*

Em¹ *Esperidião e outras criaturas*, Adilson Vilaça (1987) reúne 20 contos, cujos títulos dão pistas do aparecimento de algum acontecimento extraordinário, estranho ou incomum, como se pode ver nestes poucos exemplos: “A bacia das almas”, “Os ossos de Isabel”, “Um duende na aldeia”, “Assombrações domésticas” ou “Festival de magia”. O ponto de arranque das narrativas são os eventos e espaços cotidianos, em que se movimentam as personagens comuns, como gente que passeia por um parque público, como homem que tem um pássaro engaiolado, como mulher que exerce a função de secretária, ou jovem que se nega a ingerir qualquer alimento; relatos que versam, enfim, sobre “a vida com as suas leis” (VILAÇA, 1987, p. 42)². Dentro desse

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

¹ CASER, Maria Mirtis. Madalena e o sapo, que não virou príncipe. In: ALBERTINO, Orlando Lopes; SODRÉ, Paulo Roberto; SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira (Org.). *Bravos companheiros e fantasmas 6: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Vitória: Edufes, 2017. p. 209-218.

² As citações seguintes da obra conterão apenas a página da seguinte edição: VILAÇA, Adilson. *Esperidião e outras criaturas*. Vitória: Imã, 1987.

ambiente corriqueiro, no entanto, irrompem eventos irreais, que fogem a essas leis que estruturam o mundo que nos envolve, refletindo-se nesses fatos “as escamas do antinatural” (p. 42), no caráter irônico e paradoxal da proposta do autor.

O autor, Adilson Vilaça, vive no Espírito Santo desde sua infância, embora tenha nascido na cidade de Conselheiro Pena, em Minas Gerais. As histórias ouvidas da avó Maria Raimunda despertaram no menino o gosto pela narrativa, que foi do ouvir ao contar seguindo seu curso natural. Vilaça, ganhador de vários concursos literários no Estado do Espírito Santo, escreveu além de *Espiridião e outras criaturas* (1987), contos; *Purpurina e outras desfolias* (1992), contos; *Trapos* (1992), novela e contos; *Albergue dos querubins* (1996), romance; *A derradeira folia* (1996), contos; *A mulher que falava pássaros* (1996), novela; *O lugar das conchas* (1997), romance; *Cotaxé* (1997), romance; *Memórias do primeiro tempo* (1999), contos e crônicas; *Coração ilhéu* (1999), romance-folhetim; *Carinhos de solidão lilás* (1999), contos (2000). É de sua autoria ainda o roteiro para o filme *Cotaxé*, de Joelzito Araújo, baseado no livro de sua autoria. Sobre a produção literária de Vilaça recolhemos a crítica de dois estudiosos capixabas, que assim se manifestam: Oscar Gama Filho registra que Adilson Vilaça “mune-se de antíteses, paradoxos, modernidade, denúncia social e talento narrativo para transubstanciar magicamente a neo-realidade que descreve” (apud SANTOS NEVES, 2014); e Francisco Aurelio Ribeiro (apud SANTOS NEVES, 2014), que analisa a obra do autor em *A árvore das palavras* (1999), anota que na literatura de Vilaça

[...] um misto de realismo documental, recriação histórica e um forte apelo ao imaginário e à fantasia, além de um labor artesanal, que torna seu discurso característico da narrativa pós-moderna ou neobarroca, revelam uma qualidade artística pouco comum nos escritores brasileiros contemporâneos. Superando a tentativa de fazer da literatura obra de “denúncia” das contradições sociais, comum nos anos setenta, e buscando o compromisso com a literariedade, a principal marca do trabalho com a linguagem, Adilson Vilaça utiliza vários recursos das conquistas literárias da modernidade: o diálogo entre os textos; o embasamento do literário no discurso mítico, no filosófico e no metafísico; o inter-relacionamento Ficção/História; o enfoque centrado no processo narrativo, na figura do narrador e no diálogo

narrador/narratário; o humor, a ironia, a paródia, provocando a reflexão crítica; o saber/sabor da linguagem.

Voltemos a *Esperidião e outras criaturas*, em cujo primeiro conto, “Caricaturas”, o narrador conhece no parque da cidade um pintor que molda, segundo sua arte e sua vontade, os transeuntes por ele desenhados, alterando-lhes o layout e a vida. O narrador testemunha “deslumbrado” o dom que vê no artista, que com lápis e papel “[...] transformou um velhote enrugado num quarentão última moda, ajeitou o excesso de banha de uma balzaquiana, encaracolou os cabelos alisados de uma mulata, retocou o nariz de grego de um policial” (p. 12), despertando no narrador o desejo de tirar partido da habilidade do novo amigo. Em “Passarão”, uma ave engaiolada vai-se tornando excessivamente gorda, a ponto de ter um “[...] achaque respiratório resultante do excesso de peso” (p. 17). O caráter enigmático da situação – um pássaro que não consegue cantar por estar demasiado gordo e que apenas trota na gaiola, deixando o dono com os nervos triturados – é registrado pelo narrador autodiegético, que, diante da bizarrice do fato, decide encarar a ave: “Não mais resistindo, resolvi enfrentar a situação insólita” (p. 17). O homem pergunta, então, ao pássaro o que está acontecendo: “– O que você deseja de mim, infeliz?”. A reação do pássaro ratifica a estranheza da circunstância pois, segundo relata o narrador: “Um longo silêncio pairou entre nós. Vi duas lágrimas grossas rolares pela face do inimigo engaiolado” (p. 17). Merece registro o fato de a ave ter-se transformado agora em declarado inimigo, já que o ser humano intui que o bicho vai-se aproximando das qualidades de gente e pressente nisso alguma ameaça. Homem e pássaro têm suas características cada vez mais confundidas e, certa manhã, o dono vê que Passarão, com a pasta, que lhe tinha pertencido, ao seu lado, “calmamente tomava chá com biscoitos” (p. 17), preparando-se para ir para o trabalho. Como protesto à inusitada situação, o homem solta “alguns trinados de amuo” (p. 18). A metamorfose se tinha completado: o homem era um pássaro, o pássaro era um homem.

Como o Brás Cubas machadiano, o morto relata seu próprio velório em “A bacia das almas”, revelando que morreu em consequência de ter voado muito alto depois de perder o controle em sua levitação. Uma outra versão para a morte do narrador é fornecida pela velha benzedeira que declara que o homem tinha roubado dinheiro da bacia das almas e que por isso estava morrendo descalço e longe dos parentes (p. 32). Nas duas explicações deparamos com fenômenos que não ocorrem no mundo “real”, já que, de acordo com a percepção “normal” dos fatos, os mortos não falam, as pessoas não voam e ninguém tem morte estranha por roubar dinheiro das almas. Ou, como anota Selma Calasans Rodrigues (1988, p. 9), em análise da personagem Remédios, a bela, de *Cien años de soledad*, de Gabriel Garcia Márquez, pela lei da gravidade os corpos ficam presos ao chão pelo seu peso. É dessa forma que se espera que os fatos ocorram e a quebra dessas regras localiza a narrativa entre aquelas de caráter insólito, a que se pode afiliar o relato “A bacia das almas”.

Outros relatos curtos na compilação de que tratamos apresentam características que se poderiam identificar como fantásticas, maravilhosas ou estranhas. Vamos a ater-nos, no entanto, ao conto “Madalena e o sapo”, objeto de maior atenção desta análise. Nele vê-se irromper, dentro do cotidiano corriqueiro e previsível, um acontecimento inesperado: Madalena percebe um sapo enorme no banheiro de sua casa e, apesar da sensação primeira de temor, toma como natural, e incorpora ao seu dia a dia, o fato de o batráquio não mover-se dali.

Enquanto no escritório enfrenta o costumeiro mau humor do chefe, em casa, Madalena se prepara com alface e imaginação para fazer do bicho, que vai crescendo a cada dia, o príncipe encantado que povoa os contos de fadas tradicionais. A moça não se pergunta como o animal pode aumentar tanto de tamanho – “chegava a quase um metro” – e traz para alimentá-lo moscas e “biscoitos sal-e-água”. A naturalização do estranho no conto, tratando como normal um evento insólito, sem que faça qualquer separação entre o natural e sobrenatural, leva-nos a classificar esse conto como uma produção pertencente ao “realismo maravilhoso”.

Como se pode ver nesses poucos exemplos, na narrativa de Vilaça o insólito se apresenta sob diferentes formas, confirmando-se assim a dificuldade em dar-se conta, dentro da delimitação convencional de um gênero literário, das múltiplas facetas do que se considera literatura fantástica (ROAS, 2014, p. 29). O fantástico tem sua origem na reação que o racionalismo do século XVIII levanta contra a percepção teológica e as explicações metafísicas medievais; a principal meta do Século das Luzes era explicar o mundo “sem o auxílio da religião ou de explicações metafísicas” (RODRIGUES, 1988, p. 27). O racionalismo, no entanto, não dá conta de esclarecer todos os questionamentos que angustiam a humanidade, que, para resolver os desafios do inexplicável, recorre às produções de caráter fantástico. Segundo Todorov (2004), o fantástico se caracteriza por produzir-se no mundo que conhecemos um fenômeno que não pode ser explicado pelas leis com as quais estamos familiarizados e às quais nos adaptamos. Para esse autor o fantástico se inscreve na incerteza, “na hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2004, p. 31).

Deve-se observar, no entanto, que o fantástico não se localiza no terreno do ilógico ou do impossível; ao contrário, a narrativa fantástica deve ater-se sempre ao admissível, como ocorre, aliás, com todo texto ficcional. Como ressalta Roas (2014), a narrativa fantástica, para além de ter a cumplicidade do leitor no que se refere ao pacto ficcional, “deve ser o mais verossímil possível para alcançar seu correto efeito sobre o leitor (*a ilusão do real* que Barthes denominou *efeito de realidade*)” (ROAS, 2014, p. 51).

Um outro tipo de narrativa de caráter sobrenatural, que não estabelece, no entanto, nenhum conflito com as leis do nosso entorno, porque não pressupõe em sua recepção a coincidência entre esses mundos, é a narrativa que se constrói ao redor do mundo das fadas, dos gênios ou dos santos. Essas produções não provocam qualquer hesitação em nós, leitores, que reconhecemos o mundo desses seres como um mundo paralelo ao nosso e para o qual, portanto, não

projetamos as mesmas expectativas nas relações de causa e efeito que regem o nosso universo. Mulher que acorda após sono de cem anos com a cútis perfeita e pronta para ser resgatada pelo príncipe, ou fadas que resolvem os problemas humanos com um toque mágico, enfim, “encantamentos, milagres, metamorfoses”, tudo pode acontecer nesse mundo maravilhoso “sem que os personagens da história questionem sua existência, o que permite supor que seja algo normal, *natural*” (ROAS, 2014, p. 34). É o que se encontra nos contos da carochinha, nos contos infantis ou no maravilhoso cristão, em que se dá nos acontecimentos a interferência de santos e/ou demônios. Nem as personagens nem os leitores põem em xeque tais ocorrências, porque o pacto de leitura pressupõe que o texto será lido segundo as regras desse mundo maravilhoso.

Entre o fantástico, que deixa o leitor (e/ou a personagem) hesitante e confuso, e o maravilhoso, que o leitor recebe sem questionamentos baseados nas normas do que se considera real, está uma outra forma de narrativa, que “propõe a coexistência não problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso” (ROAS, 2014, p.36). Trata-se do “realismo maravilhoso”, designação criada por Alejo Carpentier no prólogo ao seu romance *El reino de este mundo*. Nesse texto o autor cubano declara ter encontrado o “real maravilloso” no cotidiano do Haiti, quando de sua visita ao país em que a cada passo encontrava “lo real maravilloso” (CARPENTIER, 2014, p. 3). Registre-se que Carpentier se refere, nesse caso, não à criação literária, mas ao “conjunto de objetos e eventos reais que singularizam a América no contexto ocidental” (CHIAMPI, 2012, p. 32). No realismo maravilhoso, enfim, desnaturaliza-se o real e naturaliza-se o insólito, integrando-se o ordinário e o extraordinário em uma única representação do mundo (ROAS, 2014, p. 36). Alguns críticos preferem o termo “realismo mágico”, que seria mais adequado para descrever a literatura latino-americana dos anos 1940 e seguintes, de uma produção da nova narrativa que surgia em contraste com a literatura realista e regionalista, ao termo “realismo maravilhoso”, que se associaria com o maravilhoso europeu e remeteria à estranheza que as terras americanas causavam aos colonizadores da Europa.

Seguindo os argumentos de Chiampi (2012) e Roas (2014), no entanto, adotamos aqui o termo “realismo maravilhoso”.

Entremos, pois, ao mundo da Madalena de Vilaça: um mundo banal, corriqueiro, recheado de parcas emoções, provocadoras de tal torpor que apenas o ruído do intervalo da novela das oito do canal em que a televisão da personagem está sintonizada, consegue interromper. Pode-se deduzir das informações dadas pelo narrador que a moça estava receptiva a qualquer acontecimento que lhe proporcionasse alguma satisfação e a resgatasse do marasmo em que estava mergulhada. O aparecimento de um príncipe encantado, mesmo que se mostrasse travestido de sapo, parece responder a essa expectativa. Como o bicho era “enorme, marrom e negro, horrendo, batráquio”, Madalena teve, no primeiro momento, uma reação de medo e demonstrou culpa por ser pouco cuidadosa: “Amaldiçoou-se por haver deixado aberta a porta dos fundos”. A situação, por outro lado, remete a moça a um episódio anterior, que ela guardava na lembrança, pois o narrador conta que a jovem sentiu-se, naquele momento “trêmula e pálida como da primeira vez em que o dr. Alfredo [seu chefe] beliscou-lhe as nádegas” (p.19). A narrativa sugere o efeito erótico que provoca a presença do sapo no imaginário da personagem, que se deixa levar por outras possibilidades fantasiosas. Quem sabe aquele não era o homem que o destino lhe havia reservado e que, vítima de algum encantamento, estava preso à aparência de um sapo? A presença do elemento estranho está colocada ao lado de uma situação real de desejo anteriormente manifestado, a bolinação da funcionária por seu colega hierarquicamente superior.

A imaginação de Madalena, fecundada ou intensificada pelas histórias de amor e pelas telenovelas dirigidas, prioritariamente, ao público feminino, entra em ação e ela começa a pôr em prática um plano para transformar aquele bicho em um belo espécime humano. Diferentemente, porém, da princesa dos irmãos Grimm (2012), que em “O rei sapo ou o Henrique de ferro” (p. 35, v. 1) atira o pobre sapo na parede e com isso provoca o fim do sortilégio a que estava submetido o príncipe, e diferentemente também do que acontece em “O príncipe sapo”

(GRIMM, 2012, p. 91), que precisa apenas dormir na cama da princesa para desencantar do sortilégio, Madalena tenta, como se vê em outras versões, em especial no cinema e nos desenhos animados, do conto infanto-juvenil, desfazer aquele feitiço com um beijo. É o que se observa no relato de Vilaça, em que o narrador assume a forma autodiegética na seguinte passagem:

O meu plano era simples, embora fantasioso, reconhecia. Após tomar outro ridículo banho trepada na pia da cozinha, preparei-me como uma princesa. A alfazema envolveu-me o corpo com uma auréola de sexualidade [...] Ele havia crescido surpreendentemente, tendo atingido uma altura incomum mesmo para os sapos encantados [...]. Avancei resoluta e senti que os anjos me saudavam com suas trombetas [...] Smaaac! ... Estalei-lhe no focinho úmido e frio. E contei até dez, de olhos fechados (p. 21-22).

Todo o clima de sedução e encantamento criado pelo anseio da moça cai por terra, já que o enfeitiçamento não se desfaz e, ao invés de se tornar um belo espécimen masculino, o bicho arrota, fazendo Madalena interpretar que ele tinha fome. Respondendo à percepção patriarcal, que “num erro fundamental atribui à mulher um destino de mera relação” e comete o equívoco “de não considerá-la em si, nem por si, nem para si, mas nos outros, pelos outros e para os outros” (PARDO BAZÁN, 1999, p. 196), a jovem passa a alimentar o sapo. O animal não se mostra, no entanto, satisfeito com as providências tomadas pela mulher, como se pode ver na fala de Madalena: “Ofereci-lhe alguns biscoitos sal-e-água e um refrigerante. Mas ele permaneceu em muda reprovação” (p. 22). Decidida a agradar ao outro, como ensina a educação machista, a mulher resolveu que iria trazer-lhe no dia seguinte algumas moscas, que ela apanhava no escritório com um mata-moscas e que eram iguarias mais apropriadas para o sapo do que aquelas com as quais ela tinha tentado satisfazê-lo, segundo imaginou. Além disso, Madalena tinha outras táticas em mente para transformar o sapo marrom em príncipe azul: “E à noite tentaria quebrar o feitiço com afagos, abraços, beijos no cangote” (p. 22).

Enquanto não consegue anular o feitiço ao qual acredita estar subjugado o sapo, a moça continua a lidar com os homens que povoam seu mundo real: o

presidente da empresa, chefe grosseiro e mal humorado, um assessor, com pretensões de Don Juan, e o motorista do chefe, “seu” Sebastião, único personagem com quem Madalena mantém uma relação de camaradagem. É interessante registrar que não há mulheres povoando o espaço em que se move Madalena: não há a presença de amigas, nem colegas de trabalho, nem mãe, irmãs ou primas, com quem ela possa dividir as dúvidas e anseios que a assolam. Madalena tem de enfrentar solitariamente o indelicado mundo dos homens. O chefe lhe grita ordens, que ela cumpre sem coragem de contestar: “Sim, dr. Alfredo, dr. Alfredo. Sim, dr. Alfredo. Será providenciado...” (p. 20). As imposições superiores de caráter profissional a que a mulher se submete podem vir acompanhadas de outras nuances, como comprova a passagem seguinte:

– Madaleenaaaa! Como diabos você não me avisou que o Urquiza ficou preso na ponte aérea?!

Apresentei-me, submissa: ele enfiou a mão pelo decote da minha blusa de cetim e beliscou o meu seio esquerdo” (p. 21).

A moça precisa cuidar de todos os detalhes e tem de estar sempre à disposição do chefe com seu cérebro, sua atenção e seus seios, tocados pelo homem, sem qualquer indignação por parte da funcionária, que parece ver na atitude masculina um direito inquestionável, como se os favores sexuais fizessem parte do contrato de trabalho. Aquela mulher percebe a si mesma como um móvel, ou um objeto qualquer que existe para resolver os problemas e os desejos daquele homem poderoso. Além disso, não é apenas o chefe que deve ser atendido; também um dos assessores está entre os colegas do sexo masculino com os quais Madalena tem de se entender no escritório e na cama. O fragmento seguinte é uma mostra da relação com colega de trabalho, no relato feito pela própria Madalena: “–De costas e de quatro – ele me disse. Depois ouvi coisas como ‘maravilhosa, tesão ai! Você me deixa louco, quanto tempo perdemos’ etc etc”. (p.21)

Depois do ocorrido o homem se insinua, fazendo-se íntimo e lançando para a moça “piscadelas atrevidas” que presumiam intimidade: “–Mada! – Aproximou-se íntimo como um bicho de goiaba – Você me surpreendeu colocando todo esse serviço em dia. Vou sugerir uma promoção ao dr. Alfredo...” (p. 21). Na conduta do assessor, está a pretensão de uma pessoa que deseja exibir algum tipo de poder para impressionar o outro. Tal comportamento deixa Madalena bastante entediada, mas ela não faz qualquer movimento para alterar aquele estado de coisas, permitindo que os lances ocorram sem sua indignação, como se a ela não coubesse o direito de escolha, como se não estivessem em suas mãos as rédeas de sua vida.

Nesse íterim, o sapo come e cresce. Madalena já não dá conta de todos os problemas que a rodeiam, tais como ter que lidar com seu trabalho no escritório, caçar o alimento para o sapo, aguentar as investidas do assessor e as grosserias do chefe, e acaba a mulher confundindo-se em suas atribuições. Recebe, em consequência, o aviso prévio no emprego, junto aos “coices da mula presidente” (p. 23), sem que o assessor conquistador e gabola interviesse de qualquer forma, já que, segundo ela, diante da situação “o assessor abracadabra: evaporou-se” (p. 23). Madalena volta então para casa e para o sapo que, como o animal enfeitiçado do conto de fadas, exigia agora um lugar ao lado da protagonista da história já que ele tinha decidido mudar-se do banheiro para o quarto da moça, a qual constata que o bicho parecia crescer cada vez mais. Mesmo assim, ela lhe oferece salada de vegetação do pântano e uma mosca, prometendo para o dia seguinte caçar-lhe libélulas.

Madalena vai para a cama, deixando ligada a televisão cujo chiado “fritando a madrugada” (p. 23) a desperta e, antes de dormir novamente, a moça reza por um príncipe em sua vida. E como se suas preces fossem ouvidas, algo surpreendente acontece: “Uma enorme língua caminhava, sorrateira, em direção ao seu corpo” (p. 23). Não se concretiza, no entanto, como nos contos de fadas a expectativa de um final venturoso ou a possibilidade de uma cena erótica, pelo menos não nos moldes das cenas às quais Madalena era submetida pelos colegas

de trabalho: no relato de Vilaça, “o sapo decidira engoli-la” (p. 23). A cena pode remeter a Zeus, que, advertido por Urano e Geia de que se Métis, sua esposa, desse a luz primeiro a uma filha e depois a um filho, este o destronaria, engoliu a mulher grávida e acabou ele mesmo gerando em sua cabeça a filha Atená, que nasceu de seu crânio aberto pelo deus das forjas (BRANDÃO, 2007, p. 24). O desfecho do conto de Vilaça pode remeter ainda ao dia a dia da mulher que se deixa submeter em troca de qualquer possibilidade de mudança excitante no rumo de sua história, porque, na verdade, essa mulher já foi ‘engolida’ pelo mundo patriarcal em que tenta sobreviver.

A experiência vivida pela personagem nos leva a pensar, retomando a concepção do “realismo maravilhoso” de Irlemar Chiampi (2012, p. 59), que, ao invés da incerteza que se experimenta no fantástico, o insólito encontrado em “Madalena e o sapo” deixa de ser o desconhecido para incorporar-se ao real. A realidade é, em última análise, a maravilha.

Referências

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 2007. 3 v., v. II.

CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Disponível em: <<http://amauta.lahaine.org>>. Acesso em: jul. 2014.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. Tradução de Christine Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 2012. 2 v. (Primeira publicação em 1812 e 1815).

PARDO BAZÁN, Emilia. *La mujer española y otros escritos*. Edición de Guadalupe Gómez-Ferrer. Madrid: Cátedra, 1999. (Primeira publicação em 1892).

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Uneso, 2014.

RODRIGUES, Selma Calazans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castelo. São Paulo: Perspectiva, 2004.

NEVES, Reinaldo Santos. *Mapa da literatura brasileira feita no Espírito Santo*. Disponível em: <<http://www.estacaocapixaba.com.br/literatura/mapa-da-literatura-brasileira-feita-no-espírito-santo/>>. Acesso em: jul. 2014.

VILAÇA, Adilson. *Espiridião e outras criaturas*. Vitória: Imã, 1987.

Adilson Vilaça, um griô na Academia Espírito-Santense de Letras

Adilson Vilaça, a *griô* At the Academia Espírito-Santense de Letras

Francisco Aurelio Ribeiro*

Adilson Vilaça de Freitas¹, desde a juventude, tem narrado aos capixabas histórias que nos comovem, ensinam e educam sobre o nosso passado, a nossa cultura e a nossa formação étnica. De origem mineira, se é que se pode chamar de Minas Gerais àquela região do contestado onde nasceu, na aldeia de Cuparaque, no Vale do Rio Doce. Ainda na década de 1950, sua família mudou-se para o Espírito Santo – Adilson viveria a infância em Ecoporanga, noroeste capixaba, cenário que marcou grande parte de seu imaginário de escritor como narrou no fabuloso romance épico, *Cartas fantasmas*.

* Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

¹ RIBEIRO, Francisco Aurelio. Adilson Vilaça, o autêntico contador de causos. *A Gazeta*, Vitória, 11 out. 2018. Disponível em: <<https://www.agazeta.com.br/colunas/francisco-aurelio-ribeiro/adilson-vilaca-o-autentico-contador-de-causos-1018>>. Acesso em: 1 mar. 2022.



Adilson Vilaça (Foto sem crédito).

Em Ecoporanga, Adilson cresceu junto com os quatro irmãos, primos e agregados, ouvindo histórias no rádio e, sobretudo, as histórias contadas pela avó paterna, filha de negros e de índios krenaks, enquanto aprendia a leitura com a Dona Ruth, na escola primária. Aprendido o universo das letras, Adilson leu o *Moby Dick*, da biblioteca escolar e aí passou para os clássicos nacionais e internacionais. Seu pai trouxe de Mantena um dicionário, “o livro mais gordo que já vira”, e seu grande prazer passou a ser a descoberta de novas palavras e seus significados. Ainda criança, descobriu sua paixão por Machado de Assis, que, em sua visão infantil, era maluco e o fazia rir.

Na década de 1970, o desmatamento e a erradicação dos cafezais provocaram um imenso êxodo rural naquela região. Os 86 mil habitantes de Ecoporanga, conforme o censo de 1960, caíram para 13 mil, no censo de 1970. Muitos capixabas foram para o Mato Grosso, Rondônia ou Acre, em busca de novas terras para desmatar e viver. A família do Adilson veio para Colatina, onde estudou no Colégio Conde de Linhares e no Marista, como bolsista, por causa de sua habilidade em jogar futebol.

Como futebolista, Adilson jogou no time dos Maristas, no Colatinense e no São Silvano e pôde desenvolver sua paixão pela literatura, incentivado pelos bons professores que teve e pela boa biblioteca da escola. Lá, leu tudo que pôde, e se apaixonou pelo realismo fantástico de Murilo Rubião em *O pirotécnico Zacarias*, o que comprova a importância que as bibliotecas escolares e públicas tiveram em nossa formação de meninos pobres, criados sem livro em casa e com pais pouco escolarizados.

Em 1974, Adilson Vilaça foi para o Rio, onde o irmão Umberto estudava Medicina. Lá, formou-se Técnico em Química e desistiu de fazer o vestibular para Medicina. Foi para São Paulo, onde tentou sobreviver, sem se adaptar. Voltou para Colatina, em 1975, onde passou a lecionar Química. Fez o curso de Torneiro Mecânico, no Senai, e trabalhou na Companhia Ferro e Aço de Vitória (Cofavi). Em 1976, passou no Vestibular de Comunicação Social/Jornalismo, na Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), concluindo o curso em 1981.

Também na Ufes cursaria Especialização em História Política e o Mestrado em Letras. Além do Jornalismo, Adilson Vilaça atuou como professor universitário e pesquisador na Universidade de Vila Velha (UVV) e em outras instituições de ensino.

Entre os anos de 1980 e 1983, Adilson Vilaça venceu três concursos literários no Espírito Santo, entre eles o Prêmio Geraldo Costa Alves. Essa premiação, concedida pela Fundação Ceciliano Abel de Almeida, foi com o livro de contos *A possível fuga de Ana dos Arcos*, seu primeiro livro. Autor de mais de 40 títulos – contos, crônicas, novelas, romances, ensaios e pesquisas –, Vilaça recebeu do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (IHGES) o Prêmio Almeida Cousin, em 2000, pelo conjunto de sua obra.



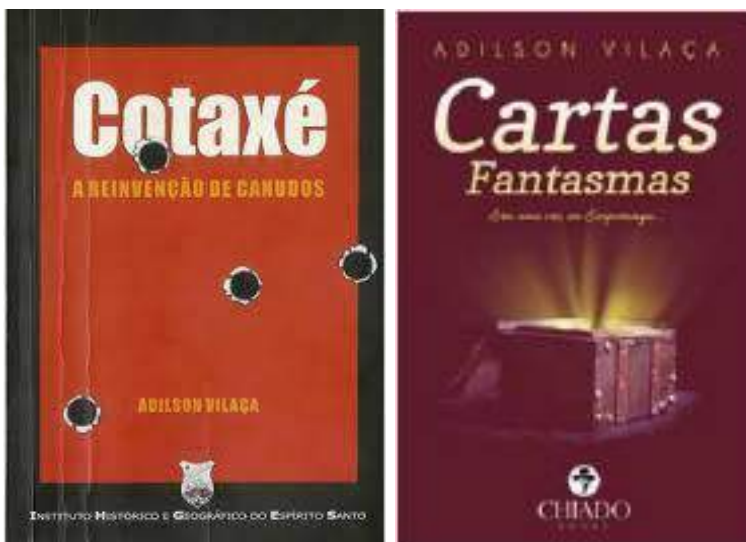
Adilson Vilaça (Fotos sem crédito).



Sua pesquisa para produzir o romance histórico *Cotaxé: romance do efêmero estado de União de Jeovah*, duraria mais de uma década, a ouvir fontes que conheceu na infância e a coligar testemunhos de novos depoentes. A delimitação temporal do romance é a primeira metade da década de 1950, com apoio no relatório da Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) levada a efeito em 1953, pela Assembleia Legislativa Espírito-Santense. No rastro da formação e da derrocada do Estado União de Jeovah, em 1962, ocorreria importante Revolta Camponesa na mesma região, sobre a qual se instalaria nova CPI a fim de apurar o massacre dos insurgentes. A repressão aos rebelados provocaria êxodo rural

de grande dimensão, que despovoaria o Noroeste capixaba de forma irreversível, de maneira a substituir a sedição por uma paz de cemitério.

Sobre a Revolta Camponesa de Ecoporanga, Vilaça escreveu em seu mais novo romance, *Cartas fantasmas*, com o subtítulo *Era uma vez em Ecoporanga*, cuja aventura histórica é uma espécie de continuidade do romance *Cotaxé*, sua obra mais conhecida e que já virou filme, documentário, tema de monografias, dissertações e teses. Com ela, Adilson revelou ao Brasil uma história desconhecida do povo brasileiro, ainda que situada na região mais rica do país. Em *Cartas fantasmas*, o autor desnuda a violência de nossa formação, colocando em xeque o mito do brasileiro cordial e pacífico.



Capas das edições de *Cotaxé* e de *Cartas fantasmas*, de Adilson Vilaça.

Adilson Vilaça é um contador de histórias, herdeiro da tradição literária de índios, africanos e europeus, um autêntico narrador de “causos”, o griô da herança africana, misto de poeta, cantor e músico ambulante, pertencente a uma casta especial que, além de cronista e detentor da tradição oral do grupo, também exerce atribuições mágico-religiosas em sua tribo, pela força espiritual de sua palavra.

Entre nós, a Academia Espírito-santense de Letras teve dois outros grãos, o saudoso Hermógenes Fonseca, o Mestre Armojo, e Renato Pacheco, o professor Renato, mestre de toda uma geração. Adilson Vilaça vem se juntar a essa trindade de grãos, que tanto enriquece a cultura capixaba.

Incluído na antologia dos cem maiores escritores brasileiros de origem africana organizada pela UFMG, ao lado de Machado de Assis, Lima Barreto, Luís Gama e Solano Trindade, dentre outros, Adilson Vilaça de Freitas carrega consigo o mito africano de Ananse, a aranha que tece uma longa teia até o céu para buscar as histórias guardadas pelo deus Nyame, em sua caixa de ouro, ao lado do trono. Ananse, em sua forma humana, era velho e pequeno, mas muito esperto; comprou de Nyame o baú de ouro cheio de histórias e o levou para sua tribo. Quando o abriu, as histórias começaram a sair, uma atrás da outra, e foram-se espalhando por todas as partes do mundo. Adilson Vilaça é o guardião do baú de Nyame, o nosso Ananse em terras capixabas, e tem espalhado entre nós suas histórias, tornando nossa jornada mais suave nesta terra, que já foi a “terra sem males” dos tupis-guaranis, o “eldorado”, dos conquistadores europeus e a “Canaã” dos imigrantes.

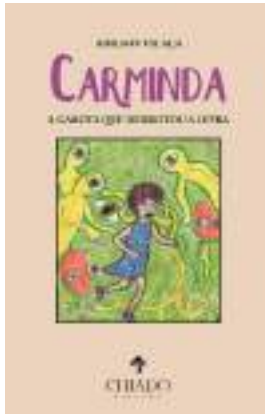


Adilson Vilaça (Foto sem crédito).

Num tempo de guerra entre irmãos, de “homens partidos”, de violência generalizada, de perda de humanismo e de nossa capacidade de sonhar, Adilson Vilaça nos lembra, com suas obras, que a literatura nos humaniza, pois, segundo o mestre Antonio Candido,

[...] confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante.





Capas de algumas obras literárias de Adilson Vilaça.

Adilson Vilaça

Adilson Vilaça

João Gualberto Vasconcellos*

Tenho¹ ultimamente insistido na tese de que os capixabas não se conhecem bem. Esse desconhecimento, essa ausência de compreensão de nossas identidades coletivas, atravessa várias áreas. A história é um bom exemplo. Pouco sabemos de nosso passado, pouco cultivamos nossa memória. Mas é na literatura que esse desconhecimento se torna muito denso, mais gritante. Lemos pouco os capixabas, pouco sabemos da qualidade da boa literatura que se faz e que se fez no Espírito Santo.

Pois sempre tivemos aqui em nosso estado autores maiores, ontem e hoje. Autores que produzem em nível de igualdade com a boa literatura nacional e a boa literatura que se faz em outros países do mundo. Adilson Vilaça certamente é um desses nomes, um exemplo de um autor capixaba maior. É dele o

* Doutor em Sociologia pela Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales - Paris, França (EHESC).

¹ VASCONCELOS, João Gualberto. Adilson Vilaça. In: VILAÇA, Adilson (Org.). *Escritores e obras literárias de Vitória*. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória; Academia Espírito-santense de Letras, 2020. (Col. Escritos de Vitória, v. 35). p. 80-82.

extraordinário *Cotaxé: romance do Efêmero Estado de União de Jeovah*, passado na zona do contestado entre Espírito Santo e Minas Gerais nos anos 1950. O romance é uma obra de arte. Forte, vigoroso, verdadeiro. Nos ajuda, inclusive a compreender as raízes de nossa violência.

Mas não só o ciclo de Ecoporanga – com *Cartas Fantasmas: era uma vez em Ecoporanga*, *Carminda*, *A trilha do centauro*, *A reinvenção de Canudos*, além do próprio *Cotaxé* – se sobressai na obra desse mestre. Outros tantos escritos têm a mesma força narrativa, a mesma profundidade dos personagens, o mesmo vigor de estilo. Lembrarei aos leitores, nessas breves palavras, os textos que, na obra de Adilson Vilaça, tratam de Vitória, e que mais nos remetem às narrativas da nossa cidade. Escolhi quatro. Eles me parecem reunir um olhar especial sobre Vitória. Afinal é da nossa capital que estamos tratando.

Começemos por *Coração ilhéu*. Trata-se de uma novela, como nos é explicado na apresentação do autor. Foi publicada em edição virtual, no site da prefeitura de Vitória, pela primeira vez em 1998. A intenção foi recuperar a tradição do romance de folhetim. Como novela que é, está situada entre o conto e o romance, maior do que o conto, menor do que o romance. Esse é o critério de quantidade de texto. Porém o que melhor qualifica o gênero, como explica Adilson, é a pluralidade dramática.

Talvez a maior força dessa novela, plural e dramática, seja a forma como abraça nossa ilha, já expressa em seu nome: *Coração ilhéu*. A narrativa de um Chico Borboleta, fantasma que assiste confuso ao seu próprio velório, é absolutamente atemporal. Aparecem eventos ocorridos no ano de 1873, ao mesmo tempo em que o deputado José Carlos Bicho Grátis assiste ao velório que se coloca no coração da narrativa. Os personagens têm nomes como Teresa Garoupa Salgada ou Orlando Cais do Avião e transitam por espaços que foram sepultados pelos sucessivos aterros, como os cais que se multiplicavam pelo centro da cidade. Sua leitura é leve e prazerosa. Uma aula de amor a Vitória.

Já *Albergue dos querubins*, de 1995, é um romance de mote histórico que reuniu a aventura dos povos e etnias que, segundo o autor, tramaram o caldeamento do povo capixaba. O livro é uma fábula sobre o Espírito Santo, sobre como foram sendo construídos os querubins que habitam nosso albergue. Adilson nos adverte: é um romance-celebração do capixabismo. O Albergue fica em Vitória, mas os elementos do romance espalham-se de Itaúnas a São Pedro de Itabapoana. Festeja, ao seu modo, nosso estado e nossa capital. Está entre as melhores obras de Adilson, enraizada em nossa história, visitando nossas memórias, ajudando a compreender a construção de nosso imaginário social.

Outro momento crucial na obra de Adilson Vilaça é a publicação dos textos reunidos em *A derradeira folia*, de 1996. São contos que, na opinião de Oscar Gama Filho, que escreveu o texto das orelhas do livro, une as pessoas em uma esperança fraterna de descoberta de seu sentido. O que se daria através dos signos da palavra que, lapidada, mostra à luz dos raios a essência do ser capixaba. Tudo inserido numa proposta de um regionalismo mágico.

O conto "A inquisição de São Benedito", por exemplo, mostra o cotidiano de um grupo de fiéis de São Benedito chamados de peroás, peixe da cozinha dos pobres. Era designação dada aos membros da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Participavam da Procissão de São Benedito todo dia 27 de dezembro. Rivalizam-se fortemente com os caramurus. A procissão mobilizava a cidade como um acontecimento ímpar. Tão especial quanto os ódios que provocavam nos fiéis das duas facções, até ser proibida por Dom Fernando de Souza Monteiro, em 1905. Voltou depois em 1918. A densidade dos personagens é marcante, seus destinos também. São os vencidos. São os que nossa lógica perversa não acolheu.

Aliás, essa é a palavra-chave para entender a obra de Adilson Vilaça, ela expressa a história dos vencidos, daqueles que a perversa sociedade brasileira e capixaba esmaga dia após dia, século após século. Ele dá enorme densidade dramática a esses personagens, saídos dos mundos provisórios onde habitam. Em cada um

Cotaxé, de Adilson Vilaça

Cotaxé, by Adilson Vilaça

Susanna Regazzoni*

A história¹ é um componente muito presente na mais recente ficção latino-americana, trata-se de uma escolha que se relaciona com o desejo de narrar o que se relatou ou dar outro ponto de vista, não considerado até o momento. O tema do livro *Cotaxé* se ocupa de um episódio pouco conhecido, ocorrido no Brasil, em uma região fronteiriça entre Espírito Santo e Minas Gerais. Em suma, Adilson Vilaça romanceia a ocupação ilegal da terra num território com a capital em Cotaxé (antiga aldeia dos índios cotochés), na serra dos Aimorés, com a finalidade de estabelecer o estado de União de Jeovah, empreendimento liderado pelo líder messiânico Udelino Alves de Matos, nos anos de 1950.

* Doutora em Literatura [pela Universidad Ca' Foscari de Venecia].

¹ REGAZZONNI, Susanna. *Cotaxé*, de Adilson Vilaça. In: VILAÇA, Adilson (Org.). *Escritores e obras literárias de Vitória*. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória; Academia Espírito-santense de Letras, 2020. (Col. Escritos de Vitória, v. 35). p. 111-112.

A ação deste herói desconhecido apresenta uma combinação de um sermão religioso radical com sonhos políticos vagamente comunistas. Sua proposta de 'milicianos agricultores' para chegar ao paraíso é simples e audaz: a terra é de quem nela trabalha. Sua efêmera aventura – chamada também de 'Canudos Mirim' – se comparou com a mais antiga, de Canudos (1897), e o próprio Udelino Alves de Matos se inspirou em Antonio Conselheiro, que algumas décadas antes criou uma comunidade religiosa independente em Canudos, no estado da Bahia. Donde que um possível modelo narrativo de *Cotaxé* se encontre em *A guerra do fim do mundo* (1981), de Mario Vargas Llosa.

Na história real, o estado de União de Jeovah desapareceu do mapa antes de entrar nele, desmantelado pela forte ação da polícia militar de Minas Gerais e do Espírito Santo, entre fevereiro e março de 1953. Do protagonista do empreendimento nunca se soube mais nada, nem sequer deixou uma foto, ou uma notícia clara de seu destino – alguns disseram que foi capturado e assassinado pela polícia, outros que foi para a Bahia ou Paraná, onde foi assassinado. Esta foi a última tentativa de criar um estado federativo no Brasil.

A história de União de Jeovah, desconhecida inclusive pela maioria dos habitantes do Espírito Santo, veio à luz em 1984, em um livro reportagem do jornalista Luzimar Nogueira Dias. Só posteriormente, Adilson Vilaça, amigo e colega do citado Jornalista e ele mesmo jornalista, escreveu o romance histórico *Cotaxé – romance do efêmero estado de União de Jeovah*. O autor articula o romance a partir das lembranças da infância em Ecoporanga, unidas a histórias desconexas que contavam de Udelino e uma série de pacientes investigações nos Arquivos do Estado do Espírito Santo, em Vitória, onde o jornalista consultou os relatórios do major Djalma Vieira Borges, que dirigiu a repressão aos rebeldes, além dos relatórios da Assembleia Legislativa do Espírito Santo.

Adilson Vilaça (Minas Gerais, 1956), jornalista e romancista, é autor de mais de 40 livros, entre contos, romances, crônicas e ensaios. A pesquisa para realizar

este romance durou mais de dez anos e no apêndice do livro se encontra cópia de parte dos documentos consultados.

O romance se compõe de um prefácio e de um preâmbulo que apresentam os dados históricos, dez capítulos titulados e o apêndice.

A narrativa se concentra na primeira etapa da rebelião (1950- 1953) e na figura de Udelino Alves de Matos, com cuja misteriosa fuga conclui a história. Elemento que sobressai na narrativa é a violência da repressão, que provoca um êxodo rural muito importante, que despovoou o noroeste do território capixaba.

O movimento do Estado de União de Jeovah se desenvolve em duas etapas distintas: a etapa messiânica e espontânea, que se transforma, graças à ação do Partido Comunista, na segunda, caracterizada por um cenário político consciente, organizado e coordenado.

Só recentemente, em um livro editado pelo historiador Rubim Santos Leão de Aquino (2000), o movimento de Cotaxé, pela primeira vez, vai além dos limites do Espírito Santo, enfim, referenciado na história do Brasil.

Marcadamente inusual e singular, *Cotaxé*, sem dúvida, segue sendo desconhecido de historiografia capixaba.



Cetávi, de Adilson Vilas

SUSANA RIGAZZIOTTI

Prof. Doutora em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES

A história é um componente muito presente na obra ficcional brasileira, tanto se de trata de romances quanto de contos e narrativas curtas. O tema do livro *Cetávi* procura de um episódio pouco conhecido, ocorrido no Brasil, por uma ligação fraterna entre Espírito Santo e Minas Gerais. Foi assim, Adilson Vilas, com sua obra *Cetávi*, que trouxe à tona a história de um episódio pouco conhecido, na obra dos Almeida, com a fundação do estabelecimento de União de Juazeiro, representado em a liberdade pelo liberal católico União de Juazeiro de Minas, nos anos de 1790.

A obra *Cetávi* de desconhecido apresenta uma combinação de um cenário religioso católico com aspectos políticos e culturais contemporâneos. Sua proposta de *União de Juazeiro* para chegar ao presente é sempre em relação a história que está sendo. Sua obra *Cetávi* – chamada *Cetávi* de *Camões* – se compõe com a obra antiga de *Camões* (1587), e o próprio União de Minas se compõe com Antonio Gonçalves, que chegou à Minas antes mesmo da comunidade religiosa ir para o Brasil, no estado de Bahia. Sendo que um possível episódio narrado de *Cetávi* se encontra em *A guerra de São João* (1911), de Maria Virginia Lima.

No âmbito mais, a obra de União de Juazeiro dispensa um diálogo entre o autor, desafiado pela forte ação da política católica de Minas Gerais e de Espírito Santo, tanto quanto a obra

A volta de José Carlos Oliveira: O Amarildo da crônica brasileira

The Return of José Carlos Oliveira: The Amarildo Of The Brazilian Cronica

Rodrigo Leite Caldeira¹

A recente publicação da antologia *Os sabiás da crônica* (2021), com organização e prefácio de Augusto Massi, trouxe de volta às páginas dos principais jornais do país o nome de José Carlos Oliveira (1934-1986). Um dos escritores capixabas mais importantes da literatura brasileira no século XX voltou a ocupar o espaço que por mais de três décadas foi seu habitat literário por excelência: o jornal.



Capa de *Os sabiás da crônica*, organizada por Augusto Massi.

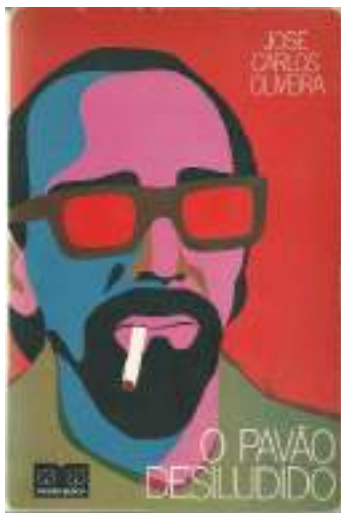
¹ Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

Por isso, não é de se estranhar que, ao comentar sobre o lançamento do livro, Álvaro Costa e Silva tenha aproveitado para escrever sobre o “menos badalado da turma” de cronistas. De fato, é bem provável que diante da foto que ilustra a capa do livro, a presença central do *pavão* José Carlos Oliveira entre os *sabiás* Rubem Braga, Vinícius de Moraes, Paulo Mendes Campos, Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta) e Fernando Sabino tenha causado alguma estranheza em leitores que ignoravam, até então, a sua importância. Nesse sentido, como afirma Silva sobre o romance *O pavão desiludido* (1972), podemos, também, dizer que o seu autor, José Carlos Oliveira, “continua sendo um dos maiores segredos da literatura brasileira” (SILVA, 2021).



Desenho de José Carlos Oliveira por Cássio Loredano.

Os motivos pelos quais JCO tenha caído em ostracismo são diversos e é um capítulo à parte a ser escrito e inserido na história concisa da literatura brasileira. Penso que uma importante pista, para a solução desse sequestro, foi lançada por Massi quando afirma que “entre todos os *sabiás*, Carlinhos Oliveira talvez tenha sido o mais prejudicado pelo aparelhamento político” da época e que isso pode ser exemplificado quando se compara a “boa acolhida” do livro de crônicas *A revolução das bonecas* [Editora Sabiá, 1967] e a “recusa reiterada” do romance *O pavão desiludido* [Edições Bloch, 1972] (MASSI, 2021, p. 60).



Capas de *A revolução das bonecas* e *O pavão desiludido*, de José Carlos Oliveira.

Tal perspectiva se alinha à opinião de Silva (2021) quando pondera que “é sintomático que um autor que passou a vida sendo cobrado por ser uma promessa não cumprida tenha escrito um livro tão bom e ninguém tenha notado”. Jason Tércio, autor da biografia *O órfão da tempestade* (1999) e responsável pela organização de cinco livros de crônicas e do *Diário selvagem* (2005) de JCO, em entrevista a Antônio Torres, quando perguntado por que o cronista capixaba caiu no ostracismo, lançou duas hipóteses:

A primeira é que o Carlinhos, ao contrário de seus colegas de ofício, não se preocupou em publicar em livro a grande maioria de suas crônicas, fora os contos absolutamente inéditos. E os seus romances

não foram reeditados, nem mesmo *Terror e êxtase*, o seu maior sucesso. A segunda, é que ele sempre foi muito ferino em suas críticas. Por causa disso fez muitos inimigos. No Brasil, muita gente ainda julga um escritor, um artista, pelo lado pessoal, não pela obra em si (TÉRCIO, 2005).



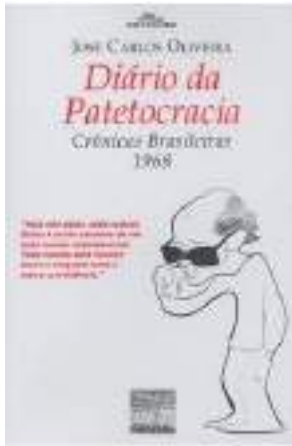
Capas das biografias de Jason Tércio sobre José Carlos Oliveira.

Curiosamente, no mesmo ano em que concedeu esta entrevista ao Antônio Torres, 2005, a Ediouro publicou uma nova edição de *Terror e êxtase*, único dos quatro romances de JCO de que houve reedição. O caminho para conseguir traçar, de modo mais preciso, as causas e as consequências desse apagamento ainda é longo e provavelmente somente quando todos os seus livros publicados forem reeditados e a maior parte do vasto volume de suas crônicas for transportado das páginas dos jornais para as páginas de livros poder-se-á delinear melhor este grande mistério.

Até lá, trabalhos desbravadores como os de Bernardo de Mendonça e Luciana Viégas (1995), Sheila Kaplan (1996), Jason Tércio², José Irmo Gonring (2015), Francine Bednarkchuck (2017) e Francisco Aurélio Ribeiro (2018), para citar alguns de maior fôlego, têm contribuído, sobremaneira, para manter viva a

² Além da biografia *Órfão da tempestade: a vida de Carlinhos Oliveira e da sua geração, entre o terror e o êxtase* (1999) e do *Diário selvagem* (2005), Tércio é responsável pela organização dos seguintes livros de crônicas: *O rebelde precoce* (2003); *O homem na varanda do Antonio's* (2004); *Flanando em Paris* (2005); *O Rio é assim: crônica de uma cidade (1953-1984)* (2005) e *Máscaras e codinomes: o espetáculo da política brasileira (1961-1984)* (2006)

memória e a obra de José Carlos Oliveira, apesar de certo abandono editorial e passados mais de 35 anos de sua morte.



Capa da edição do *Diário da patetocracia*, de José Carlos Oliveira.



Capas das edições das crônicas de José Carlos Oliveira organizadas por Jason Tércio.

É nesse sentido, portanto, que, ao ser convidado para reunir esta pequena *seleta* de crônicas de José Carlos Oliveira, me propus a apresentar um material ainda pouco explorado do seu universo literário que são as crônicas relacionadas ao futebol. Se hoje é comum a existência do cronista esportivo que escreve, invariavelmente, somente sobre futebol, nos tempos dos sabiás, os “núcleos comuns” de assuntos abordados por eles, como destaca Massi, eram bem mais amplos e, além do futebol, poderia abrigar “a etnografia sentimental dos bairros e dos bares, os diálogos com a música e o cinema, os perfis de artistas e amigos, o versiprosa, as histórias de passarinho, [...] os tipos urbanos” (2021, p. 30).

Não obstante, para entendermos melhor a relação intrínseca entre crônica e futebol para essa “geração de ouro”, cabe destacar a analogia adotada por Rubem Braga para se referir a José Carlos Oliveira quando o “velho” cronista passou a dividir com o “novo” as páginas do Caderno B do *Jornal do Brasil* a partir de julho de 1964:

Eu queria explicar ao leitor como vai ser esta seção, mas o diabo é que eu mesmo não sei. Crônicas, daquelas que fiz tantos anos em tantos jornais, isso só de vez em quando; diária, não faço mais: cansei. Penduro minhas chuteiras. Isso não quer dizer que não tope um bate-bola sem compromisso; até me diverte. Além do mais o leitor deste *Jornal* já está muito bem servido: para grandes lances líricos e ataques fulminantes, tem neste Caderno o jovem José Carlos de (sic) Oliveira, o Amarildo da crônica. Amarildo porque com o mesmo temperamento, o mesmo ímpeto, a mesma eficácia; apenas com mais sabedoria e mais perfeito domínio do vernáculo, digo, da pelota. Desculpem se não o comparo a Pelé; mas não comparo ninguém a Pelé (BRAGA, 1964).

Coincidência, ou não, o jogador Amarildo é hoje, assim como José Carlos Oliveira, um nome que requer certo esforço mental ou mesmo uma pesquisa para que seja possível depurar com mais acuidade o peso da comparação elogiosa feita por Braga ao colega que “tinha mudado de página” para recebê-lo e “fazer as honras da casa ao novo cronista”, como explicou o jornal cinco dias depois da estreia da seção “Trivial variado”. Amarildo foi o reserva que, aos 22 anos, substituiu o Pelé a partir da terceira rodada na fase inicial da Copa do Mundo de 1962, disputada no Chile. No jogo seguinte à contusão de Pelé, contra a Espanha, o Brasil perdia de um gol, o que significava o fim do sonho do bicampeonato

mundial, até que aos 27 minutos do segundo tempo, Amarildo empatou o jogo e aos 41 fez mais um, eliminando a Espanha e fazendo com que a Seleção Brasileira seguisse na competição até a conquista do título.

Como observa Olavo Soares, a afirmação comum de “que Garrincha ganhou sozinho” a Copa de 1962 trata-se de uma grande injustiça “com os outros 21 atletas do grupo e, principalmente, com quem teve a árdua missão de substituir aquele que viria a ser o maior jogador de futebol de todos os tempos. O peso de Amarildo no bi-mundial da seleção é indiscutível” (SOARES, 2013). A escolha de Braga, portanto, pela analogia com Amarildo, tem, ao meu ver, dois componentes: primeiro ratifica uma percepção à época, mais próxima dos acontecimentos, de que Amarildo estaria apenas atrás de Pelé como atesta, por exemplo, uma notícia que informava que o Botafogo, “clube milionário do Rio”, “reformou contrato” com Amarildo por Cr\$ 9 milhões de luvas, ao passo que os “também bicampeões do mundo” Nilton Santos, Garrincha e Zagalo, “reformaram por apenas Cr\$ 3 milhões” (ALMEIDA; CASTRO, 1963); segundo, a imagem de Amarildo como o substituto do “Rei do Futebol”, pode ser lida, metaforicamente, como um entendimento por parte de Rubem Braga que José Carlos Oliveira, também, poderia ser um substituto à altura do “Rei da Crônica” — como alguns já o consideravam — no domínio da pelota, digo, do vernáculo. Para ratificar essa minha hipótese, rememoro, por exemplo, a resposta dada por Braga, em janeiro de 1978, quando perguntado se estava lendo crônicas e o que achava do gênero, ele respondeu: “— Estou lendo, sim. Gosto muito. Fale com o José Carlos de (sic) Oliveira, que eu acho o melhor cronista hoje” (CARVALHO, 1978).





Página do *Jornal do Brasil* com crônica de José Carlos Oliveira sobre a seção fotográfica de Paulo Garcez e incluída como orelha do livro *Os sabiás da crônica* (2021).

Na impossibilidade de falarmos com José Carlos Oliveira, como orientou Braga, me parece que a melhor forma de compreendermos o seu papel na consolidação desse gênero, que, como ensina Candido, “sob vários aspectos é um gênero brasileiro” (CANDIDO, 1992), foi e continua sendo a leitura de sua obra pois, como destacou Carlos Heitor Cony, “lida concomitantemente com sua vida, a sua obra, apesar de esparsa e fragmentada, pode ser encarada como o maior romance contemporâneo” (CONY, 1999, p. 11).

Espero, assim, que as quatro crônicas aqui escolhidas, uma amostra diminuta de cada década em que José Carlos Oliveira esteve em campo como um dos cronistas titulares do *Jornal do Brasil*, seja um estímulo para que cada vez mais nós, leitores, nos apossemos dessa monumental obra e, assim como o fez Otto Maria Carpeaux com Graciliano Ramos, seja possível construir o nosso José Carlos Oliveira.

Referências:

ALMEIDA, Dácio; CASTRO, Marcos de. Futebol, do sonho à realidade (I): amor pela bola só rende lá fora. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 jan. 1963.

Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pagfis=35724>. Acesso em: 24 fev. 2022.

BEDNARCHUK, Francine Mariê Alves Higashi. *Crônica e autoficção em José Carlos Oliveira*. 2017. 124 f. Dissertação (Mestrado em Linguagem, Identidade e Subjetividade) – Programa de Pós-graduação em Linguagem, Identidade e Subjetividade, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2017.

BRAGA, Rubem. Trivial variado. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 jul. 1964. Caderno B. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pagfis=55452>. Acesso em: 24 fev. 2022.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: PORTAL da Crônica Brasileira. Disponível em: <<https://cronicabrasileira.org.br/artes-da-cronica/14738/a-vida-ao-res-do-chao>>. Acesso em: 24 fev. 2022.

CARVALHO, Maria Angelica de. Rubem Braga, o “príncipe dos cronistas”, não aceita reverências. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 jan. 1978. Disponível em: <<http://docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=AcervoRubemBraga&pagfis=8775>>. Acesso em: 24 fev. 2022.

CONY, Carlos Heitor. O urro da caverna. In: TÉRCIO, Jason. *O órfão da tempestade: a vida de Calinhos Oliveira e da sua geração, entre o terro e o êxtase*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999. p. 9-11.

GONRING, José Irmo. *A crônica e a crônica de José Carlos Oliveira em 1968: o império do sério e do útil*. 2015. 287 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

KAPLAN, Sheila. *José Carlos Oliveira – a sedução do duplo*. 1996. 95 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

MASSI, Augusto. Retrato de grupo. In: BRAGA, Rubem et al. *Os sabiás da crônica*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 27-61.

OLIVEIRA, José Carlos. *Diário da patetocracia: crônicas brasileiras, 1968*. Depoimento de Vladimir Palmeira; prefácio de Bernardo de Mendonça, pesquisa bibliográfica de Luciana Viégas. Rio de Janeiro: Graphia, 1995.

OLIVEIRA, José Carlos. *O rebelde precoce*. Organização de Jason Tércio. Vitória: Ufes, 2003.

OLIVEIRA, José Carlos. *O homem na varanda do Antonio's*. Organização de Jason Tércio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

OLIVEIRA, José Carlos. *Flanando em Paris*. Organização de Jason Tércio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

OLIVEIRA, José Carlos. *O Rio é assim: crônica de uma cidade (1953-1984)*. Organização de Jason Tércio. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

OLIVEIRA, José Carlos. *Máscaras e codinomes: o espetáculo da política brasileira (1961-1984)*. Organização de Jason Tércio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

RIBEIRO, Francisco Aurelio. Carlinhos Oliveira no cenário da crônica nacional. In: TRAGINO, Arnon et al. (Org.). *Bravos companheiros e fantasmas 7: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Campinas: Pontes, 2018. p. 125-176.

SILVA, Álvaro Costa e. O cronista que namorou a morte. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 nov. 2021. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/alvaro-costa-e-silva/2021/11/o-cronista-que-namorou-com-a-morte.shtml>>. Acesso em: 24 fev. 2022.

SOARES, Olavo. Reservas que fizeram história: Amarildo, o substituto do Rei. *GQ Digital*, Rio de Janeiro, 5 nov. 2013. Disponível em: <<https://gq.globo.com/Esta-e-nossa/noticia/2013/11/reservas-que-fizeram-historia-amarildo-o-substituto-do-rei.html>>. Acesso em: 24 fev. 2022.

TÉRCIO, Jason. *Órfão da tempestade: a vida de Carlinhos Oliveira e da sua geração, entre o terror e o êxtase*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

TÉRCIO, Jason. *Diário selvagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

TÉRCIO, Jason. Diário selvagem (parte final). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 jun. 2005. Caderno B. Entrevista concedida a Antônio Torres. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_12&pagfis=134530>. Acesso em: 24 fev. 2022.

Seleta

BOTAFOGO!

Até eu, que raramente me empolgo por uma partida de futebol, estou torcendo pelo Botafogo. Conheço alguns botafoguenses, a principiari por Armando Nogueira, e sei como foi dramático, para eles, ver seu time perder tantas vezes. Em 1956 o Botafogo havia praticamente passado para a categoria dos "clubes pequenos", ou sacos-de-pancada, com uma equipe de dar pena. Jogo do meu time, o Flamengo, contra o do Armando Nogueira, era muito triste porque eu não tinha coragem de olhar depois o Arno nos olhos. Só o fazia se o juiz, em dia torto, houvesse cometido algumas injustiças contra o Botafogo, ou não tivesse marcado um "penalty" contra o Flamengo que todos considerassem escandaloso. Aí eu podia dizer, sem tom de consolo, a esse obstinado botafoguense: "Também! Com um juiz daqueles!"

Tirante a torcida do Fluminense, creio que ninguém irá hoje ao Maracanã esperando a derrota do Botafogo. Isso seria o mesmo que torcer contra os americanos, no caso do lançamento do seu pequeno satélite artificial. Fazendo abstração do fato de que tanto os americanos quanto os russos dão um caráter mais político e bélico a esse inquietante campeonato, do que propriamente um caráter científico, o que fracassa quando o "Vanguard" fracassa é a inteligência humana. É algo assim como quando o Flamengo vence o Vasco por um a zero, gol feito um minuto antes do término da partida. Foi São Judas Tadeu quem interferiu; foi o Acaso, esse indesejável. Não creio que ninguém goste de ver o absurdo interferindo num campo de influência humana tão preciso quanto o da física — ou o do futebol.

Se Botafogo e Fluminense estão ambos com esquadões competentes, a vitória deve ser dada àquele que mais precisa dela, seja de um ponto de vista meramente sentimental. É o que desejo sinceramente, e desde já ofereço a vitória do Botafogo como presente de Natal ao meu bom amigo Armando Nogueira. O Flu que não me faça dar vexame.

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 22 dez. 1957.

A TAÇA

Parece um golpe publicitário magistral: roubaram a Taça Jules Rimet. Os jornais mencionam o valor desse objeto de ouro maciço. Não falam, porém, no suor, nas lágrimas, na emoção que varreu duas vezes o Brasil de lado a lado. Primeiro vimos Bellini, depois Mauro erguendo a taça nas duas mãos. Mas atrás dessa imagem havia outras, mais pungentes, como por exemplo Pelé aos 17 anos chorando no ombro de Nilton Santos, ou Garrincha abandonando um estádio chileno depois de levar uma pedrada na cabeça.

A taça pertence a cada um de nós; neste sentido fomos todos roubados em Londres. Porém, de que vale o ouro maciço diante da maciça esperança que une um povo? Em 1958, em 1962 e agora em 1966 o futebol aparece como a única medida universal do homem brasileiro. Oitenta milhões de patetas com a orelha colada a um rádio esganiçado: que maravilha! Na hora do gol o locutor grita meia hora — "gol!" — e todos ficamos desesperados, pedindo pelo amor de Deus que ele pare de berrar e diga quem é que afinal fez aquele abençoado gol.

As bandeiras se agitam sobre as cabeças afogueadas. Uns dançam, outros se abraçam, as crianças surgem sorridentes nas janelas, há quem chore perdidamente. Olhamos o Pão de Açúcar — é brasileiro — o mar — é brasileiro — e no céu brasileiro voam pardais brasileiros. Quem não se lembra da canção, do ritmo em que cavalgávamos na primeira vez? Assim: "Didi a Pelé, Pelé a Vavá, Vavá a Didi, Didi a Garrincha, Garrincha a Zagalo, Zagalo a Vavá... Gol!" A bola ia de pé em pé na nossa imaginação.

E quando Pelé

caiu em campo no Chile? Que silêncio! Eram oitenta milhões de silêncios. Todo mundo sentia uma dor nas virilhas na alma. Todo mundo se esforçava para se levantar

do gramado. Depois, Pelé no hospital, jogamos toda a nossa fé na sagrada camisa de Amarildo.

É assim que todos pensam agora, diante da notícia que vem de Londres. A Taça Jules Rimet não é apenas um objeto de ouro maciço. Ela significa. Ela é o retrato da mulher amada. Simboliza tudo aquilo que se distribui conflituosamente entre todos nós. Se há um momento em que se pode considerar o Brasil uma nação, é durante a Copa do Mundo. Todos os corações pulsando no mesmo ritmo. Todas as gargantas gritando a mesma palavra.

O ladrão inglês não sabia o que estava fazendo. Ele nos roubou as nossas mais belas recordações, sob cujo peso a esta altura deve ter sido esmagado.

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 22 mar. 1965.

NOVENTA MILHÕES DE PATETAS

O mais difícil na Copa do Mundo, que se aproxima, é justamente esperar por ela. Discussões veementes se travam em toda parte, mas são discussões bizantinas. Entrelaçados o medo da derrota e a esperança da vitória, desperdiçamos toneladas de emoção. Atividade absurda, sim, e comovente: 90 milhões de patetas jogando biriba sem baralho. No entanto, tirante o resultado final, que ninguém pode prever, tudo se passará como nos três últimos campeonatos. Recordemos

— 1958. Suécia. Estamos fritos. Começamos ganhando, mas ninguém se convenceu. Vamos ter pela frente, agora, o chamado futebol científico da Rússia, implacável na defesa como no ataque. Nós, ao contrário, temos no arco um célebre frangueiro, Gilmar, cujo único mérito reside no senso de humor. Quando engole um frango ele morre de rir. "Qual é a graça?" perguntaria o torcedor sofrido. Quanto à linha de zagueiros, temos um cavalo, Bellini; e no ataque um hipopótamo, Vavá... Sem falar num menino, imaginem, um menino de 17 anos, um tal de Pelé, inexperiente em jogos internacionais, e que só entrou no selecionado porque quem manda são os cartolas de São Paulo.

Na Cinelândia, onde foram instalados diversos alto-falantes, a multidão propensa ao desânimo logo se agitará entusiasmada. É que, até então, estava no banco dos reservas um atleta inverossímil. Dizer que tinha pernas tortas seria delicadeza: elas eram aleijadas. E possuía uma inteligência abaixo da média, de acordo com os testes psicológicos a que fora submetido. Além disso, jogava um futebol solitário, como se fosse o único homem em campo. Sabia driblar, mas driblava duas, três vezes seguidas: um egoísta. E no entanto a Cinelândia despertou para a esperança quando os locutores pronunciaram seu nome: Garrincha. Aquele que era, na época, o maior jogador do mundo, iria desmoralizar a equipe russa.

Outra vez o desânimo. Até agora não sofremos gol. Se fizerem um gol na gente, adeus campeonato... E fizeram um gol na gente! Todas as consciências se voltaram para o Maracanã em 1950, para aquele fatídico Brasil-Uruguaí...

Só que desta vez entrariam em cena o senso de humor de Gilmar e a autoridade moral de Didi. Ganhamos de goleada. Enquanto Pelé chorava nos braços de Nilton Santos, lá na Suécia, nós aqui na Cinelândia também chorávamos: na alma brasileira explodira ninguém sabe o que, mas um não sei que há muito esperado, e vital.

— 1962. Chile. Vaidosos, orgulhosos, favoritos, ninguém podia conosco. E de repente Pelé se estende por inteiro, de costas, no gramado. Não há nem comparação: aquilo era 10 mil vezes pior do que a destruição do módulo de serviço da Apollo-13. Entra Amarildo: terá nervos para substituir o Rei? Na Cinelândia, a multidão faz as pazes com a humildade... Os macumbeiros trabalham febrilmente — eles que, nos momentos decisivos do futebol brasileiro, são chamados a vestir a camisa número 13. Amarildo corresponde aos anseios populares, mas Garrincha é expulso de campo. Por interferência do então Primeiro-Ministro brasileiro, o herói das pernas tortas pode voltar ao estádio. Diga-se de passagem que, a partir daquele instante, a vida de Garrincha haveria de sofrer uma radical transformação, pois nas arquibancadas, chefiando a nossa torcida, alguém cantava uma paródia improvisada na hora: "Não tem Pelé / Mas tem Mané / Garrincha-chá-chá..." Era Elza Soares. Enfim, os rojões iluminaram a noite brasileira, éramos bicampeões

— 1966. Inglaterra. Desnecessário lembrar. Foi a repetição de 1958 sem o final feliz.

E agora? Agora seria recomendável que adotássemos a atitude dos nova-iorquinos com respeito ao verão. Quando o calor está insuportável em Nova Iorque, ninguém ousa tocar no assunto. Acreditam os nova-iorquinos que, quando você comenta: "Mas que calor, hem?" — o calor aumenta. Deixemos que Zagalo sofra antecipadamente por nós a angústia que, queiramos ou não, chegará até nós na hora certa.

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 06 maio 1970.

A LENDA DO GURI MAGRELO

Nesta Copa do Mundo, o Brasil tem pelo menos um representante típico da sociedade contraditória de que somos feitos. É aquele menino magrelo, desnutrido, com frágeis dentes e canelas finas, que jogava pelada nas ruas do Quintino. Um guri suburbano de 12/13 anos, cujos irmãos eram jogadores profissionais de futebol — atletas esforçados e pouco mais do que isso.

Era um brasileiro de segunda geração por parte do pai, que nasceu em Portugal. Era raquítico. Suas vértebras, suas clavículas faziam pressão contra a pele, podendo ser observadas a olho nu, do lado de fora, sob a transparência leve, só levemente opaca da pele. Esquelético. Mas como jogava bola, o malandro!

Os irmãos dele entendiam de futebol. A família toda era vidrada no jogo da bola com os pés. Acabaram conduzindo o menino ao C. R. Flamengo, onde o apresentaram como candidato à equipe infanto-juvenil.

— Meu Deus, mas é um fiapo de guri! — estranhou o treinador.

— Mas essa canela fina não aguenta um trompaço no campo! — vaticinou o massagista

— Se esse aí pode entrar no time, então eu também posso!
— zombou um gandula, que era gandula — apanhador de bola tresmalhada — por ter nascido com uma perna menor do que a outra.

— Não posso acreditar — comentou o médico. — Esse garoto subnutrido, esquelético, opilado, sem envergadura, sem estatura condizente com sua idade, com ossos tão frágeis... Isto não combina com o futebol.

Mas um Anjo apareceu à maneira dos anjos: aproximando-se invisível; sem perder a invisibilidade, soprou na brisa que então passava, alvoroçando os cabelos do garotinho magro e de seus examinadores:

— Ora, o problema é justamente esse! O grande desafio é fazer desse menino um jogador de futebol!

O médico escutou os murmúrios da brisa — a voz do anjo invisível. O treinador escutou. Todos no Flamengo escutaram. O guri magricela foi aceito.

Ah! Ele foi superalimentado. Devorou montanhas de bifés acebolados, toneladas de ovos, pilhas de frutas, caminhões de legumes! Era uma fome atávica, uma fome de séculos: era essa fome antiquíssima a única responsável pelos seus ossos frágeis, pelos seus dentes frágeis, pela sua musculatura flácida, pelo seu rosto roído de espinhas...

Bastou que lhe dessem de comer o suficiente para saciar uma fome ancha de cinco ou seis gerações, para que ele se transfigurasse. Os ossos cresceram e se solidificaram. Os dentes ficaram rijos. A pele tornou-se lisa. Os músculos e a gordura esconderam as vértebras e as clavículas. E o olho do garoto começou a brilhar intensamente, brilhar de alegria corporal, de saúde recuperada, de energia e vigor, e sobretudo de gratidão pela sociedade... — Ele chegava alegre ao clube, calçava as chuteiras, driblava todo o time adversário e fazia gols sem conta...

Era ele, finalmente, o Zico, o craque magnífico, tirado de dentro da casca de um menino franzino como um pintinho sai da casca do ovo — e crescendo, torna-se um galo elegante e varonil... O Galo de Quintino!

Essa é a história dele. E quase a mesma história de Pelé, quase a mesma de Garrincha, quase a mesma de legião de atletas brasileiros, no futebol e nos outros esportes. É quase. Há uma pequena diferença. E essa pequena diferença honra o nosso futebol, em seu atual estágio. Os responsáveis pelos infanto-juvenis do Flamengo perceberam que, admitindo Zico na equipe, chegariam, infalivelmente, a um resultado em dois possíveis: ou bem ele se tornaria um craque, desenvolvendo as qualidades

inatas já demonstradas nos primeiros treinos, ou se tornaria um homem saudável, capacitado a enfrentar e vencer os obstáculos da vida em qualquer outra atividade. Qualquer resultado seria excelente.

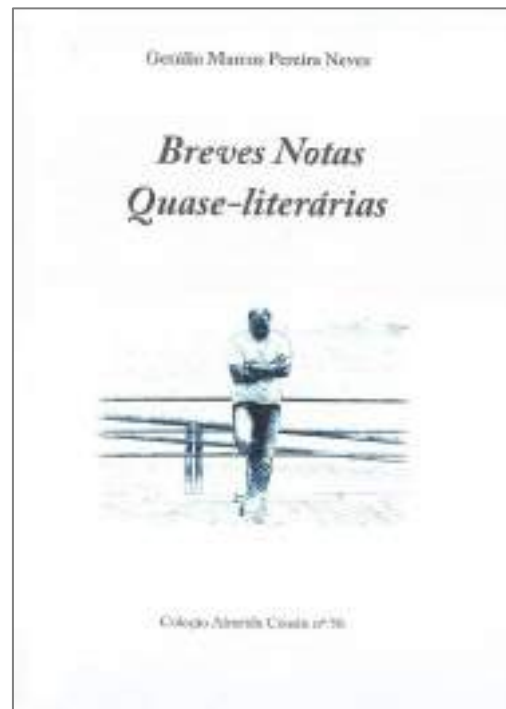
Os homens do Flamengo acharam que valeria a pena fazer do menino um homem vigoroso. E trabalharam nessa direção. Hoje, se Zico é um craque admirado no mundo inteiro, isto não é senão um final superfeliz para uma história que, mesmo sem futebol, já teria alcançado um desfecho simplesmente feliz — maravilhoso, simplesmente feliz.

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 18 jun. 1982.

Recebida em: 17 de março de 2022.
Aprovada em: 06 de junho de 2022.

NEVES, Getúlio Marcos Pereira. *Breves notas quase-literárias*. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, 2019. (Coleção Almeida Cousin, v. 56).

Andréa Gimenez Mascarenhas*
Ester Abreu Vieira de Oliveira*



* Graduada em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG).

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

A obra *Breves notas quase-literárias*, do escritor Getúlio Marcos Pereira Neves, foi publicada em dezembro de 2019, pelo Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (IHGES), na Coleção Almeida Cousin, n. 56.

Trata-se de um livro de crônicas, na explicação do autor, um “caderno de notas e citações”, cujo intuito era reunir pequenos textos e reflexões suscitadas em algum momento de sua vida.

Getúlio Neves explica não se tratar de memórias, nem de homenagens e que os textos não se pautaram por nenhum critério em sua formatação, nem mesmo cronológico.

Ao abrir a orelha do livro, o leitor descobre que o autor é carioca de nascimento, entretanto, cresceu às margens do Rio Doce em Colatina/ES e vive na Praia da Costa em Vila Velha/ES; logo, parece tratar-se de um legítimo capixaba, fato que se confirma ao longo da leitura dessas crônicas que retratam variados aspectos dos belos recantos espírito-santenses.

Getúlio Marcos Pereira Neves é magistrado, escritor, mestre em Ciências Jurídico-criminais pela Universidade de Lisboa, cidade onde viveu. Atualmente cursa o doutorado na Ufes, em História. Pertence ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e ao Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, ao PEN Clube do Brasil e à Academia Espírito-santense de Letras, além das Academias de Letras municipais de Vila Velha, da Serra e de São Mateus. Músico, integrou-se na Banda Urublues, de Vitória, ES, como guitarrista, tendo participado da gravação de dois CDs que contam com composições suas. Publicou livros de poesia, de contos, de crônicas e de ensaios históricos e diversos artigos de temas variados.

A leitura das crônicas de *Breves notas quase-literárias* nos remeteu a um pequeno texto escrito por Sigmund Freud, em 1924, cujo título é “Uma nota sobre o bloco mágico”.

Nesse texto, Freud, o pai da psicanálise, discorre sobre as formas como as pessoas constroem dispositivos para memorizar fatos e acontecimentos por meio de anotações, ocupando-se de delinear o mecanismo da memória, possivelmente refletindo: “[...] a superfície sobre a qual essa nota é preservada, a caderneta ou folha de papel, é como se fosse uma parte materializada de meu aparelho mnêmico que, sob outros aspectos, levo invisível dentro de mim” (1987 [1924], p. 285).

Freud traça ainda uma analogia entre a sua teoria do aparelho psíquico, e de um artefato que acabara de ser lançado no mercado daquela época, nomeado de “bloco mágico”. Tratava-se de um curioso objeto, semelhante a um palimpsesto, composto por uma prancha de escrever, da qual as notas podiam ser apagadas com um fácil movimento de mão, entretanto, a inscrição ficava permanentemente registrada numa segunda camada de papel encerado, fino e transparente, imperceptível num primeiro momento. Para escrever neste “bloco mágico”, não era necessário lápis ou giz, podendo-se utilizar apenas um estilete pontiagudo. Nos pontos onde o estilete tocava, exercia pressão sobre a superfície inferior do papel encerado, fazendo a inscrição aparecer como num passe de mágica. Assim, novas inscrições poderiam ser feitas sem que se perdessem as anteriores.

Em *Breves notas quase-literárias*, Neves registra por meio de notas, tudo aquilo que lhe é caro e objeto de sua aguçada percepção, fruto de três características pessoais desenvolvidas desde os tempos de escola, a saber, a investigação, a escrita e a música.

A constatação foi que ali, naquelas Semanas Culturais, que comecei a atuar nas áreas de que depois me ocuparia – a investigação (vencendo, o nosso grupo, uma maratona de perguntas e respostas sobre assuntos políticos e culturais); a escrita (vencendo o Concurso de Crônicas, em 1979) e a música (com duas composições classificadas para o Festival da Canção de 1979) (NEVES, 2019, p. 169).

De fato, as notas atestam que o talento delineado na adolescência, toma forma e contorno na vida adulta, consolidando esse autor como um verdadeiro homem de letras.

As notas não são numeradas, nem nomeadas, e versam sobre variada e instigante temática a iniciar por tenras lembranças infantis, marcadas pelo afetivo referencial paterno. Enveredando pelos caminhos apontados, qual um viajante, o leitor terá a oportunidade de conhecer das terras capixabas, às terras de Alémmar, do Tejo ao Doce rio de lembranças que povoam as vivências do autor. Poderá ainda, flanar por Lisboa, através do olhar de quem já morou e construiu laços afetivos com a cidade ou simplesmente flanar por Colatina, Baixo Guandu, Itapina, Resplendor, Cachoeiro de Itapemirim, Vila Velha, Rio de Janeiro, Salvador, Buenos Aires e, se ainda tiver fôlego, quem sabe, Paris? Isso apenas para citar alguns cenários, palcos dessas interessantes histórias.

Dentre os diversos espaços de convívio acadêmico, social e cultural relatados, destacamos as alegres reuniões do Sabalogos, tertúlia que reunia a elite dos autores capixabas na extinta Livraria Logos da Praia do Suá: “Chegando-me aos poucos, assim, como quem nada quer, olhando os livros nas estantes por trás da mesa ocupada pelos tertulianos, gozadores “autores capixabas”, acabei convidado por Renato Pacheco para me juntar a eles.” (p. 30). Sobre o que conversavam tão letrados senhores, tem-se alguma ideia:

Falava-se e fala-se de tudo e de Literatura também. “Saía-se, geralmente uma vez por mês, em excursão gastronômica aos restaurantes da cidade, de que se lavrava a ata respectiva, *ad perpetuam rei memoriam*.” [...] Fala-se de política, futebol, religião, contam-se anedotas – o campeão é o Pedro Nunes, ungido por Renato Pacheco pelas habilidades de sonoplasta de que lança mão para dramatizar os casos (Renato não almoçava no sábado sem antes ouvir um chiste do autor de *Vilarejo* e de *Aninhanha*). Fala-se ali até em mulheres, mas como objeto literário. [...] Há a obrigação sim de parlamentar e conviver. Não é muito em termos de obrigação, mas convive-se em alto nível (p. 27-28).

Sobre a cena musical capixaba nos anos 90, encontramos registros de um jovem guitarrista a bordo da banda Urublues, que marcou época como a primeira banda

capixaba da era do CD e da qual, Neves fez parte desde a sua formação original: “Como a primeira banda capixaba da era do CD, todos queriam ver e ouvir, onde chegássemos”. (p. 86). A influência musical teve reflexos na escrita, com a publicação do seu “*Blues, sonetos e canções*”, obra que recebeu destaque no discurso de Matusalém Dias de Moura, por ocasião da posse de Neves na Academia Espírito-santense de Letras, no dia 19 de setembro de 2005.

Ao refletir sobre a provocação lançada pelo saudoso Sérgio Blank no Facebook, “Por que você escreve?”, Neves responde: “Escrevo porque gosto” e formula sua argumentação reflexiva, concluindo que a escrita é uma atividade dialética: “Quem traz em si mundos acabados ou se faz portador de ideias feitas não se expõe, não aceita, não tem por que aceitar, enfronhar-se no debate” (p. 144).

Em outra nota, sobre o centenário de fundação do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, colhemos trecho do discurso proferido por Neves, então Presidente desta eminente instituição, por ocasião de sessão solene no Palácio Anchieta:

A vida das pessoas e das sociedades é um suceder de fatos e de realizações, de experiências acumuladas que é bom que não se apaguem da memória coletiva para evitar que se repitam erros ou se percorram caminhos já trilhados. Por isso a humanidade sempre procurou guardar memória, na forma de experiência acumulada ou na de registro sistemático dos fatos. Livros, documentos, toda espécie de registro tem importância capital: a de, perenizando fatos e realizações humanas, abrir espaço para que o homem memorize individualmente experiências e impressões relevantes para a sua própria vida. Guardar a memória coletiva da sociedade, das pessoas que viveram numa comunidade, das realizações de indivíduos em prol da coletividade, da vida comum dos demais, testemunhos de um modo de ser e de estar no mundo numa determinada época (p. 88-89).

Tão belo discurso suscita o que de mais precioso nos constitui enquanto seres humanos, justamente a palavra, que uma vez escrita, tem o poder de romper os limites da morte. A partir disso, retomamos a explicação inicial do autor que suplica a condescendência do leitor pelas doses de auto-referência:

Anotações. Umhas pretensiosas, pois publicadas, outras nem por isso – caso em que a publicação trai o objetivo inicial. Justificam-se, portanto, as doses de auto-referência, para que suplico condescendência. A quem

se destina? Estaria na melhor das hipóteses, iniciando reflexão nos moldes em que uma ou outra se encontra neste volume. A mim importava era reunir os textos, abrindo espaço para outras cogitações. Não se espere critério na formatação, nem mesmo cronológico. Em suma, um caderno de notas e citações. A merecer leitura, terá alcançado sua dupla finalidade (p. 7).

Ora, finalidade alcançada com louvor, as *Breves notas quase-literárias* encantam duplamente, seja pelo impecável rigor da escrita, seja por certo ritmo “blues” no ar. Deitadas sobre o “bloco mágico”, palavras eternizam e transformam-se em notas, agora musicais, “abrindo espaço para outras cogitações”.

Referência

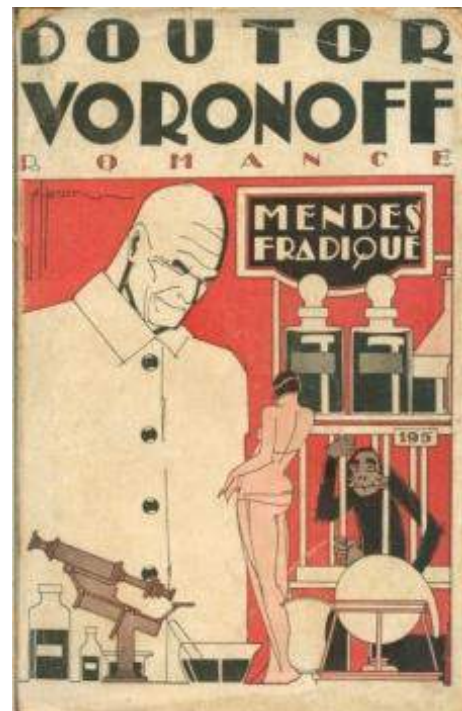
FREUD, Sigmund. Uma nota sobre o ‘bloco mágico’, 1924. In: _____. *Obras psicológicas completas*. Edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987. v. XIX, p. 285

Recebida em: 17 de março de 2022.

Aprovada em: 06 de junho de 2022.

FRADIQUE, Mendes. *Doutor Voronoff*:
romance. 2. ed. Vitória: Prefeitura Municipal
de Vitória. 2017.

Fábio Daflon*



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

José Madeira de Freitas (Alfredo Chaves, três de abril de 1893 – Rio de Janeiro, seis de abril de 1944) foi um médico, jornalista, desenhista, caricaturista e humorista de sucesso na imprensa carioca, escritor e pintor brasileiro. É autor de vários livros; entre eles: *Contos do vigário*, *A lógica do absurdo*, *No século da coc+aína*, *Ideias em zig-zag*, *História do Brasil pelo método confuso*, *O bom senso da loucura*, *Pantomimas*. Em todos foi utilizado o pseudônimo Fradique Mendes para a autoria das obras.

Publicado em 1926, *Doutor Voronoff* tem apenas agora a sua segunda edição, em 2017. No livro se reflete em parte o modo de viver eclético do autor, embora não haja nenhum cunho memorialista na obra que é fruto de pura diegese; vejamos o porquê e com que possibilidades de análise literária.

O escritor ruim, melhor chamá-lo de escrevinhador, coloca muito estofamento no texto. Mas não coloca forro! Um texto de excelência possui estofamento e forro. O romance *Doutor Voronoff* é exemplo de excelente texto com estofamento e forro. Cabe-nos afirmar essa verdade porque o livro em tela é extraordinário, não só por ser um romance que cuida do drama de Fausto, personagem de Goethe que vendeu a alma ao diabo em troca da eterna juventude. Mas porque no livro, que apesar de não ser o único romance brasileiro que cuide do tema, pois existem outros como, por exemplo, o romance *A casa do poeta trágico*, de Carlos Heitor Cony, há o tratamento humorístico do drama do Fausto. Algo que, sem dúvida, confere singularidade ao romance, pois, salvo melhor juízo, não há na literatura brasileira outro escritor que tenha dado a esse tema tratamento humorístico.

Eduardo Marinho é o personagem central. Como médico não teve uma vida plena, pois, após ter clinicado por algum tempo em Guarapari, comprou por preços módicos terras praianas naquela cidade, sem imaginar que isso o enriqueceria, por serem as areias monazíticas presentes em Guarapari ricas em tório. Razão pela qual, sem precisar militar na medicina por mais tempo, abandonou a clínica para se tornar competente empresário, aclamado como o rei do tório! Capixaba radicado no Rio de Janeiro, onde construiu a sede da sua empresa.

A trama do romance ocorre nos anos vinte do século passado. Falemos antes um pouco da história da Medicina e do status da arte médica naquele tempo. A liberação epistemológica (*episteme* = conhecimento; *logos* = discurso, linguagem, palavra) da Medicina se deu no século dezenove, quando a descrição minuciosa das doenças fez que a semiologia médica se enriquecesse e orientasse a realização de diagnósticos antes não tão possíveis. Tais possibilidades diagnósticas ensejaram que então avançasse a necessidade de estabelecer tratamentos para as doenças diagnosticadas. A penicilina, por exemplo, foi descoberta em mil novecentos e vinte e oito, por Alexander Fleming. Na mesma década na qual doutor Serge Voronoff esteve no Rio de Janeiro.

As principais promessas do médico russo, radicado na França, eram as do rejuvenescimento certo e seguro para idosos, benefícios afrodisíacos e a possibilidade de tornar-se um super-homem de até cento e quarenta anos, algo que ainda representa um sonho da Medicina, talvez irrealizável. Isso seria tudo o que muitos homens desejariam: recuperar ou garantir a vitalidade, a plena atividade física e mental, a partir do xenotransplante ou, mais especificamente, por meio de glândulas sexuais de primatas não humanos transplantadas para homens em senectude (MOEHLECKE, 2007). Tudo que Eduardo Marinho, aos sessenta e oito anos, desejava, principalmente, porque se sentia irrefreavelmente atraído por Gina, a condessa de Morinelli – na verdade viúva de um banqueiro, falsa condessa, uma balzaquiana, vigarista, que via no empresário Eduardo a possibilidade de status social e vida fácil, visto já ter gasto boa parte da herança do primeiro marido –, era rejuvenescer.

Pensar num drama de Fausto relativo à atração de um homem sexagenário por uma balzaquiana faz o leitor pensar que se trata de um drama de Fausto a meia-boca, porque no drama de Fausto verdadeiro a mulher é uma moça jovem, muito jovem, uma Lolita. É essa meia-boca o estofa humorístico do romance, o diversionismo que quebra a linearidade. No caso porque o enlace carnal é facilmente possível, expectante e antecipador do êxtase, que, porém, não

acontece, porque Eduardo falha na hora da relação concreta corpo-a-corpo. Fato que o faz se decidir a realizar a operação do doutor Voronoff.

Entretanto, Eduardo Marinho tem uma família, constituída por pai e filha, porque teve um relacionamento compassivo com Ruth (mãe de Glorinha), logo que seu marido, Maurício Dawidson deu um desfalque nos cofres na Monazitic Sands (empresa de Eduardo) e sumiu, tendo sido Glorinha criada por Eduardo como filha. Eduardo morava numa casa no bairro Engenho Velho (atual Maracanã), na Rua São Francisco Xavier. Na qual recebe amigos de forma pródiga, entre os quais literatos da época como Bastos Tigres e Emílio Meneses e Rafael Gonzaga, comediógrafo, personagem fictício, espécie de rêmora vivendo das sobras do empresário tubarão Eduardo Marinho. Casa na qual é cercado por criados como dona Sinhá e o negro Nestor, entre outros, e onde recebe o médico Angenor Porto, que, juntamente com o comediógrafo, estabelecem cumplicidade e conluio com Eduardo para que seja realizada a operação de rejuvenescimento sem que ninguém saiba, o que em si mesmo causa narrativas hilárias. Operação que de fato se dá, não com glândula de macaco, e sim com glândula de um jovem belga, o que potencializa o “rejuvenescimento”, causando desequilíbrios entre as partes do corpo revitalizado e as teimosamente em senectude.

Rejuvenescido em parte, Eduardo não se importa quando Gina, a falsa condessa, se casa com outro homem, mesmo tendo reinvestido várias vezes sobre Eduardo, após a falha no concurso carnal. Algo que espanta Glorinha, pois o pai negligenciara dela, filha, em prol da condessa, várias vezes. É a partir desse momento, que termina o drama do Fausto ao feitio de meia-boca e começa o drama fáustico de verdade.

O rejuvenescimento causa grandes perturbações somáticas e psíquicas em Eduardo, que passa mal, adoece, mas que não desiste da juventude e se nega a reoperar para a retirada da glândula enxertada. Passando a ter comportamentos inescrupulosos relativos à maneira como olha moças, seja uma criada da casa, seja uma funcionária da empresa, pueris comportamentos esses que fazem a

empresa ter dificuldades financeiras por má gestão. Comportamentos que fazem os amigos desaparecerem da casa de Eduardo, que fazem Eduardo ter seu ciclo social reduzido à família, isto é, aos criados e à sua filha Glorinha, e seu amigo Gonzaga, o comediógrafo, que permanece como único amigo a continuar a frequentar a casa do antigo bem sucedido empresário.

É quando Eduardo percebe Glorinha de outra maneira, enxerga-a como uma mulher, mulher de quem não é o verdadeiro pai. Mas que criara como filha. Algo que pode ter contribuído para a crise apoplética da qual se recupera, para cada vez mais se imiscuir inconvenientemente na vida de Glorinha, essa, sim, irresistível Lolita! Comportamento que Glorinha percebe. Sofrendo o conflito entre continuar a ser carinhosa com o pai ou se esquivar, repudiá-lo. Algo que não conseguirá depois de o pai revelar não ser Glorinha a sua verdadeira filha, mostrando-lhe as fotografias do pai e da mãe, nunca vistos antes pela moça. Essa é a hora que o pai adotivo a pede em casamento, dando-lhe um prazo para até o dia seguinte de manhã responder sim ou não!

Quando Glorinha vê Eduardo ter nova crise de saúde, garante-lhe que faria tudo que ele quisesse, porque, afinal, fora Eduardo que fizera Glorinha acontecer de ser tudo que ela era. Porém, Eduardo morre, antes de qualquer consumação de casamento. Morre, dizendo-se feliz! Felicidade irônica, afeita ao propósito humorístico do texto.

Quanto ao estofo do texto, ele se dá, não só pela presença de diacronismos, isto é, linguagem de época. O termo apoplexia, por exemplo, já caiu em desuso há muito tempo. Há o bom estofo porque há a descrição da festa para os amigos de Eduardo, no casarão cujo acesso passa por uma alameda de bambus, já dentro do quintal (p. 17). Festa em que a presença de uma banda de jazz se contrapõe, em remelexo, à tradição da Belle-Époque, em confronto com os saraus de piano entre outras características daquele tempo (p. 23).

O estofo do romance faz o leitor passear entre Guarapari, o Rio de Janeiro e Vitória, com supimpa descrição desses lugares e dos fatos neles acontecidos. Entre esses, quando Eduardo foi à capital do Espírito Santo, na companhia do amigo Gonzaga, resolver problemas empresariais e familiares, relatando nas páginas do livro as diferentes maneiras como Eduardo e Gonzaga viveram aquela viagem (p. 111). Estofo que conta, como bom forro, com a participação da caracterização dos amigos de Eduardo, principalmente, o Gonzaga, o doutor Agenor Porto, que, como amigo, aceitou dar apoio à cirurgia porque Eduardo não tinha mais jeito (p. 61), entre outros. Estofo que conta com a caracterização dos criados, principalmente, dona Sinhá, com seus óculos de fundo de garrafa que lhe aumentava os olhos sensíveis a tudo que acontecia no entorno (p. 11).

O que mais surpreende no romance *Doutor Voronoff* são as relações entre a medicina e a literatura. O sonho da virilidade estendida às idades mais extremas não morreu com o fracasso da proposta cirúrgica do Dr. Voronoff; hoje em dia há soluções farmacológicas para ampliar a capacidade da ereção masculina com os medicamentos citrato de sildenafila, conhecido como Viagra, ou o citrato de tadalafila, conhecido como Cialis. Recursos farmacológicos inexistentes na época dos fatos do romance em tela, que, eventualmente, terminam no infarto do miocárdio de quem os usa sem cuidados.

Surpreende mais ainda ao leitor o realce dado aos outros personagens que não o protagonista, dialogando com a mesma tragédia, cada um deles podendo ser protagonista, caso fossem eles mesmos os narradores da história como agentes ou vítimas do enredo. No livro, Dr. Voronoff e os outros personagens não são meros coadjuvantes, cada um deles intriga o leitor, criando mais vontades de interpretação do texto tais como a da vontade de escrever um ensaio crítico sob o título Os deuterogonistas no livro Dr. Voronoff, algo que, sem ser realizado, provoca no leitor, a partir da polissemia criativa de Fradique Mendes, maior prazer de leitura a partir da imaginação. Característica que dá ao livro ares de pós-modernidade, não só devido ao hedonismo presente, mas porque ao final da

leitura, com a morte de Eduardo, dá-se a sensação da existência de uma bomba-relógio com potente poder de implosão também dos deuteragonistas.

Madeira Freitas, médico que atendia pacientes em consultório na Cinelândia, ao mesmo tempo em que assinava páginas satíricas e charges como Mendes Fradique, simplesmente foi e é um dos mais importantes e mordazes humoristas brasileiros do começo do século XX . Seu romance *Doutor Voronoff*, cuja prosa transcendia a das narrativas simplesmente lineares ainda produzidas à época, intriga o leitor desde o início. Fala-nos do estado da arte médica nas primeiras décadas do século passado, leva-nos à antecipação do pós-modernismo, quando o modernismo iniciado com a Semana de Arte Moderna, de mil novecentos e vinte e dois, ainda não saíra dos cueiros.

Referências:

MOEHLECKE, Renata. As excêntricas fontes da juventude do Dr. Voronoff. In: AGÊNCIA Fiocruz de Notícias, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<https://agencia.fiocruz.br/as-exc%C3%AAntricas-fontes-da-juventude-do-doutor-voronoff>>.

CEIA, Carlos. *A construção do romance*. Coimbra: Almedina, 2007.

Recebida em: 17 de março de 2022.
Aprovada em: 06 de junho de 2022.

MIRANDA, Stel. *O evangelho segundo os oprimidos*. Vitória: Causa, 2020.

Paulo Dutra*



Nascido em 1982 no Espírito Santo, Stel Miranda é cria da grande São Pedro, região periférica da cidade de Vitória. Talvez o estigma de “lugar de toda pobreza”, que deu título àquele documentário de Amylton de Almeida, de 1983, ainda seja a única referência para os que não conheçam esse

* Doutor em Literatura Latino-americana pela Purdue University (PU).

cenário que fica “do lado de lá” da ilha de Vitória. Entretanto, para aqueles que o conhecem e sobretudo para nós que somos de lá, a única pobreza que ali já habitou um dia foi a falta de grana, porque a grande São Pedro é o lugar de toda riqueza – entenda-se o termo aqui em suas mais diversas acepções ainda que talvez não na monetária –, um espaço que se cria e se renova no cotidiano.

Dentre as variadas joias que a região produziu, apesar de todas as marés, grata, mas de forma nenhuma uma surpresa, está esse escritor, produtor e ativista cultural/social. Autor de fanzines que transitam entre a poesia e a prosa, entre o poema e o conto, neste seu livro de estreia, *O evangelho segundo os oprimidos*, em uma editora, Miranda mostra sua faceta híbrida com poemas-contos e contos-poemas que dialogam com o fazer literário – suas instituições e modelos – e, principalmente com o uso da palavra, já que, ao contrário do verbo que se fez carne e habitou entre nós, aqui a carne se faz verbo e procura se distanciar de determinados nós. Nestes dias em que o termo experimental é banalizado em referências pedantes a romances contemporâneos cuja tradição data de 1605 com a publicação de *Dom Quixote* e que, ainda assim, são, vira e mexe, chamados experimentais, por alguma razão que só se explica em termos de uma elite esnobe que não tem mais nada a dizer e por isso imagina que ainda se pode experimentar com um gênero quadricentenário, *O evangelho segundo os oprimidos* recobra o valor e sentido original do termo.

Fartamente rimado, o primeiro poema-conto elimina a métrica e se encaixa na formatação que a ferramenta de “justificar” do software de edição de texto proporciona, ou impõe; além da disposição do texto em colunas. E claro está que tais escolhas cobram valor estético que justifica até mesmo o tema tratado e estabelece seus pilares se atentamos para seu título: “O livro dos lamentos (em ações)”, explícita paródia do livro bíblico. As rimas estão, literalmente, por toda parte e dão o ritmo e tom sarcástico desses lamentos em ações que parodiam a linguagem e as fórmulas das traduções para a língua portuguesa dos textos bíblicos criando uma tensão entre o arcaico (portanto, supostamente erudito) e o contemporâneo.

Já totalmente livres no espaço da página – ainda que emparedados entre o primeiro bloco de texto, “O livro dos lamentos (em ações)” e o último, “O evangelho de Al Margin” –, os poemas de “O livro das odes”, multiformes e deliciosos, se não parodiam a linguagem em si, abusam da ironia em dose cavalgar. Como exemplo disso, o poema “Getsêmani”, em que as últimas horas de agonia passadas no jardim antes da condenação e em “comunhão com o Pai” narradas nos evangelhos tornam-se uma deliciosamente irônica carta ao pai kafikiana: “Pai, vou morrer, mas sem querer / Não há nada que eu possa fazer / Mas, mesmo se for s0 pra te engrandecer / Saiba, que quem mais errou, foi você” (MIRANDA, 2020, p. 22).

O já citado conto-poema “O evangelho de Al Margin”, que, apesar de não se preocupar com rimas, cobra tal status uma vez que compartilha a forma e a fôrma de “O livro dos lamentos (em ações)” em seu encaixotamento visual, fecha o volume em fina prosa que apura a consciência linguística do poeta. Neste texto, que talvez seja de fato o ponto mais alto do livro, uma vez mais, e de maneira mais incisiva, a linguagem é o centro da construção. Uma mescla aprazível de arcaísmos, sintaxes extraídas da oralidade, expressões coloquiais, corruptelas das formas arcaicas e invenções a partir destas – que fazem lembrar, ainda que só por um instante a paródia machadiana “Na arca: três capítulos inéditos do Gênesis” – forma a base do absurdo social que se narra. E cabe destacar que a linguagem mais cotidiana e contemporânea, e provavelmente vista pelos puritanos como indigna de ser chamada literária, é exaltada; enquanto que a sua companheira, a arcaica, é destrinchada para que se revele seu caráter absurdo de suposta criadora do mundo. Miranda sabe que qualquer linguagem é capaz de criar mundos, todavia, o autor também sabe que a única linguagem capaz de criar o (nosso) mundo é a nossa linguagem contemporânea e cotidiana.

Para nós que somos da grande São Pedro; aliás, região abundante em epônimos afins a este livro (Santo André, Resistência, Redenção, Nova Palestina), a linguagem que cria nosso mundo é a nossa linguagem e é dela que lança mão Stel Miranda para criar esse mundo, que a partir de agora também pode ser o seu. Mesmo se quando você abrir esse livro, que ora elogio e recomendo, o faça

com a intenção apriorística, pressagiada pelo autor, de “achar um revolucionário, um agitador, um antifé, ou mais um que grita pra mudar o mundo ou algo nele” (p. 6) em suas páginas, de maneira nenhuma, perderá seu tempo, como profetiza o autor. Anote aí: Os céus e a terra passarão, mas as minhas palavras jamais passarão, nem tampouco a carne que se fez palavras nesse livro de Stel Miranda passará.

Recebida em: 17 de março de 2022.
Aprovada em: 06 de junho de 2022.



Adilson Vilaça (Foto sem crédito)